

## **Spiele mit Untieren**

### **Charaktere und Handlung angesichts der Menschenleere am Beispiel der Stücke Ulrich Horstmans**

#### **Eine Anregung für das Schultheater**

*Von Wolfgang Schröder*

*Unzufrieden mit der häufig zu geringen Anzahl an Rollen in den herkömmlichen Theaterstücken, schlägt der Autor dieses Artikels einen bis dahin weniger bekannten Schriftsteller für die Schulbühne vor, dessen absurd-ironische Stücke über die aberwitzige Geschichte der Menschheit nicht nur viele Rollen bieten, sondern deren Anzahl fast nach Belieben veränderbar ist.*

Die Charaktere sind nicht das jeweilige Stück, wie die Momente von „action“ nicht „plot“, nicht Handlung, nicht Struktur sind. Da die frühesten Legitimationen des Theaters vor allem von Aristoteles stammen, ist es reizvoll und nicht unergiebig, sich auf ihn als klassischen Gewährsmann zu beziehen: „Eine Tragödie“, schreibt er, „ist sehr wohl ohne Charaktere vorstellbar, nicht aber ohne Handlung.“ (1) Das heißt: Wichtiger als das Personal ist der Mythos, was sich wohl auch auf die Komödie anwenden lässt. Zwar sind die dramatischen Figuren die Verkörperung des Dialogs, dennoch kann – so eine der Konsequenzen des klassischen aristotelischen Gedankens – ein Eingreifen ins Personal der Charaktere die Handlung, also die Grundstruktur des Stückes nicht wesentlich erschüttern.

Im Gegensatz zu den Stücken des nicht-aristotelischen Brecht, der mit großen Ensembles zu arbeiten pflegte, sind viele Theaterstücke der Gegenwart für nur wenige Protagonisten geschrieben. Das ist professionellen Bühnen und Theatern aus unterschiedlichen Gründen willkommen. Im Schultheater ist aber eine einigermaßen kursdeckende Anzahl der „dramatis personae“ ein wichtiges Desiderat. Ein gewisses Eingreifen ins Personal der Bühnenhandlung, das heißt gegebenenfalls eine Vermehrung der Rollenzahl, die Verdoppelung einer Rolle oder mehrerer etc. ist dann wünschenswert, allerdings nicht ohne weiteres und nicht bei jedem Stück realisierbar oder erlaubt. Aufschlussreich sind manchmal die Extreme. Der Spielbarkeit von Theaterstücken ohne Akteure wie zum Beispiel Samuel Becketts „Breath“ von 1970 korrespondiert die Spielbarkeit der gegenteiligen Beispiele mit großem Ensemble (Nachfolge Brechts) oder großer Offenheit, ja Beliebigkeit des Personals wie zum Beispiel in Peter Handkes frühem Stück „Hilferufe“ von 1967, dessen einleitende Regiebemerkung im ersten Satz ausdrücklich lautete: „an diesem sprechstück können beliebig viele personen mitwirken; es werden jedoch mindestens zwei gebraucht (die männlich oder weiblich sein können).“ Die Tendenz zur Reduktion des Personenbestandes und die Tendenz zu seiner freien Erweiterung entsprechen einander. Wenn sich beide

Extreme im Werk desselben Autors nachweisen lassen, so ist dies ein Anzeichen dafür, dass man sie als komplementär betrachten kann.

Es sind gerade Stücke mit einem nur geringfügig charakterzentrierten Aufbau oder Menschenbild, in denen der Bestand an „dramatis personae“ am ehesten den Eindruck der Offenheit hinterlässt. Man kann es auch so ausdrücken: Wo die „Charaktere“ im Sinne der zitierten Bemerkung des Aristoteles sozusagen ‚überflüssig‘ erscheinen, da ist ihr ‚Überfließen‘, das heißt die Möglichkeit ihrer eventuellen Multiplikation durch das Ensemble eher eröffnet, als in der geschlossenen Form beispielsweise einer Charakterkomödie.

Die Theatertexte des Schriftstellers, Philosophen und Literaturwissenschaftlers Ulrich Horstmann seien hier unter anderem wegen dieser Offenheit der Charakter-Welt, die sich in verschiedenen Szenen und Dialog-Passagen zeigt, empfohlen. Außerdem sei wegen der Besonderheit auf sie hingewiesen, dass Horstmann seine Menschen, seine ‚Untiere‘, stets vor den epochal brisanten Hintergrund einer möglichen Menschenleere stellt. (2)

In acht von achtzehn Szenen des Stückes „Silo“ sieht man: „Eine bizarre Kraterlandschaft wie auf dem Mond oder Mars. Keine Spuren pflanzlichen, tierischen oder gar menschlichen Lebens.“ Dabei kommentiert der Autor ausdrücklich, dass es „von größter Bedeutung“ sei, diese Szenen gegenüber den anderen, die in einem Raketensilo spielen, „als prinzipiell gleichwertig und gleichgewichtig zu behandeln – „auch wenn hier menschliche Protagonisten fehlen.“ Er fügt hinzu: „Eben deshalb müssen sie mit besonderer Sorgfalt und Geduld inszeniert werden, damit überhaupt etwas von der grandiosen Langmut des Elementaren den Zuschauer erreicht.“ (3)

Diese Stelle aus dem Regieanweisungstext eines zeitgenössischen Dramatikers lässt aufscheinen, dass das moderne/postmoderne Parallelphänomen zur aristotelischen Handlung ohne Charaktere die Szenerie einer Welt ist, worin es keine Menschen mehr gibt. Die Entsprechung zum Strukturideal einer Tragödie ohne Charaktere, eines Mythos ohne Leute – also reinen Schicksals – wäre die Konzeption einer Komödie ohne Protagonisten des Komischen, einer dramatischen Handlung ohne „dramatis personae“, einer Szenerie ohne Menschen – „nicht aber ohne Handlung“ und nicht ohne erzielte Erkenntnis des anti-tragischen, frechen und nährischen Witzes darin. (4)

Bilder von der Absenz des Menschen – dies trifft zum Beispiel auch auf bestimmte Gemälde Caspar David Friedrichs zu – erzeugen einen Sog der Besinnung. Andersherum bewirken Bilder und Ansichten von Menschenmassen oft einen Druck der Verwirrung, des Chaos, der Besinnungslosigkeit, was in gespannten Situationen der sozialen Realität fatale Folgen haben kann. Für Ulrich Horstmann ist die Menschenleere der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Gläubigkeit an den Fortschritt und seiner selbstzentrierten Besorgnis. (5) Die „anthropofugale Perspektive“ (6) hinterlässt im Rückblick

Wesen und Figuren, die man nun als „charakter-los“ einstufen könnte. Hierzu gehören zügellose Massen oder Gruppen, wie zum Beispiel in dem Stück „Ufo“: „Eine Gruppe bis an die Zähne bewaffneter Freischärler in Kampfanzügen stürmt die Düne herunter. Der Eisverkäufer wird niedergemacht, der Barmann, der ihnen mit der Flache entgegen läuft, erschossen.“ (7)

Die theatralischen Rollenträger des Stückes „Terrarium“ sind keine autonomen Menschen, sondern Insassen eines Lagers der Entfremdung, eines interstellaren Menschenzoos: „Alles wartet, wobei die Insassen den Eindruck von Geistesgestörten und Schwachsinnigen vermitteln.“ (8)

Wie die Vorstellungen des Aristoteles von einem möglichen Charakter-Vakuum in der Tragödie ein anregendes theoretisches Extrem ist, dessen Verwirklichung auf die mythologisch-teleologische Offenbarungspotenz tragischer Geschichten keinen schädlichen Einfluss ausüben würde, so wäre die Menschenleere im modernen oder postmodernen Drama die ebenso offenbarungsreiche, apokalyptische Kehrseite des absurden Menschengewimmels, des immer sinnloser und haarsträubender werdenden Treibens der Gattung, die so unfreiwillig ihre Komödien schreibt. Deshalb könnte derselbe anti-tragische, freche und närrische Witz, der aus dem Bild einer Welt ohne Menschen blitzt, auch von großen Protagonistengruppen, von wimmelnden Vertretern der Gattung, von einem beliebig wachsenden Zoo menschengestaltiger Akteure reflektiert werden. Eine Dramaturgie, die vom glaubwürdigen Individuum, vom überzeugenden Einzelnen, von soliden Partnern, von beispielhaften Gruppen abhebt, kann erst recht viele „Untiere“ auf die Bühne bringen, wo dann das Figurenkaleidoskop gedreht und geschüttelt werden mag. Zum Medium der Verneinung wird dabei vor allem die Sprache. Horstmanns Dialoge und Dialogfetzen sind Relikte humanitätsbezogenen Sprechens, demontierte und ins Saloppe, ins sorglos Beiläufige abgedriftete Sätze: „Ich habe noch nicht herausgefunden, ob dieser Planet ein Irrenhaus oder eine Mördergrube ist, aber ich gehe hier jedenfalls vor die Hunde, soviel ist sicher.“ (9) Der misanthrope Sarkasmus im Jugendlichen-Tonfall – hier eines Außerirdischen – durchzieht viele Szenen und Passagen der Stücke „Wurm“ (1982), „Terrarium“ (1982), „Silo“ (1987) und „Ufo“ (1990).

Das vorgesehene Personal von „Wurm“, „Terrarium“ und „Ufo“ ist für mitgliederstarke Ensembles geeignet. Das Personenverzeichnis für „Terrarium“ nennt beispielsweise 12 Namen: Steintal, Alpha, Prokonsul, Tickmann, Pinsel, Gottogott, Roschin, Mamma, Nummer, Emma, Grill, Gamma – wobei der erste Name, Steintal, einer Figur gehört, die das gesamte Werk Ulrich Horstmanns in unterschiedlichen dramaturgischen und poetologischen Funktionen durchzieht. Es sind ‚sprechende Namen‘ für Horstmannsche ‚Untiere‘ – affenartig in einem Käfig gefangen gehalten, seit Jahren von der Außenwelt isoliert. Zwar haben sie durch eine interne Rangordnung ihr Überleben scheinbar gesichert, aber keiner der Insassen weiß, wo, wann und warum das „Terrarium“, der Menschenkäfig oder

Menschenzoo existiert und wie sie in ihn gelangt sind. Die Protagonisten werden von unsichtbaren Augen hinter verspiegelten Scheiben beobachtet.

Der Untertitel: „Einführung in die Menschenhaltung“ ist mehrdeutig. Menschen werden wie Tiere gehalten, Menschen zeigen ihre Haltung, ihr Verhalten, das heißt ihr typisch menschliches Benehmen, und sie bewahren Haltung, wobei sich alles auf die Interpretation reimt, dass sie die letzten Exemplare der menschlichen Gattung nach der globalen Katastrophe sind – die letzten ‚charakterlosen Charaktere‘, die letzten ‚typischen Untypen‘, die letzten Kinder vom vermutlich verlorenen Planeten, über den man nicht weiß, ob er „ein Irrenhaus oder eine Mördergrube“ ist oder war.

Der kritisch-ironische Stil der Texte Horstmans, des hartnäckigen Apologeten der „Denklast am Untergang“ (10), sei Jugendtheatergruppen, Literaturkursen und Laienspiel-Ags aufrichtig empfohlen. Horstmans dezidiert schwarzgalliger, melancholischer Blick auf die Geschichte der Menschheit, seine anspielungsreiche Sprache und oft so akademische wie anti-akademische Diktion, schließlich – als Abglanz davon und hier mit der Betonung der Erstklassigkeit hervorgehoben – seine Offenheit für den Geist primanerhafter Frechheiten des Formulierens und den Geist der ‚Respektlosigkeit‘ (11) vor dem kulturellen und philosophischen Erbe machen ihn zumal für Literaturkurse der Sekundarstufe II besonders geeignet. Die Texte bieten stets provozierende Dialoge über epochale Befindlichkeiten und sind dadurch auch bei teilweise freier Bearbeitung, die ich für möglich und prinzipiell ergiebig halte, dank der kreativen Linie des Autors davor geschützt, „ein klamaukhafter oder bis zur Tragik komischer Abklatsch der eigenen Lebensrealität (der Jugendlichen)“ (12) zu sein. Das ‚Telos‘ dieser Stücke ist das alles vernichtende Ende. Vor diesem Hintergrund geben die Figuren Proben menschlicher Erbärmlichkeit, Komik und – mit Günther Anders zu reden – ‚Antiquiertheit‘. Sie tummeln sich, widersprechen einander, warten ab und lassen ein Kaleidoskop von verzerrten Charakteren und dissonanten Personen entstehen – beste Konstellation für legeres Jugendtheater. Die intergalaktisch Entwurzelten philosophieren über sich selbst: „Aber wir sind Menschen (...) und keine Schimpansen, und wir sind zoologische Kostbarkeiten, wenn wir wirklich die letzten sind.“ (13)

Nachdem der erwähnte Steintal einen ‚positiven‘, ‚schöpferischen‘ Ausgang durch den geschlechtsgetriebenen Ruf: „Wir dezimieren uns nicht mehr, wir vermehren uns“ (14) postuliert und mit Partnerin Grill in Angriff genommen hat, ereignet sich der Schluss mit den letzten Worten eines ‚durchgetickten‘ Tickmann, der Karikatur des Naturwissenschaftlers und Technikers. Was er über die finale, die global destruktive Tathandlung sagt, beziehungsweise halluziniert, hören wir, wenn es eine Schülervorstellung ist, zum Physik-Kurs und zum Chemie-Kurs gezwinkert, den Philo-Kurs grüßend, des Bio-Kurses eingedenk: „Ich hab’s. Ich hab’s. Meine Fresse. (...) Wir haben Luft, und wir haben Wasser. Wasser ist die Lösung. (...) Wisst ihr, was das heißt, Wasserstoff, Hydrogenium? Jawohl. Die Bombe. Wir bauen die Bombe. (...) Ans Werk, wir haben die Wasserstoffbombe.“

(...) Wir lassen die Sonne aufgehen auf diesem drittklassigen Planeten. (...) So sieht doch, wie es glüht, wie es brennt – die Morgenröte, die Morgenröte der Menschheit.“ (15)

Das Ende nach dem Ende, als simpler bombentechnischer Einfall hergeleitet und als sinnerfüllter, verallgemeinerbarer Zweck gedeutet, wird – wie die Komplementärmaßnahme der Kopulation – ohne Charakterbewahrung gespielt, „nicht aber ohne Handlung.“

Anmerkungen:

1. Aristoteles, Poetik, übers. u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart, 1982, S. 21.
2. Ulrich Horstmann: Beschwörung Schattenreich. Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990. Paderborn (Igel Verlag) 1996. Die Stücke: Trilogie „Aus der Nachgeschichte“ („Wurm. Ein Spektakel“ – „Terrarium. Einführung in die Menschenhaltung.“ – „Silo. Ein Essay in Brutpflege.“) – „Der Spender. Eine Komödie für Empfängnisbereite.“ – „Ufo oder der dritte Strand. Eine leicht versandete Komödie.“ – Als allgemeine Einführung eignet sich der seit 1994 zugängliche Artikel über Horstmann von Rainer Moritz im KKLG (Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur). Horstmanns Weltbild und Gedankenwelt zeichnen sich am nachdrücklichsten ab in seiner Streitschrift: Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht. Frankfurt am Main 1985.
3. „Silo“, in: Beschwörung Schattenreich, S. 91.
4. „Silo“, Szene 18 (a.a.O., S. 119 f.) zeigt die Bewegung des Teleskoparmes einer unbemannten Sonde, die auf dem Saturnmond Titan eine Bodenprobe entnimmt, was ein absurder Witz ist, weil der Kontext des Stückes wissen lässt, dass keine Subjekte mehr leben, die die Probe analysieren würden.
5. U. Horstmann: Ansichten vom großen Umsonst. Gütersloh, 1991.
6. Das Untier, S. 8.
7. „Ufo“, in: Beschwörung Schattenreich, S. 173.
8. „Terrarium“, ebd., S. 48. (Das Stück „Terrarium“ wurde im Juni 1998 am Gymnasium der Stadt in 59581 Warstein unter der Spielleitung von E. Uennigmann mit Schülern der Jgst. 12 aufgeführt. Vgl. hierzu die dort lieferbare Schulzeitschrift „Neun“/Nr.1, Feb. 1999, S. 4 f.).
9. „Ufo“, a.a.O., S. 177.
10. Ansichten (s. Anm. 5), S. 34.
11. Vgl. U. Horstmann: „Basterei und respektloses Interesse. Für einen unpräzisen Literaturunterricht“, in: Diskussion Deutsch, Heft 45 (1979), S. 68-73.
12. Peter Klusen in einem Interview bezüglich Spielvorlagen, die von den jugendlichen Theatergruppen selbst erstellt werden, in SPIEL UND THEATER – Zeitschrift für Amateur-, Jugend- und Schultheater, 49. Jahrgang, Heft 159, Mai 1997, S.15, Deutscher Theaterverlag, Weinheim 1997.
13. „Terrarium“, a.a.O., S. 87.
14. Ebd.
15. Ebd., S.88.