

Gerald Jatzek

LACHEN, WEINEN, DENKEN – VOLKSTHEATER SCHREIBEN HEUTE

Das Volkslied singt man, das Kunstlied wird gehört. Beispiele für das heutige Volkslied sind die Songs der Beatles, Bob Dylans „The times they're a-changin“ und Sigi Marons „Ballade von aner hartn Wochn“.

Auf dem Theater schaut die Lage schlechter aus. Kunst- wie Volkstheater orientieren sich vorwiegend am Kitsch. Übrig bleiben Leute, die Theater sehen wollen, Leute, die Theater spielen wollen, sowie das Leben, das auf der Bühne nicht gedoppelt, auch nicht karikiert oder überhöht wird, sondern ganz einfach nicht vorkommt.

Das Kunsttheater entwickelt sich konsequent weiter. Nach dem Verzicht auf Aussagen verzichtet es nun auch auf die Handlung. Dadurch gerät es hierzulande zum schärfsten Konkurrenten der Pharmaindustrie, indem es Stücke von Handke und Roth als preisgünstigen Valiumersatz anbietet: Selbst daran denken macht schon müde. Die daraus resultierenden Kämpfe um Absatzmärkte zwischen Hofmann-La Roche und Suhrkamp seien als Thema einer volkswirtschaftlichen Dissertation vorge schlagen.

Für ein lebendiges Volkstheater sind – abgesehen von der Zwangspensionierung diverser Ensembles und Regisseure – vor allem neue Stücke notwendig. Einige Ansätze dazu sind vorhanden; sie werden in der Folge kritisiert.

Der Bauernlackel der Löwinger ist tolpatschig bis dumm. Wolfgang Bauer ist ein intelligenter, erfolgreich domestizierter Rabauke. In „Change“ und „Magic Afternoon“ schaffte er es, den Voyeurismus des Publikums zu befriedigen. Auch gab er den Schauspielern Gelegenheit, sich als solche ernst nehmen zu können, indem er sie *spielen* läßt, anstatt sie als Schattenrisse einer *Idee* zu präsentieren. Seine Grenzen liegen vor allem in der Wahl der Stoffe. Die Dramatisierung von Fotoreportagen deutscher Bumsblätter („Auch vor Gericht zeigte der arbeitsscheue, rauschgiftsüchtige Sexstrolch nur ein zynisches Lächeln“) reichte nicht für mehr als zwei Stücke. Die Mullatschaks der Grazer Subkultur interessieren im Wiederholungsfall nur mehr Provinz-Adabeis.

Konsequenterweise verlagert sich sein Wirken auch immer mehr in die Klatschspalten der Boulevardzeitungen. Die dort wiedergegebenen Possen bestätigen zwar die komödiantische Begabung des Autors, verfehlen aber in ihren Bezügen die Wirklichkeit des Publikums des Volkstheaters.

Wertvolle Hinweise für ein aktuelles Volkstheater lieferte Felix Mitterer mit seinem „Kein Platz für Idioten“, einem Stück, das in den Dörfern entstand und spielt, und nicht über den Dörfern. Neben der Komik hat hier auch die Tragik des Alltags Platz. Beide ergeben sich aus den handelnden Personen und den Bedingungen, denen sie unterworfen sind. Machtgier, Profitstreben, Haß auf Außenseiter, aber auch Solidarität und Freundschaft entwickeln sich im Spiel und müssen daher nicht durch Pappkameraden seminarrealistischer Herkunft personifiziert werden. Es gibt auch am Ende keine Lösungen zum Auswendiglernen.

Das Wiener Fo-Theater bringt die Stücke zum Publikum, in Gemeindebauten und Fabrikshöfe. Hervorragendes Ergebnis: weitgehendes Erstaunen der Theaterabstinenten, daß auf einer Bühne ebenso komische Typen agieren können wie in der Fußballnationalmannschaft oder in der Politik. Die Komik beruht nicht auf Tolpatschigkeiten, sondern auf Interessengegensätzen gesellschaftlicher Natur. Die Waffen der Ohnmächtigen sind dabei die Schlaueit und der Witz. Das Lachen, das sie erzeugen, verhindert nicht das Denken, sondern regt dazu an.

Die Einschränkung trifft nicht das Ensemble: Die Freude am Spaß ist traditionellerweise nicht Sache der deutschsprachigen (Bühnen-)Literatur. Schon die Bezeichnung „Lustspiel“, die beinhaltet, daß es lustloses Spiel gibt, verrät genug über den Humor deutscher Herkunft. So müssen Stücke und Stoffe importiert werden. Ihre – italienische – Herkunft ist auch ihre Schwäche: Ein konservativer Kommunist, der Zweifel hegt, ob und wie weit die Selbsthilfe von Hausfrauen in der Auseinandersetzung mit Supermärkten mit Monopolpreisen geandert ist, wirkt im politisch ruhigen Österreich exotisch („Bezahlt wird nicht“).

Fos österreichischer Vorfahre war Jura Soyfer. „Astoria“ und „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ beginnen mit vertrauten Szenen und entwickeln sich zu fulminanten Grotesken. Anders als der Italiener bezieht Soyfer zusätzlich die Wünsche und Träume seiner Protagonisten ins Spiel ein. Die Phantasie (auch die des Zuschauers) erprobt sich an der Bühnenrealität, und diese an der Wirklichkeit. Damit wird neben der Erkenntnis der Machbarkeit der Verhältnisse auch die Notwendigkeit der konkreten Utopie vermittelt. Der Plan des vazierenden Jura Soyfer-Theaters, mit lebenden Autoren in dieser Richtung weiterzuarbeiten, ist unbedingt zu unterstützen.

Über den Großmeister Nestroy will ich nicht viel sagen. Von ihm lernen ohnehin alle, die zu lernen bereit sind. Sobald es genügend neue Volksstücke gibt, sollte man ihn aber eine Zeit nicht spielen, damit seine Stücke wieder interessant werden und nicht nur die darin vorkommenden Hanswurstiaden.

Wenn Nestroy über die Freiheit in Krähwinkel schreibt, so ist es die Pflicht der Gegenwartsautoren, die Großtechnologie, den Arbeitsplatzabbau und die zynische Korruption von Volksvertretern auf die Bühne zu bringen. Diese Bezüge zur bestehenden Wirklichkeit sind der erste große Vorteil von Gegenwartsstücken gegenüber dem Repertoire.

Der zweite muß sein, die Bilder und Alltagsmythen der heutigen Zeit in die Stücke einzubauen: James Dean, Hair, Asterix und die Sex Pistols. Wobei „einbauen“ spielerische, verfremdete Verwendung bedeutet und nicht die Präsentation der Bühnensetzungen von Erfolgsfilmen wie „Rocky Horror Picture Show“ oder „Pumuckl“.

Eine Szene, in der eine Politesse ein Strafmandat wegen Falschparkens kassiert und anschließend unter Verspeisung ihres Hutes den Dienst quittiert, weil ihr dämmert: Der Fahrer war Alain Delon – das wäre ein interessanter Anfang eines neuen Volksstückes.

Referat, gehalten auf der Tagung „Volksstück – Volkstheater“ des Internationalen Dialektinstituts und der Grazer Autorenversammlung, 18.–20. Oktober 1983 in Eggenburg