

Die Hysterie als Ausdruck unserer Tage – Mülheimer Dramatikerpreis an René Pollesch

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Es war eine spannende Spätsitzung, die uns die Jury der Mülheimer Stücketage diesmal bescherte. Lange quälte sich das sechsköpfige Gremium, gleichsam das „Dramaturgische Sextett“, mit einem Patt herum (drei Stücke mit je zwei Voten). Erst weit nach Mitternacht durchschlug man den gordischen Knoten. René Pollesch mit seinem knapp einstündigen Stückchen „world wide web slums“ wurde per Punkt-Abstimmung denkbar knapp zum Dramatiker des Jahres gekürt.

Damit hat man dem Zeitgeist heftig gehuldigt. Es braucht offenbar nur einer „Internet“ zu rufen und eine wildwüchsige Szenenfolge zum schicken Thema abschnurren zu lassen; schon finden sich flinke Juroren wie Robin Detje (Süddeutsche Zeitung), welche die Hysterie als einzig taugliche Ausdrucksweise unserer Tage feiern. Sollte dieser Trend einreißen, so dürfte noch manches schrille Elaborat bevorstehen.

Das quasi durch Elfmeterschießen oder „Golden Goal“ erkorene Mini-Drama, das im Kostüm einer TV-Seifenoper über die Bühne fegt, hat freilich nur das Zeug zur flotten Comedy. Da mag man das „Rasende“ des Textes noch so preisen. er rattert und tuckert doch eigentlich nur. Wortreich und besinnungslos beschreit er den Verlust der Körperlichkeit in den Computer-Netzen.

Hart und schnell wird abgerechnet

In des Autors eigener Inszenierung, die in Mülheim zu erleben war und die dem eindimensionalen und gelegentlich gar infantilen Text das wütende Tempo erst aufzwingt, mag dies noch halbwegs angehen. Doch damit dürfte die Sache auch schon an der Oberkante angelangt und „ausgespielt“ sein. Andere Bühnen sollten sich davor hüten.

Das harte Ringen der Jury kam nicht von ungefähr, denn es war diesmal eine weitgehend homogene, ziemlich durchwachsene Auswahl. Die Autor(inn)en der acht Beiträge, allesamt in den 60er Jahren geboren, haben fast durchweg ein neues Tempo ins deutsche Drama gebracht. Offenbar angestachelt von anglo-amerikanischen Vorbildern und den Benutzer-Oberflächen elektronischer Medien, wird hart und schnell mit dem ach so schrecklichen Dasein des Menschen abgerechnet.

Jury-Mitglied Susanne Schneider (ihres Zeichens Autorin) sprach vom „Triumph der kleinen Form“. Inhaltlich traf der ansonsten durch Arroganz glitzernde Robin Detje einen Kern: „Dramatiker, die über Selbstmord schreiben, wähnen sich offenbar schon auf der sicheren Seite.“

Lebensüberdruß gerät zum Lachstoff

Tatsächlich sah man in Mülheim etliches Elend und mancherlei Lebensüberdruß, der allerdings vielfach als Treibstoff für galgenhumoriges Lachtheater diente. Eine merkwürdige Mixtur. Achtbare Ausnahmen waren Moritz Rinke, der mit „Republik Vineta“ einen großen Entwurf im traditionellen Tonfall des Konversations-Theaters unternahm, und Roland Schimmelpfennig mit seinem zartsinnigen Traumspiel „Die arabische Nacht“, das denn auch bis kurz vor Schluss in der Jury-Debatte blieb.

Rasch aussortiert hatte man hingegen Igor Bauersimas „norway.today“, jenes mit suizidalen Gedanken zwar spielende, jedoch mit hier höchst seltener Hoffnung durchwirkte Drama, das die Publikumsstimme erhielt. Vielleicht ein Signal, auf das man hören sollte: Offenbar mögen sich selbst so versierte

Zuschauer wie jene bei den Stücketagen nicht allzeit mit der ganzen Schwärze des Lebens befrachten lassen.

Ringen mit dem Zeitgeist – Stück von Botho Strauß und Thomas Hürlimann beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001
Von Bernd Berke

Mülheim. Es gibt Leute, die nicht an Zufall, sondern nur an Bestimmung glauben. Die Würden bedeutungsvoll raunen und den Kopf wiegen, wüßten sie dies: Gleich in zwei Dramen des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke 99“ kahl jener Taschenschirm mit dem putzigen Namen „Knirps“ vor. Ob sich daraus eine Aussage übers Gegenwartstheater gewinnen ließe?

Mal im Ernst: Mit Botho Strauß' „Der Kuß des Vergessens“ sowie Thomas Hürlimanns „Das Lied der Heimat“ (beide in Mülheim vom Züricher Schauspiel gezeigt) ist der Wettbewerb in die Zielgerade eingebogen – und beide Autoren erwähnen nun mal beiläufig den kleinen Regenschutz.

Das Paar als Maß aller Dinge

Bei Strauß rückt ein roter Schirm am Schluß gar in den Blickpunkt: Unter seinem Dach findet sich (wundervoll gespielt

von Otto Sander und Anne Tismer) jenes Paar zusammen, um das das ganze Stück kreist. „Versuchen Wir's!“ sagen sie am Ende zaghaft. Und was wollen sie versuchen? Das Zusammenbleiben, die Dauerhaftigkeit, gar über den Tod hinaus. Zuvor hat Strauß jene „Zufalls“-Bekannten Ricarda und „Herrn Jelke“ durch ein Lebens-Labor der Liebesversuche gesandt.

Strauß ringt um den überzeitlichen Mythos des Paares, das er „Vierfüßer“ nennt. Er stellt diesen Mythos gegen alles Geschwätz der Gegenwart, gegen den flüchtigen Zeitgeist der umtriebigen Gesellschaft, in der das Paar freilich immer wieder zu versinken droht. Als „unzertrennlich und unvereinbar“ zugleich empfinden sich die Liebenden. Damit knüpft Strauß fast nahtlos bei Lorient an, der uns aufs komischste nahegelegt hat, daß Männer und Frauen eigentlich nicht zueinander passen...

Natürlich geht Botho Strauß ungleich dringlicher zu Werke. Gerade weil er den gängigen Jargon unserer Jahre verachtet und daher angewidert, aber genau hinhört, formt er ihn so trefflich nach wie kein anderer. Überdies gibt er auch dem Körper-Theater Raum. Nicht nur wortstark ist sein Text, er hat auch einen Leib.

Große Lebenslügen eines kleinen Landes

Die Inszenierung hat Matthias Hartmann besorgt, der designierte Nachfolger Leander Haußmanns als Bochumer Intendant. Er weckt abermals die schönsten Hoffnungen, treibt er doch Strauß' Text das Hochfahrende aus, ohne die Bedeutung zu schmälern oder Nuancen zu verschenken.

Strauß wäre somit ein Anwärter auf den Preis. Und Thomas Hürlimann? Nun, der hat sich „seine“ Schweiz als solche vorgeknöpft, die großen Lebenslügen eines kleinen Landes. „Das Lied der Heimat“, wie Hürlimann es vernimmt, klingt vorwiegend falsch.

Es beginnt mit dem Nationaldichter Gottfried Keller und seinen

nach 1848 bitter enttäuschten liberalen Hoffnungen. Die Schweiz, so grantelt Keller als Greis, sei nur noch ein Basar, keine wahre Republik. Die wie ein Lied mit Refrains komponierte Handlung gipfelt in einem Vorfall des Jahres 1942: Eine vor den Nazis geflüchtete Polin gerät in ein Schweizer Internierungs-Lager. Ausgerechnet sie, noch dazu glühende Anhängerin des Neutöners Arnold Schönberg, komponiert gezwungenermaßen ein verlogenes Schweizer Heimatlied, mit dem sich der Lagerkommandant nach dem Krieg krumm und dumm verdient.

Jetzt greifen die Damen ein

Das kurze, in Werner Düggelins Inszenierung auch kurzweilige, gelegentlich kabarettistisch getönte Streiflicht-Stück kommt harmlos daher. Vielleicht ist Hürlimann ja besonders durchtrieben, indem er seinem Reigen erst ganz zum Schluß Bedeutsamkeit einflößt. Doch die Szenen wirken wie aufs Geratewohl aus dem Baukasten zusammengestückt. Allerdings gibt der Text genug her, um auch hier exzellente Züricher Schauspielkunst (Fritz Lichtenhahn, Mathias Gnädinger, Verena Buss) vorzuführen.

Nachdem bisher sechs Herren den Wettbewerb bestritten haben, greifen nun die Damen ein: Es folgen noch Theresia Walsers „King Kongs Töchter“ (heute, 19.30 Uhr) und Elfriede Jelineks „er nicht als er“ (Samstag, 16 und 19.30 Uhr). Karten: 0208/455-4113.

Verführung im Gewächshaus –

Die ersten Abende bei „stücke '92“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Wechselbad zum Auftakt des Mülheimer Dramatikerwettbewerbs „stücke '92“. Zwei von sieben konkurrierenden Texten sind über die Bühne gegangen. Zuerst gab es mit Klaus Pohls „Karate-Billi kehrt zurück“ ein Zeitstück, dann mit Philipp Engelmans „Oktoberföhn“ ein erstaunlich zeitenthobenes.

Daß „Oktoberföhn“, in Mülheim vom Landestheater Tübingen dargeboten, die Vorauswahl überstanden hat, muß einigermaßen verwundern. Das mehr esoterische als erotische Stück dreht sich – wie in einer Endlos-Spirale – um ein „spätes Mädchen“, das im Gewächshaus einen verklemmten jugendlichen Bucherwurm (Woody Allen-Typ) verführen will. Zwischendurch taucht noch ein Blumen streuender Troll auf und fordert die beiden zur hemmungslosen Liebe auf. Heißa! Jedoch: Das ungleiche Paar bekommt immer wieder Föhn-Kopfschmerzen, und zwar so oft, daß auch im Zuschauerraum deutliches Stöhnen vernehmbar wird.

Engelmans Stück ist nicht von heute, dringt aber auch in keine andere (Traum-)Zeit vor. Die Sprache bleibt seltsam flach, sie weist an keiner Stelle über den bloßen Wortlaut hinaus. Das ist halt beim Theater schon der halbe Miet-Rückstand. Nun gut. Nehmen wir's leicht und betrachten wir die Sache als Pausenfüller der Stücketage.

Ganz anders Pohls „Karate-Billi“, derzeit von zahlreichen Bühnen nachgespielt. Das ist | ein tagesaktuelles, griffiges, derb zupackendes Werk. Britische Theaterschule, sozusagen. Klar, daß solch ein Express-Theater auch seine Schwächen hat. Die Geschichte des ehemaligen DDR-Zehnkämpfers „Billi“, nach harmlosen Eskapaden von der Stasi dreizehn Jahre lang in der

Psychiatrie gequält, zerfällt leider in fast unvereinbare Bestandteile. Zudem läßt die allseitige Entlarvung von Stasi-Mittätern doch ein wenig den „Besserwessi“ durchschimmern.

Aber Pohl kann einprägsame Figuren und Situationen erfinden. Sein Titelheld, in Jürgen Bosses ansonsten braver Inszenierung vom herausragenden Mathias Kniesbeck zum Steinerweichen gespielt, lebt auch von der Fallhöhe: Selbst einen solchen Pfundskerl hat der SED-Staat also kleingekriegt. Insgesamt: gutes Gebrauchstheater, freilich nur „haltbar bis 1993“.

(aus Notausgabe zur Zeit des Druckerstreiks)

Die Geschichte läuft fürchterlich ins Leere – Texte von Dorst, Strauß und Seidel bei „stücke '91“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Die Geschichte von Nation und Welt dürfte gar nicht mal sonderlich katastrophal weitergehen. Sie wird halt fürchterlich ins Leere laufen. Solch eine Essenz könnte man zur Not aus den drei bisher aufgeführten Texten beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 91“ ziehen.

Den Anfang machte Tankred Dorsts „Karlos“ (Schauspiel Bonn/Regie: Peter Palitzsch). Damit lag die Hürde fürs Publikum gleich hoch. Hier haben wir einen labyrinthischen

Text, der seine Ein- und Ausgänge mit Fleiß versperrt. Fast nichts außer dem Namen hat dieser Infant von Spanien mit Schillers „Don Carlos“ gemein. Um ihn von rebellischen Aktionen abzuhalten, umstellt ihn der Großinquisitor schlau mit lauter Doppelgängern. In diesem monströsen Spiegelkabinett der Nicht-Identitäten verirrt sich Karlos bis zum Wahnsinn; geschichtlicher Impuls verläuft ins Leere.

Auf der Bühne präsentiert sich das trotz einiger theaterwirksamer Szenen ziemlich hermetisch als fremde Welt des Bösen. Man hat bereits Parallelen gezogen zwischen der allseitigen Täuschung des Karlos und der unwirklichen Computer- bzw. Mediensimulation des Golfkriegs. Das scheint denn doch arg weit hergeholt. Man kann dem Text einiges attestieren: Experimentierlust, Ernsthaftigkeit, meinetwegen auch Tiefe. Aber gehört „Karlos“ wirklich zu den Stücken, die zur Zeit dringlich sind?

Ganz anders Botho Strauß. Sein „Schlußchor“ (Staatstheater Wiesbaden/Regie: Annegret Ritzel) ist formal geradezu genial einfach, ja fast populär komponiert, 1. Bild: Gruppe beim Fototermin. 2. Bild: Garderobenraum bei einer Party. 3. Bild: Szenen in einem Bistro. Alles ist richtig aus dem Leben gegriffen, dazu gibt's jede Menge Strauß'scher Pointen. Um es unter Verwendung zweier früherer Strauß-Titel zu sagen: Wir erleben wieder einmal jene bekannten Gesichter und gemischten Gefühle, sehen Paare und Passanten bei ihren Beziehungs-Etüden, ihren Endspielen im Taschenformat. Da hinein platzt gegen Stückschluß – am Tage der Berliner Maueröffnung – ein DDR-Paar. Die ganze „Wende“ ist hier gleichsam nur ein Nebensatz, auch diese Sache läuft ins Leere. Lieber leckt man seine seelischen Wunden, als der Historie Genüge zu tun. Deutschland, deine Neurosen.

Strauß' alte Doppelneigung kommt im „Schlußchor“ erneut zum Vorschein: Einerseits scheinbarer Unernst à la Boulevard-Theater, dann entschwebender Sinn und mythologische Klimmzüge. Obwohl die Regie diesen Gegensatz etwas kleinmütig entschärft

hat, mag sich das Ganze nicht recht zusammenfügen. Beiseite gesprochen: Immerhin ist die Inszenierung doch so einleuchtend, daß einem mal wieder schwant, was Dortmunds Theater an Annegret Ritzel verloren hat.

Dritter Abend, drittes Stück: „Villa Jugend“, letztes Werk des im Juni 1990 verstorbenen DDR-Dramatikers Georg Seidel (Berliner Ensemble/Regie: Fritz Marquardt). Die Mülheimer Vorauswahl-Gremien schätzen Seidel offenbar über die Maßen. Schon 1987 und 1990 war er im Wettbewerb – mit „Jochen Schanotta“ und „Carmen Kittel“. Auch „Villa Jugend“, dessen Schlußteil man in Seidels Schreibcomputer entdeckt hat, ist wieder eine strenge Übung. Der Autor hat das wortlastige Stück um einige Kern- und Merksätze herum aufgebaut, denen er selbst traumverloren nachhört; eigentlich eher ein lyrisches Verfahren.

Auch hier sinnentleerte Historie: Das größtenteils 1989 geschriebene Stück ist ein durchweg melancholischer Abgesang auf die vergehende DDR, die recht penetrant mit der zum Verkauf anstehenden Villa in Bezug gesetzt wird – bis hin zu Anspielungen auf morsche Fundamente. Auf- und Abtritte der Figuren („lebende Tote“ allesamt) erfolgen zudem nach monotonem Reihen-Schema. Dagegen würde selbst beste Regie wenig helfen, die Theater-Scharniere knarren hörbar, das Spiel bleibt starr. Stellenweise ist dies zwar ein Text, der Auskunft geben mag über gewisse ostdeutsche Befindlichkeiten, über unheilbare biographische Brüche. Doch er bleibt letztlich eindimensional, wirkt beklagenswert entkräftet und von bloßer Resignation durchdrungen. Wehe, wenn dieser Autor auf lange Sicht Recht behält!

Halbzeit also in Mülheim. aber ein „Stück des Jahres“ hat sich noch nicht aufgedrängt.

DDR-Dramatiker geben trockne Lehrstunden – Halbzeit beim Wettbewerb „stücke `90“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Die DDR-Ereignisse der letzten Monate sind auch am Mülheimer Dramatiker-Wettbewerb „stücke '90“ nicht spurlos vorübergegangen – im Gegenteil. Die Auswahlkommission sah sich bemüßt, fast nur Dramen mit DDR-Thematik vorzuschlagen.

Nachdem mit vier Aufführungen die Halbzeit des Wettbewerbs erreicht ist, drängt sich der Verdacht auf, daß dabei politischer Nachholbedarf vor Theaterqualität rangiert hat. Ein „Stück des Jahres“ war jedenfalls noch nicht dabei.

Den Auftakt besorgte das Wiener Akademietheater mit George Taboris „Weisman und Rotgesicht“. Das bislang einzige Stück, das sich nicht um DDR-Themen rankt, wurde als „jüdischer Western“ etikettiert. Ein vermeintlicher Indianer (der sich hernach als Halbjude und Filmkomparse erweist), ein Jude, der die Aschenurne seiner verstorbenen Frau mit sich trägt, und dessen spastische Tochter begegnen einander in einer – mit lebendem Geier auf der Bühne markierten – Wüstengegend der USA. Unter anderem treten sie, beinahe wie Preisboxer, in einen makaber-absurden Leidens-Wettbewerb: Wer hat mehr erlitten. Juden oder Indianer?

Taboris Scherze mit dem Entsetzen

Es ist wieder jene gleichermaßen zauberkräftige wie halsbrecherische Mischung, die wir von Tabori kennen und die kein deutscher Dramatiker so anwenden dürfte: Schrecken wird Lachen, Verzweiflung gerinnt zum Kalauer, Wahn und Witz addieren sich zu Wahnwitz. Allerdings gewinnen in diesem Stück unbedarfte Scherze einiges Übergewicht – oder sind es nur geschickte Verführungen, an den falschen Stellen zu lachen, was ja zuerst die voreiligen Lacher entlarvt? Ein Ereignis wurde dieser Theaterabend durch die Darsteller: Michael Degen, Leslie Malton und Hans Christian Rudolph.

An den folgenden Abenden sehnte man sich dann doch nach Taboris Entsetzens-Scherzen zurück, denn mit Georg Seidels „Carmen Kittel“ hob deutsche Tiefgründelei an. Das bereits 1987 in Schwerin uraufgeführte, später umgearbeitete Werk mag zur Entstehungszeit ein Schrei in der Not gewesen sein. Nun wirkt es, trotz neuer „Montage“ durch Dimitter Gotscheffs Düsseldorfer Inszenierung, bereits reichlich gestrig. Sprachlich ist etwas Metallisch-Schepperndes, ist dumpfe Atemnot in diesem Stück.

Carmen Kittel kann sich nicht „emporwuchten“

Vor- und Nachname der Titelfigur stehen natürlich für den Widerspruch von Lebenslust (Carmen) und ödem Frauenalltag (Kittel). Carmen Kittel ist im Heim aufgewachsen, front nun in einer Kartoffelschäl-Brigade, erlebt einige Qualen des unreal existierenden Sozialismus und kann sich nicht „zu einem besseren Leben emporwuchten“. Das alles hört sich schwer nach Theater-Bastelarbeit an und ist es über weite Strecken auch. So muß etwa die Kartoffel gleich als Symbol deutscher Eßgewohnheiten und dito Revolutionsunfähigkeit herhalten. Einiges mag als Lyrik., nicht aber als dramatische Vorlage durchgehen. Immerhin lassen zwischendurch einige aphoristische Kernsätze aufhorchen, etwa jener, daß man in der DDR das Paradies auf Erden bauen wollte, dann aber doch nur Braunkohle abgebaut hat.

Gorbatschow als „neuer Christus“

Theater hart am Rande historischen Kasperlspiels erlebte man am nächsten Abend, als die Volksbühne Berlin (DDR) Jörg-Michael Koerbls „Gorbatschow/Fragment“ aufführte, das aus DDR-Sicht die sowjetische Geschichte von Lenin bis „Gorbi“ nachzeichnen will. Das Stück vermittelt keinerlei wirkliche Erkenntnis, es stellt historische Figuren nur als Pappkameraden auf die Bühne.

Koerbl setzt Spezial-Wissen voraus (etwa über die Beziehungen zwischen Lenin, Trotzki und Stalin), vermittelt aber seinerseits kein neues. Daß er Gorbatschow als „neuen Christus“ darstellt, ist nur peinlich. Sprachlich ergeht sich der Autor in Satzperioden, die eventuelles Interesse schnell erlahmen lassen. Zudem hat er sein Stück „kongenial“, nämlich mit recht dürftigen Mitteln in Szene gesetzt.

Christoph Heins „Ritter der Tafelrunde“, in Mülheim gezeigt vom Schauspiel Halle, versöhnte wieder etwas mit der DDR-Dramatik. Hein ist nicht der Versuchung erlegen, die ritterliche Artus-Runde als schmale Parodie aufs gewesene Politbüro vorzuführen; sein Stück hat jene Art von Aktualität, die über Tag und Stunde hinausreicht. Freilich kreist es ohne große theatralische Höhe- oder Tiefpunkte um nur wenige Denkfiguren (Die Gralssuche als Suche nach Utopie usw.). Eigentlich ist schon nach der Hälfte alles gesagt und wird dann nur noch variiert.

Das Theater zertrümmert sich

selbst – Drei Stücke beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Da kann man nicht hadern: Die bisherigen vier Inszenierungen beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb waren durchweg hochklassig. Doch die Texte , um die es hier ja geht, sind von recht unterschiedlicher Qualität. Nach dem Auftakt mit Botho Strauß' „Besucher“ (die WR berichtete) waren jetzt Stücke von Tankred Dorst, Rainald Goetz und Gisela von Wysocki zu sehen.

Passionsspiel zwischen Bibel, Kroetz und Beckett: Tankred Dorsts „Korbes“ ragt wie ein einsamer Findling in die Stücke-Landschaft. Der Text überspringt kühn die Zeiten: Ein zylindrisches Halbrund, mit kargem Stubenmobiliar schief in ein steinzeithaftes (und apokalyptisches) Bühnen-Universum gestellt, ist passender Spielort der Aufführung des Münchner Residenztheaters (Regie: Jaroslav Chundela).

„Korbes“ (großartig: Wolfgang Hinze) ist ein gottloser Hiob in einer gottverlassenen Welt. Das Stationenstück seiner Leiden wird – Kontrast wie von einem anderen Stern – immer wieder unterbrochen durch Passagen aus Händels „Brockes-Passion“. Doch der „Kreuzweg“ ist alles andere als fromm. Seine soeben gestorbene Frau liegt noch schauerlich verrenkt auf dem Bett, da bespringt Korbes schon die Nachbarin. Erschütternd dann die Szene, in der er merkt, daß er über Nacht erblindet ist. Fortan wird er verlacht und bestohlen, und am Ende kehrt seine als Kind von ihm gequälte Tochter zurück, um eine innige Symbiose aus Pflegedienst und Rache mit ihm einzugehen. Leiden zufügen und selbst leiden werden eins, ballen sich höllisch

zusammen. Händels Passion. Trostversuch der Kunst und der Religion zugleich, verhallt da ungehört.

Irritierend, wie das Böse in diesem Stück „einfach da“ ist, ohne jede Erklärung – ganz wie im titelgebenden, rätselhaften Grimm-Märchen über den Herrn Korbes, der von Gegenständen und Tieren zu Tode gepiesackt wird. Dorsts Stück entfaltet in theaterwirksamen Szenen beinahe alttestamentarische Kraft.

Kraftvoll gebärdet sich auch Rainald Goetz mit seinem Einpersonenstück „Kolik“. Doch hier ist es eher kraftgenialisehe Attitüde, die sich in einen Wortschwall sondergleichen ergießt. Die gleichwohl achtbare Bonner Inszenierung (Regie: Peter Eschberg) beginnt mit einem Countdown, dann zischt die Sprachrakete ab. Geleitet von einer Art Wahn- und Zwangssystem, das er mit siebzehn auf die Tafel geschriebenen Worten markiert, legt der „Mann“ (Giovanni Früh) los, vom Geburtsschrei bis zum Todesröcheln: Er doziert vom Katheder herunter, salbadert, sondert allgemeinsten, zuweilen pubertären Weltschmerz ab und (einzige Regieanweisung) „trinkt“ wie ein Loch. Seine Sätze schwellen an und krampfen sich zusammen: Kolik der Sprache und des Hirns. Ein sehr „deutsches“ Stück, unerbittlich-expressives Trümmerfeld aus Worten. Goetz schlägt wahllos um sich – und trifft doch selten. Wie vermißt man da den Strudel von Thomas Bernhards langsam, aber stetig anbrandenden Haß-Tiraden.

In Gisela von Wysockis „Schauspieler, Tänzer, Sängerin“ (gezeigt vom Schauspiel Frankfurt) zerschmettert das Theater seine Mittel nicht, sondern seziert Techniken und Obsessionen der genannten Bühnenberufe gleichsam bei lebendigem Leibe; ein höchst artifizieller und intellektueller Vorgang. Die Textvorlage enthält essayistische Einsprengsel und einen Fußnoten-Apparat. Regisseur Axel Manthey setzt sich darüber hinweg und macht faszinierend sinnliches, subtile Kraftlinien nachzeichnendes Bilder- und Körpertheater. Frappant die Körperbeherrschung des Tänzers (Stephen Galloway), von genialer „Naivität“ Ulrich Wildgruber als tapsiger

Schauspieler. Dieser König der Nuschler, der die Theatermittel eben nicht wie aus dem Bilderbuch beherrscht, kann sie desto befremdlicher ausstellen. Ein interessantes Experiment, doch wohl kein „Stück des Jahres“.

Theaterprobe als Modell eines flüchtigen Lebens – „Besucher“ von Botho Strauß eröffnet Mülheimer Stücketage

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Frenetisch bejubelter Auftakt der Mülheimer Theatertage „Stücke 89“: Der Dramatiker-Wettbewerb begann mit „Besucher“ von Botho Strauß. Dieser Text wandelt kreuz und quer durch alle Ebenen von (Un-)Wirklichkeit und verwendet kunstvoll die Probensituation des Theaters als Modell des vorläufigen, flüchtigen und austauschbaren Lebens.

Leben spiegelt das Theater, Theater das Leben. Schauspieler stehen plötzlich sogar als Theaterbesucher auf der Bühne, und wir geraten immer tiefer in das verschachtelte Spiegelkabinett eines Stücks im Stück im Stück...

Die Proben für einen Gentechnik-Schocker werden beherrscht von „Karl Joseph“, einem berühmten Mimen alten Schlages. Es wird nie ganz gewiß, ob er ein spieltechnischer Virtuose ist oder doch nur ein Deklamations-Scharlatan, der sich vor den Zumutungen des Lebens großmäulig in alte Bühnen-Anekdoten rettet. Heinz Bennent spielt seine ganze Bühnenerfahrung mit,

er hält – wahres Wunder an Präsenz – diese herrliche Rolle (unbestreitbare Stärke auch des Textes) bis zum Schluß offen.

Seine Mit- und Gegenspieler: Cornelia Froboess als nymphomane Tierschützerin, die man nach langen Jahren wieder zum Theater geholt hat, und Axel Milberg als junger Bühnenanfänger; er stammt aus der DDR, scheint aber aus der gesamten Wirklichkeit „ausgebürgert“. Auf den Stationen seines Einsamkeits-Weges kommen traumartige Passagen ins Spiel. Sie verleihen dem Stück leider einen Zug ins Ungefähre, ins bloß noch Geraunte. In Dieter Doms Inszenierung (Kammerspiele München) ergibt das einen scharfen Kontrast zu Szenen, die auch handfesten Klamauk nicht scheuen: „Joseph“ (Bennent) hat Dauerprobleme mit seinem Gebiß und vollführt auch schon mal einen Handstand.

*

Zur Eröffnung der „stücke '89“ hat NRW-Kultusminister Schwier eine Rückbesinnung des Theaters auf seine wesentlichen Elemente gefordert. Theater werde nicht allein für Rezensenten veranstaltet, um den „Marktwert des jeweiligen Intendanten zu steigern“. Abwerbeverhandlungen sollten der Fußball-Bundesliga vorbehalten bleiben. Sie dienten der Qualitätssteigerung des Theaters nicht.

**Die Bühne als Forum für
sperrige Prosatexte –
„Totenfloß“ und „Die Seidels“**

bei „stücke '87“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Die Jury der Mülheimer Theatertage „stücke '87“ ist wahrlich nicht zu beneiden. Nach fünf von sechs Wettbewerbs-Beiträgen hat sich noch immer kein Text als „Stück des Jahres“ aufgedrängt.

Gewisse Aussichten auf den Dramatikerpreis hat Harald Mueller – allerdings eher wegen der hervorragenden Inszenierung seines Stücks „Totenfloß“ durch George Tabori, die einer wunderbaren Rettung des Textes gleichkommt. Das Mülheimer Publikum war in zwei Lager gespalten: Herzhafte „Buhs“ wurden mit lauten „Bravos“ vergolten.

Das Stück spielt im Jahr 2050, in einem chemisch und atomar verseuchten Endzeit-Deutschland. Mueller montierte eine auf brutale Kernbestände reduzierte „Zukunftssprache“: eine Mischung aus knappstem Techno-Idiom, Amerikanismen und Slang – etwas Orwell, etwas Anthony Burgess („Uhrwerk Orange“), etwas Arno Schmidt („Gelehrtenrepublik“).

Das entseelte „Neusprech“ und sein Kontrast zu lyrischen Sprachresten aus unverseuchter Zeit sind aber schon die deutlichsten Vorzüge – abgesehen davon, daß Mueller als wohl einziger Stückeschreiber das Thema so direkt aufgegriffen hat. Viele Bühnen spielten das Stück denn auch, vor allem „nach Tschernobyl“. Sie taten dies, so muß vermutet werden, mangels Alternativen (ein Armutszeugnis für die deutschsprachige Gegenwartsdramatik). Jedes Beckett'sche Endzeit-Szenario ist, obwohl dort nicht von Cadmium und Fallout die Rede ist, bedrückender als „Totenfloß“.

Inhaltlich ergibt sich nämlich bei Harald Mueller größtenteils eine simpel ausgemalte „Hochrechnung“ heutiger Katastrophen, wie sie nahezu täglich von den Medien vermeldet werden, also

eine auf die Spitze getriebene Fortschreibung, die aus durchschnittlicher Science-fiction geläufig ist. Die gespenstische Flußfahrt der vier verstrahlten und vergifteten „Untoten“, die auf einem Floß das angeblich „cleane“ (saubere) Xanten ansteuern wollen, mündet schließlich gar in einen unbedarften moralischen Appell.

Regisseur Tabori hat sich gar nicht erst auf die manchmal platten Beschreibungsversuche des Textes, der zu vieles ausspricht und zu viel Unvorstellbares vorstellen will, eingelassen, sondern das Stück in einen reinen Kunst- und Spielraum verlegt. Dabei zeigt sich dann doch, daß der Text, ohne daß man ihm Gewalt antun müßte, Ansätze zu theatergemäßer Umsetzung bietet, was längst nicht von allen Beiträgen bei „stücke '87“ behauptet werden kann.

Hatte man zunächst gemeint, Georg Seidels „Jochen Schanotta“ sei das Anti-Stück des Wettbewerbs, so hatte man eben nur noch nicht Stefan Schütz' „Die Seidels (Groß & Gross)“ in der Inszenierung der Städtischen Bühnen Osnabrück durchlitten. Auch Schütz (aus der DDR kommend, in Hannover lebend) operiert mit einer künstlichen Sprache aus klassizistischen und expressionistischen Anklängen sowie Kraftworten. Geradezu berserkerhaft düster, wirft er den Zuschauern (viele gingen in Mülheim vorzeitig) einen allgemeinen Weltekel hin, den er nur notdürftig aus dem gesellschaftlichen Elend nach dem Scheitern der deutschen Revolution von 1918/19 herleitet. Der tiefschürfend-sperrige Text, oft „um drei Ecken herum“ formuliert, könnte als Prosa bestehen. Sein Erscheinen auf dem Theater ist alles andere als zwingend, es ist Zufall.

Rock-Revue „Linie 1“ Favorit beim Publikum – Halbzeit des Mülheimer Wettbewerbs „stücke '87“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Juni 2001

Von Bernd Berke

Mülheim. Man könnte es wagen, schon zur „Halbzeit“ den Hauptanwärter auf den Mülheimer Dramatikerpreis '87 vorherzusagen, wenn es nur nach dem Willen des Publikums ginge: er hieße mit ziemlicher Sicherheit Volker Ludwig.

Seine Rock-Revue von der U-Bahn „Linie 1“, eine Stationen-Geschichten aus dem Berliner Untergrund zwischen Bahnhof-Zoo und Kreuzberg, mobilisierte am Wochenende zahlreiche Fans des Grips-Theaters, und deren frenetischer Beifall ließ kaum einen Zweifel daran, daß die Stimmzettel in den Wahlurnen der Stadthalle vielfach auf „gut“ oder „sehr gut“ lauteten.

Doch das gesamte Publikum hat auch bei „stücke '87“ wieder nur eine einzige Stimme, die Theaterexperten der Jury werfen hingegen acht Voten in die Waagschale. Es ist kaum anzunehmen, daß dieses Gremium sich dazu durchringen wird, ein Rock-Musical zum Stück des Jahres zu erklären, das die Szene zwischen Punks, Pennern und Wilmersdorfer Witwen mit Elementen der Typenkomödie sowie einem Schuß Broadway verquickt und überhaupt keinerlei Berührungsscheu erkennen läßt – weder vor Gefühlen, die man landläufig unter Kitschverdacht stellen könnte, noch vor Kabarett- und Slapstick-Einlagen, ja, noch nicht einmal vor einem Happy-End. Das grenzt an Provokation inmitten der vorherrschenden Endzeitstimmung des Theaters.

Ob nun „Linie 1“ als fröhlicher Ausverkauf von gesellschaftlichen Randgruppen oder als populäre Aufbereitung

verdrängter Utopien begriffen wird – pralles Theater ist es allemal. Und das liegt nicht nur an der Inszenierung, sondern vor allem am Text, der ja in Mülheim zur Debatte steht.

Zuvor waren zwei Stücke gezeigt worden, die jeweils auf ihre Weise schmerzlich deutlich machten, daß Kultur leider manchmal viel mit Sitzfleisch und mit „aussitzen“ zu tun haben kann. Weder Elfriede Jelineks „Krankheit“ (vorgeführt vom Schauspiel Bonn), noch der „Jochen Schanotta“ des DDR-Äutors Georg Seidel (dargeboten vom Baseler Theater) dürften für den Preis in Frage kommen.

Lesbische Vampire kontra faschistoide Machos

Jelineks Stück ist streckenweise immerhin ein beachtliches Sprach-Kunstwerk. Doch Feinheiten gehen in Peter Eschbergs schrill-spekulativer Bühneneinrichtung sowieso den Bach herunter. Außerdem reißt das Stück Bäume aus, wo gar keine sind: lesbische Vampire kontra faschistoid daherbrabbelnde Machos, die am Ende alles Weibliche mit der Schußwaffe erlegen – da fühlt man sich auch als Zuschauer leicht wie von Blutsaugern befallen.

Im übrigen haben sich die mit der Brechstange erzeugten Gegensätze des Stücks schnell erschöpft. Daß Frauen mystisch raunen, Männer hingegen nur bramarbasieren, hat man nach wenigen Szenen begriffen. Was sich danach endlos hinzieht, ist nur Wiederholung, ein Kreisen in sich selbst.

Noch strenger nimmt Georg Seidel die Zuschauer mit „Jochen Schanotta“ in die Zucht. Schanotta ist ein 18jähriger DDR-Rebell, der im Labyrinth der kleinen Freiheiten (lange Haare und Disco sind erlaubt) den verzweifelten und von Anfang an vergeblichen Versuch unternimmt, die wirklichen Glücks- und Freiheitsmöglichkeiten des Individuums auszuloten.

Das diffuse Aufbegehren des jugendlichen Querdenkers wider die starre Erwachsenenwelt des realen Sozialismus mag auf DDR-Bühnen Sprengkraft entwickeln, hier mutet der Rebell ohne

Rebellion seltsam gestrig an. Grundierung des Stücks ist das Vakuum der Langeweile, in dem jedes Anrennen zugleich ein Scheitern ist. So sieht man nur eine einzige Dimension, nämlich die schiere Vergeblichkeit auf der Bühne.