

Zum Tod von Herbert Achternbusch: Bayerischer Suff – auch im alten Griechenland

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

Betrübliche Nachricht: Der Dichter, Filmemacher, versierte Biertrinker, Lebenskünstler usw. usw. Herbert Achternbusch ist mit 83 Jahren gestorben. Und was finde ich dazu in meinem Archiv? Ausgerechnet eine Art „Verriss“ – vom 21. Mai 1996. Aber sei's drum. Schmeicheleien waren seine Sache eh nicht. Passt scho'. Hier der Text von damals, gesudelt anlässlich der Mülheimer Theatertage. Nehmt's halt als Nachruf, sanft möge er ruhen:



Herbert Achternbusch beim 33. Filmfest in München, 2015. (Foto: © Wikimedia Commons/Harald Bischoff) – Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

Nein, der „Nabel der Kultur-Welt“ ist Mülheim gewiß nicht. Dieses (von manchen keck beanspruchte) Prädikat wies auch Hans-Georg Specht, Oberbürgermeister der Stadt, in aller Bescheidenheit zurück, als er jetzt die Mülheimer Theatertage eröffnete. Doch immerhin steht nun gleichsam wieder ein Wanderpokal des deutschen Feuilleton-Betriebs an der Ruhr. Denn zum 21. Mal geht es beim allzeit interessanten Dramatikerwettbewerb ums beste neue deutsche Stück.

Alkoholische Hirnzertrümmerung

Der Aufgalopp der Inszenierungen begann mit A wie Achternbusch, Herbert. Der hat mit seinem Drama „Letzter Gast“ sozusagen bayerische Kneipenatmosphäre ins klassische Griechenland verpflanzt. Treffen sich also ein alter Ägypter, ein Grieche und der Wirt, („zugroaster“ Römer) in einem Lokal zu Hellas. An der ägäischen Bucht ist das Bier grün, es verfehlt aber seine Wirkung nicht. Und wenn hernach der lebensgefährliche „Selbstgebrannte“ zum Einsatz kommt, zucken gar Blitze über die Bühne, die schlagartige alkoholische Hirnzertrümmerung signalisieren.

Und so salbadern sie denn auch, einer nach dem anderen seinen delirierenden Monolog abliefernd. Groteske Parodie auf die altgriechische Kunst der Rede und des Dialogs? Mag sein. Zwölf Lokalrunden werden binnen zwei Stunden Spielzeit geschmissen, und jede wird eingeläutet wie ein Boxkampf.

Wie viele Hügel hat das antike Rom? Ist die Erde eine Scheibe oder eine Kugel? Wie wäre es, wenn die Menschen statt der vielen Götter nur noch einen einzigen verehren? All das und noch vieles mehr wird beredet am promillo-philosophischen Stammtisch, der später – welch sinnfälliger Kommentar zum Stück – im überquellenden Theaterschaum versinkt.

Auftritt der Tierkopf-Götter und des kleinen Krokodils

In Alexander Langs Einrichtung (Münchner Kammerspiele) wird dem verbalen Wirrwarr mit Fez und Karneval Genüge getan. Da

defilieren die ägyptischen Tierkopf-Gottheiten (Horus, Anubis & Co.) stumm und gravitatisch durch die Szenerie, da rennen bayerische Polizisten samt Nikolaus hinterdrein, und überm Tresen, der an einen Altarschrein erinnert (schönes Bühnenbild: Caroline Neven Du Mont), reckt auch schon mal ein kleines Spielzeugkrokodil sein Haupt. Tri-Tra-Trullala.

Achternbusch scheint sich stets auf die Gnade des frühesten Einfalls verlassen zu haben. Schreib's halt gleich hin, 's ist sowieso egal. Geradezu verschwenderisch gut muten die schauspielerischen Leistungen an. Thomas Holtzmann als vierschrötiger Wirt, Michael von Au als tuntiger Grieche Semel, Regisseur Alexander Lang selbst als stocksteifer Ägypter Ptah und Jörg Hube als lachender „letzter Gast“ Thukydides – das ist schon ein Ensemble, auch mit Trinksprüchen aller Ehren wert.

Sechs weitere Autoren und ihre Stücke sind noch im Wettbewerb. Man wird sehen, wem am Schluß zugeprostet wird.

P. S.: 1996 hat Achternbusch den Dramatikerpreis nicht errungen. Allerdings war er in Mülheim 1986 mit „Gust“ und 1994 mit „Der Stiefel und sein Socken“ erfolgreich. Die Fülle seiner weiteren Preise und Ehrungen wollen wir hier nicht aufzählen.

Die Sehnsucht nach Ironie und Humor im Theater – Fritz Kater gewinnt den Mülheimer Dramatikerpreis

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

Von Bernd Berke

Mülheim. Herrje, was war das für ein Kopf-an-Kopf-Rennen beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 2003“! Um Mitternacht lag in der öffentlichen Jury-Diskussion Roland Schimmelpfennigs „Vorher/Nachher“ noch mit drei Stimmen in Front. Aber dann! Da wechselten unversehens zwei Damen des Gremiums (Luzerns Intendantin Barbara Mündel und die Schauspielerin Verena Buss), deren erklärte Lieblingsdramen bereits ausgeschieden waren, das Lager und plädierten nun unisono für Fritz Katers „zeit zu lieben zeit zu sterben“.

Jetzt stand es plötzlich drei zu drei. Traditionell wiegt in Mülheim das Votum des gesamten Festival-Publikums eine Jury-Stimme auf. Und das gab diesmal den Ausschlag: Die feucht-fröhliche und doch anrührende Groteske über das Scheitern einer Liebe zwischen Deutschland Ost und West lag in der Gunst der Besucher denkbar knapp vorn („Notenschnitt 1,99“). Ergo: Fritz Kater (bürgerlich: Armin Petras) bekommt diesmal den mit 10.000 Euro dotierten Preis.

Roland Schimmelpfennig hatte mit seinen 51 episodischen, oft surreal-märchenhaften Szenen, die gleichfalls um die schiere Unmöglichkeit der Liebe in diesen wehen Zeiten kreisen, das Nachsehen („Note 2,19“). Schade, schade.

Diese zwei am höchsten gehandelten Stücke erfüllten einen ansonsten meist vergebens gehegten Wunsch nach mehr Humor und (Selbst)-Ironie in der aktuellen Dramatik. Jurorin Barbara

Mundel wunderte sich: „MUSS Theater eigentlich immer nur schmerzen und verstören?“ In der Tat: Orgien des Weltekels und der allzeit rinnenden Körperflüssigkeiten wie Marius von Mayenburgs „Das kalte Kind“ gibt es mehr als genug.

Lebhaftes Desinteresse an Ulrike Syhas „Nomaden“

Geradewegs eine Zumutung war am Abschlussabend Ulrike Syhas ungelenker Versuch „Nomaden“, zwangsläufig hilf- und ratlos dargeboten vom Landestheater Tübingen. Das steife Stück spielt in einer endzeitlichen Stadt, in der offenbar diverse Terrorgruppen einander bekämpfen. Letztlich muss jeder jedem misstrauen, weil jeder jeden betrügen könnte. Ein schmaler Befund, der sodann endlos wiedergekaut wird.

Bis man überhaupt auseinander halten kann, wer wann mit wem oder gegen wen paktiert, ist die Aufmerksamkeit längst erstickt. Großmäulige Zeitgeist-Phrasen wie „Grammatik der Ödnis“ fallen wie faules Obst. Die nie nachvollziehbare „Räuberpistole“, die die Apokalypse stemmen will und sich in puren Behauptungen erschöpft, findet zu keiner eigenen Sprache, hat keinerlei konturierte Figuren – eine theatralische Wüstenei, die sozusagen lebhaftes Desinteresse weckt.

Eine gut geölte Sprach-Maschinerie

Ungleich anregender der vorletzte Beitrag im Wettbewerb, Martin Heckmanns Collage „Schieß doch, Kaufhaus!“ (Koproduktion Jena/Dresden, Regie: Simone Blattner). Fürchtet man zunächst, hier gebe es nur hektischen Sprach-Kampfsport und Turnmatten-Theater, so schälen sich aus dem Gruppenauftritt alsbald gliedernde Rhythmen heraus, als sei da eine bestens geölte Wort-Maschinerie am Werk. Die Tonlage oszilliert irgendwo zwischen Agitprop und Rap. Doch Heckmanns lauscht dabei auch kleinen, alltagsnahen Sehnsüchten und Nöten nach. Keine geringe Sache!

Wie kann man unter dem Bann der Globalisierung („Tenor der

Ökonomie“) eine widerständige Sprache behaupten, und wie bringt man das Private darin unter? Mit solchen Fragen jongliert dieses pointierte Stück, das denn auch die allerbeste Publi- kumsnote erhielt.

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

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

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.

Vom Königsthron hinab ins Schulungshotel – Peter Handke und Susanne Schneider bei den Mülheimer Stücketagen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

Von Bernd Berke

Mülheim. „Heute ein König!“ schallt es uns aus einer Pils-Werbung entgegen. „Künftig ein König!“ rufen uns die Dramatiker Botho Strauß und Peter Handke zu. Ihre neuen Stücke sorgten für den wahrhaft majestätischen Auftakt der Theatertage in Mülheim. Dann freilich ging's steil hinab in die Niederungen des ökonomischen Alltags. Susanne Schneiders „Wir Verkäufer“ war der dritte von acht Beiträgen im Wettbewerb.

Nachdem in Botho Strauß „Ithaka“ der alte Odysseus sein Königtum blutrünstig zurückerobert hatte, bekamen es die Zuschauer mit Handkes monarchischen Phantasien zu tun: Das Frankfurter Schauspiel gastierte mit „Zurüstungen für die Unsterblichkeit“. Schon der Titel läßt ahnen, daß Handkes Sprache gleichsam wallt wie ein Königsgewand. Wohltönend und vielschichtig ist Handkes Sage aus der abgelegenen Enklave, der ein neuer König ein ewig währendes Gesetz allumfassenden Friedens (darunter tut man's nicht mehr) geben soll. Claus Peymann hatte seine Darsteller bei der Wiener Uraufführung durch eine Art Feenmärchen tändeln lassen. Die Figuren der Frankfurter Fassung (Regie: Hans Hollmann) staksen indes stocksteif einher.

Den Vorhang zu und alle Fragen offen

Im Mittelgrund der stets düsteren Bühne baumelt geometrisch geordnetes Gestänge. Ästhetische Avantgarde der 50er Jahre.

Dies gilt auch für die maßvoll neutönerische Musik, die immer wieder erklingt. In dieser Inszenierung mit ihren stur-schematischen Auf- und Abgängen wenig inspirierter Darsteller hat man nicht einmal den Umgang mit dem Vorhang rationell gelöst: Zuweilen wird für eine Fünfzehn-Sekunden-Szene eigens langwierig zu- und dann wieder aufgezogen. Warten ist das halbe Leben.

„Verstanden?“ fragte Handkes Wander-Erzählerin mehrmals textgemäß in die Publikumsrunde. „No!“ schallte es in Mülheim aus vielen Mündem zurück. Tatsächlich ist es schwer, in diesem Drama den Faden zu finden. Anhand der Frankfurter Darbietung scheint es sogar aussichtslos.

Schneeberg soll soziale Kälte anzeigen

Den roten Faden sah man in „Wir Verkäufer“ um so schneller. Denn die Stuttgarter Autorin Susanne Schneider, die in der Gast-Inszenierung (Badisches Staatstheater Karlsruhe) auch Regie führt, gibt über weite Strecken mit biederem Realismus den Ablauf einer Verkaufsschulung wieder, die eine Westfirma arbeitslos gewordenen Ostdeutschen angedeihen läßt. Schmerzlich beigebracht werden den „Ossis“ in diesem kapitalistischen Fegefeuer die Psychotricks des Verhöckerns. In den Schulungspausen gibt's Kammersuff, Karaoke-Singsang und natürlich Fragmente aus beschädigten Ost-Biographien.

Video-Aufnahmen von echten Schulungen dienten der Autorin als Anregung. Wie Fertigteile baut sie aus der DDR überkommene Redewendungen („Fakt ist.. ..“, „...hat Weltniveau“) ein. Auch sonst kommt einem vieles reichlich bekannt vor. Und es hätte schon um 1990 exakt so geschrieben werden können. Heute wirkt es abgestanden. Daß gar ein immer höher werdender Schneeberg rund ums Schulungshotel als Sinnbild für wachsende soziale Kälte herhalten muß, ist kläglich. Rar sind die Szenen-Momente, in denen das deutsch-deutsche Elend sich wenigstens halbwegs verdichtet.

Dank der großartigen Münchner Inszenierung muß derzeit Botho Strauß „Ithaka“-Text favorisiert werden. Man darf aber wohl die Prognose riskieren: Strauß wird den Preis trotzdem partout nicht bekommen, und zwar wegen politischer Bedenken. Außerdem folgen bis zum 6. Juni ja noch fünf konkurrierende Stück, darunter die von Elfriede Jelinek und Urs Widmer.

Die guten Götter werden schon für Frieden sorgen – Botho Strauß‘ „Ithaka“ als Auftakt zu den Stücketagen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022
Von Bernd Berke

Mülheim. Nein, ein Festival im üblichen Sinne sind die Mülheimer Theatertage diesmal nicht. Der Wettbewerb neuer deutschsprachiger Stücke zieht sich – als eher lose Folge von acht Gastspielen – über fast vier Wochen bis zum 6. Juni hin. Von gewisser Dauer war schon der Auftakt am Sonntag Abend. Die Münchner Kammerspiele gingen mit Botho Strauß‘ Antiken-Anverwandlung „Ithaka“ (Regie: Dieter Dom) an die Startlinie. Und das hieß: viereinhalb Spielstunden mit Odysseus. Doch es war nicht die berühmte Irrfahrt.

Odysseus (Bruno Ganz) ist bei Strauß, der sich in vielen mythologischen Details an die Vorlage von Homer hält, bereits nach Ithaka heimgekehrt. Eine üble Rotte von Freiern belagert Odysseus‘ Gattin Penelope (Gisela Stein), die mächtige Kummerspeck-Schwarten angesetzt hat und sich auch damit die Zudringlichen vom Leibe zu halten sucht.

Genußsucht, Sport und Prahlerei

Unterdessen ist das gesamte Gemeinwesen verkommen. Es fehlt eben der Herrscher, einer, der – salopp gesprochen – in diesem Saustall aufräumt. Statt dessen regieren, wie es einmal bündig heißt, „Genußsucht, Sport, Prahlerei“. Scheinbar gelassen, doch innerlich zornbeugend, hört sich der als Bettler verkleidete Odysseus all die Schreckensbotschaften an. Und dann handelt er...

Zu diesem Sachverhalt hat Botho Strauß ein geradezu klassisch-formbewußtes Stück gedrechselt. Es kommt einem so vor, als habe er – wie so viele Autoren vor ihm – just bei den „Alten“, sprich in der Antike anknüpfen wollen, um dort Halt und Heilsamkeit zu finden, die nach seinem Empfinden der heillosen Gegenwart abhanden gekommen sind. Man hat aus dem Text überdies herauslesen wollen, daß sich der Autor nach einer Führer-Figur sehne. Unsinn!

Denn nachdem Odysseus die versammelten Freier im Bogenschießen gedemütigt (Wetten, daß der Held zwölf Äxte auf einen Streich mit dem Pfeile trifft?) und sodann samt lüsternen Mägden niedergemetzelt hat, erhebt sich ja erst die eigentliche Frage: Was kommt nach solch blutigem Sieg? Eine fundamentalistische Diktatur? In diesem Falle müssen es die allerhöchsten Mächte richten: Zeus und Pallas Athene („Girllie“ aus dem Götterhimmel: Sibylle Canonica) sorgen für Frieden im Lande – und dafür, daß das Volk alle vorherigen Untaten vergißt. Wortwörtliches Resultat: „Herrscher und Untertanen lieben einander wie früher. Daraus erwachsen Wohlstand und Fülle des Friedens den Menschen.“ Naiv anmutende und etwas prekäre Gründungslegende, fürwahr.

Die Großtat des Bruno Ganz

In Dieter Dorns Inszenierung wirkt all das jedoch so, wie es ja wohl auch gemeint sein dürfte: human und manchmal gar von heiterer (Selbst)-Ironie beseelt. Zumal der wunderbare Bruno

Ganz als Odysseus nimmt Strauß' Sprache alles Gravitätische, läßt ihr gleichwohl den edlen Klang – und macht sie zugleich faßbar. Eine Großtat sondergleichen. Im Zentrum der dramatischen Aufmerksamkeit steht außerdem das Paar Odysseus-Penelope, das einander endlos zu verfehlen droht. Ein altes Strauß-Motiv.

Zu sehen war ein Spitzenprodukt deutschen Qualitäts-Theaters, ästhetisch völlig auf der Höhe, S-Klasse sozusagen. Und damit ein verheißungsvoller Auftakt für die Stücketage, die mit ihren Blicken über den regionalen Tellerrand alljährlich das vielleicht sachkundigste Publikum im Revier versammeln.

Der Beitrag des nächsten Edel-Dichters folgt am kommenden Samstag: Dann wird das Frankfurter Schauspiel mit Peter Handkes „Zurüstungen für die Unsterblichkeit“ auftreten. Die Zuschauer sind gewappnet und gerüstet.

Bayerischer Suff im alten Griechenland – Stücketage beginnen mit Herbert Achternbuschs „Der letzte Gast“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022
Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. Nein, der „Nabel der Kultur-Welt“ ist Mülheim gewiß nicht. Dieses (von manchen keck beanspruchte) Prädikat wies auch Hans-Georg Specht, Oberbürgermeister der Stadt, in

aller Bescheidenheit zurück, als er jetzt die Mülheimer Theatertage eröffnete.

Doch immerhin steht nun gleichsam wieder ein Wanderpokal des deutschen Feuilleton-Betriebs an der Ruhr. Denn zum 21. Mal geht es beim allzeit interessanten Dramatikerwettbewerb ums beste neue deutsche Stück.

Der Aufgalopp der Inszenierungen begann mit A wie Achternbusch, Herbert. Der hat mit seinem Drama „Letzter Gast“ sozusagen bayerische Kneipenatmosphäre ins klassische Griechenland verpflanzt. Treffen sich also ein alter Ägypter, ein Grieche und der Wirt, („zugroaster“ Römer) in einem Lokal zu Hellas. An der ägäischen Bucht ist das Bier grün, es verfehlt aber seine Wirkung nicht. Und wenn hernach der lebensgefährliche „Selbstgebrannte“ zum Einsatz kommt, zucken gar Blitze über die Bühne, die schlagartige alkoholische Hirnzertrümmerung signalisieren.

Und so salbadern sie denn auch, einer nach dem anderen seinen delirierenden Monolog abliefernd. Groteske Parodie auf die altgriechische Kunst der Rede und des Dialogs? Mag sein. Zwölf Lokalrunden werden binnen zwei Stunden Spielzeit geschmissen, und jede wird eingeläutet wie ein Boxkampf.

Wie viele Hügel hat das antike Rom? Ist die Erde eine Scheibe oder eine Kugel? Wie wäre es, wenn die Menschen statt der vielen Götter nur noch einen einzigen verehren? All das und noch vieles mehr wird beredet am promillo-philosophischen Stammtisch, der später – welch sinnfälliger Kommentar zum Stück – im überquellenden Theaterschaum versinkt.

Auftritt der Tierkopf-Götter und des kleinen Krokodils

In Alexander Langs Einrichtung (Münchner Kammerspiele) wird dem verbalen Wirrwarr mit Fez und Karneval Genüge getan. Da defilieren die ägyptischen Tierkopf-Gottheiten (Horus, Anubis & Co.) stumm und gravitätisch durch die Szenerie, da rennen bayerische Polizisten samt Nikolaus hinterdrein, und überm

Tresen, der an einen Altarschrein erinnert (schönes Bühnenbild: Caroline Neven Du Mont), reckt auch schon mal ein kleines Spielzeugkrokodil sein Haupt. Tri-Tra-Trullala.

Autor Achternbusch scheint sich stets auf die Gnade des frühesten Einfalls verlassen zu haben. Schreib's halt gleich hin, 's ist sowieso egal. Geradezu verschwenderisch gut muten demgegenüber die schauspielerischen Leistungen an. Thomas Holtzmann als vierschrötiger Wirt, Michael von Au als tuntiger Grieche Semel, Regisseur „Alexander Lang selbst als stocksteifer Ägypter Ptah und Jörg Hube als lachender „letzter Gast“ Thukydides – das ist schon ein Ensemble, auch mit Trinksprüchen aller Ehren wert.

Sechs weitere Autoren und ihre Stücke sind noch im Wettbewerb. Man wird sehen, wem am Schluß zugeprostet wird.

Nach der tierischen Orgie kommt Katzenjammer – Jelineks „Raststätte oder sie machens alle“ und Christoph Heins „Randow“ bei den Stücketagen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022
Von Bernd Berke

Mülheim. Welch ein Wechselbad beim 20. Mülheimer Dramatikerwettbewerb: Nach einer wüsten Bühnenorgie mit Elfriede Jelineks „Raststätte oder sie machens alle“ war – wie zur Herabstimmung der Gemüter – Christoph Heins „Randow“ in

einer kreuzbraven Inszenierung zu sehen.

Zwischen hochfliegenden Freiheits-Träumen und den Niederungen der Freizeit-Gesellschaft ist der Mensch längst vor die Hunde gegangen, zumal als sexuelles Wesen. Das jedenfalls will uns Elfriede Jelinek mit dem „Raststätten“-Stück eintrichtern.

In Mülheim gastierte ein Regie-Attentat aus den Reihen der deutschen Theater-„Spaßguerilla“: Frank Castorfs Inszenierung vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Castorf stampft den feministisch grundierten und rhetorisch streckenweise unangenehm pompösen Text in Grund und Boden. Am Schluß muß sogar eine an intimen Stellen aufgeregt blinkende und wienerisch schwadronierende Kunst-Figur herhalten, die der Jelinek nachgebildet ist: die Autorin als Sexpuppe. Gemeiner geht's nimmer.

Castorf hat Frau Jelinek mal als eine Art „Krampfhenne“ bezeichnet (und sich dabei bedeutend drastischer ausgedrückt, als wir's hier wiedergeben mögen). Er mag auch ihren „Raststätte“-Text nicht. Doch indem er alles zuschanden reitet, wird er dem Ingrimm der Vorlage auf Umwegen überraschend gerecht.

Die Jelinek setzt zwei Ehepaare und groteske Randfiguren an einer Autobahn-Raststätte aus. Die Frauen, die sonst bei ihren Gatten spuren, wollen einmal die Sau rauslassen. Dazu haben sie sich per Kontakt-Inserat mit einem Elch und einem Bär verabredet.

Extremsport für das sexuelle Punktekonto

Nach vollzogenem Extremsport mit zwei bluttriefenden Burschen heißt es lapidar: „Mit einem Tier auf dem Klo – das ist doch schon was.“ Füllt sozusagen das Porno-Punktekonto. Doch im Grunde herrscht Depression nach dem Exzeß, zumal in den Kostümen sich ausgerechnet die Ehemänner verborgen haben.

Grundmuster des Textes, der hierin geradezu „katholisch“

anmutet: Tierhafte Triebabfuhr zieht stets tiefste Trauer nach sich. Erst legen sie hündisch los, dann gibt es Katzenjammer.

Reichlich rinnen alle Körpersäfte. Zudem wird kübelweise (künstlicher, aber täuschend echt wirkender) Kot auf Leiber und Bühne geschmiert. Einige Zuschauer ließen sich tatsächlich provozieren und riefen „Pfui !“ Den meisten kam derlei endlos angehäuften Zumutung in der Summe freilich fade vor. Man sollte diesem verquast-bemühten Stück keinen Preis angedeihen lassen. Allerdings verdient es just eine solche Inszenierung.

Balsamisch ging's hingegen bei Christoph Heins „Randow“ zu. Der erzählt eine ostdeutsche Leidensgeschichte mit einem Realismus auf Sparflamme. Der Text glimmt nur vor sich hin. Eine Frau, die sich in der DDR-Bürgerbewegung engagiert hat, will nun ihre Ruhe genießen und zieht sich zum Malen in ein Natur-Idyll an der Grenze zu Polen zurück. Doch eine fatale Koalition aus ehemaligen Stasi-Leuten, Rechtsradikalen und gierigen „Wessis“ vertreibt sie aus dem vermeintlichen Paradies.

Hein, dem wahrlich schon prägnantere Stücke geglückt sind als diese wie mit Spinnweben durchwirkte Elegie, arrangiert seine übergroße Themenfülle betulich, wird darin allerdings noch übertroffen von der unbeholfenen Einrichtung des Dresdner Staatstheaters.

**Das Abendland endet auf dem
Herrenklo – Dramen von**

Marlene Streeruwitz und Volker Braun bei „Stücke '93“

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

Von Bernd Berke

Mülheim. Es war fast wie im Fußballstadion, wenn die eigene Elf gar nichts zustande bringt. „Aufhören-Aufhören!“-Rufe dröhnten durch die Mülheimer Stadthalle, etwa ein Viertel des Publikums suchte während der Darbietung das Weite. Marlene Streeruwitz' Drama „New York. New York.“ lag beim Wettbewerb „Stücke '93“ am Rande des Theaterskandals.

Schauplatz ist eine Wiener Herrentoilette, in die auch zahlreiche Damen strömen. Das Personal besteht vornehmlich aus Nutten, Strichern und anderen Gestrandeten. Wir werden Zeugen ungebrochener Gewalt. Da schlägt etwa der Zuhälter eine Dirne blutig. Anschließend vergreifen sich andere Toilettenbesucher an ihr und schleifen die Schwerverletzte halbnackt über die Bühne. Dann taucht eine japanische Reisegruppe auf. Eigentlich wollen sie ja das historische Klo besichtigen, auf dem schon Kaiser Franz Joseph huldvoll seine Notdurft verrichtet haben soll. Doch dann nutzen sie wieselnd die Gelegenheit und fotografieren die Mißhandlung der Frau.

In diesem Stile geht es zwei pausenlose Stunden lang weiter. Jens-Daniel Herzogs Inszenierung (Münchner Kammerspiele) führt nur bizarre Zustände am Rande der Gesellschaft vor Augen, verweigert jederlei Sinngebung. Wie im abgedroschensten naturalistischen Drama wird alles in quälender Echtzeit durchlitten. Auch wenn die alte Toilettenfrau Horvath (Heide von Strombeck), die bei all dem Geschehen strickend dasitzt wie eine Höllenwächterin, einmal die Emailschüsseln reinigt, sehen wir das ungekürzt.

Welche Kultur-Mafia steckt wohl dahinter?

Irgendwann denkt man: Welche Kultur-Mafia hat nur dieses Werk in die Auswahl zum besten Stück des Jahres bugsiiert? Natürlich sollte man sich an diesem Punkt sogleich selbstkritisch fragen, woher das Unbehagen kommt. Liegt's daran, daß man so hilflos im Sessel sitzt, jeglicher Gewalt optisch ausgeliefert? Und warum erträgt man Abbilder der Realität in den Fernsehnachrichten so viel kühler?

Doch derlei Gedanken machen das jammervolle Abort-Stück, das aus unerfindlichen Gründen mit Mythen aus Antike und Hollywood-Kino durchsetzt ist, kaum besser. Diese Mythen werden mit in den apokalyptischen Orkus gezogen: Spülung betätigen und weg mit dem ganzen Abendland. Wenn denn Marlene Streeruwitz als große Hoffnung des deutschsprachigen Theaters gilt, so lasset uns verzagen!

Theater auf dein Rückzug – das gilt auch für Volker Brauns „Iphigenie in Freiheit“. Der Ex-DDR-Autor trauert dem zweiten deutschen Staat oder einer verbesserten Neuauflage desselben nach. Er verdeutlicht seine Resignation in einem Kalauer: „Wir sind das Volk“ habe es einst geheißen, jetzt nur noch: „Ich bin Volker.“ Rette sich, wer kann – vor der Wiedervereinigung. Doch da ist keine Rettung, nur Vereinzelung; so auch bei jener Iphigenie, die gleichsam an den Westen verhökert wird und darüber bittere Klage erhebt.

Das Staatstheater Cottbus (Regie: Karlheinz Liefers) müht sich, den wie eine Ursuppe wirkenden Text zu gliedern. Die Chorpässagen erinnern in ihrem Stakkato an Agitprop. Doch das Ensemble steht auch für individuelle Sprechkultur. Trotzdem: Viel mehr, als diesen an der Bühne vorbei geschriebenen Text zu Gehör zu bringen, vermag man nicht.

Nun folgen beim Mülheimer Wettbewerb noch Stücke von Peter Handke, Dea Loher und Rainald Götz. Hoffen wir also darauf.

...doch Heidegger stieg durchs Gebirge – Elfriede Jelineks „Totenauberg“ bei den Mülheimer Stücketagen

geschrieben von Bernd Berke | 13. Januar 2022

Von Bernd Berke

Mülheim. Vor dem Juhnke-Rummel * hatten die Mülheimer Stücketage mit Elfriede Jelineks „Totenauberg“ begonnen, einem Drama über den Philosophen Martin Heidegger (1889-1976). Der war ein Brocken aus Granit.

In seinem Hauptwerk „Sein und Zeit“ genügte ihm der Begriff „Sein“ keineswegs. Er erfand z. B. auch noch „das Seiend“ und „die Seiendheit“ hinzu. Hut ab vor Elfriede Jelinek, weil sie – in Nachvollzug und Parodie – solchem Kauderwelsch eine poetische Sprache abgewann. „Totenauberg“, hier in der Fassung des Wiener Burgtheaters (Akademietheater) zu sehen, bezieht sich im Titel auf Heideggers Denkerklausur im schwäbischen Todtnauberg. Derlei Wortspiele prägen den Text. Er stellt Heideggers Sprechblasen auf seine Weise so wirksam unter Verdacht wie 1964 Theodor W. Adornos Abrechnung („Jargon der Eigentlichkeit“).

Mehr noch. Das Stück konfrontiert den greisen Philosophen, der sich als Freiburger Uni-Rektor emsig mit den Nazis einließ (der Geistesriese als Moralzwerger), mit der jüdischen Denkerin Hannah Arendt. Die war als junges Mädchen in Heidegger verliebt – und wurde 1933 ins Exil getrieben, just als Heidegger seine großdeutsche Erweckung erlebte.

Trotzdem ist das Stück keine Heidegger-Schelte, sondern eine graue Litanei. Ein Alptraum aus Worten. Frau Jelinek versetzt die langen Monologe mit Passagen über furchtbar-fruchtbare Mutterschaft, Tötung „ungesunden“ Lebens, Tourismus, Naturzerstörung, Heimat, Fremde und Exil. Da tun sich Wunden auf, die auch in der Gegenwart nicht verheilt sind.

Österreichs Alpen bilden die Kulisse. Die Schauspieler müssen auch wirklich Text-Berge bewältigen, die Regisseur Manfred Karge freilich (bis an den Rand des Zulässigen) abgetragen hat. Hätte er nicht ein so großartiges Ensemble (u. a. Martin Schwab, Therese Affolter, Lore Brunner), wäre jeder Gag eine Qual. Das Ganze ist nicht für die Spielpraxis geschrieben, es ist eine harsche Herausforderung an die Bühne. Aber Jelineks kunstvolle Sprache will nicht nur gelesen, sondern gesprochen und gehört sein. Also doch eine Theatersache, wenn auch eine sperrige.

** Juhnke-Rummel: Peter Turrinis Stück „Alpenglühen“ konnte in Mülheim nur als Lesung aufgeführt werden, weil Hauptdarsteller Harald Juhnke kurzfristig ausfiel... (darüber berichtete der WR-Kollege Rolf Pfeiffer).*