

# Sprachschlacht bei den Smiths

Absurdes Theater: Eugène Ionescos Antistück „Die kahle Sängerin“

FEUCHT—Mit seiner jüngsten Produktion im JUZ Feucht ist dem Theater wieder einmal eine überzeugende Inszenierung gelungen. Eugène Ionescos Antistück „Die kahle Sängerin“ zählt zu den wichtigsten Texten des Absurden Theaters, die immer eine Herausforderung für Regie und Publikum sind, weil sie weitgehend auf eine das Verstehen erleichternde Handlung verzichten. Sie leben vom Dialog, der wiederum kaum greifbare Inhalte vermittelt, sondern als intentionloses, formalisiertes und ritualisiertes Sprachspiel abläuft, in dem die Figuren miteinander reden, ohne sich etwas zu sagen.

Auch „Die kahle Sängerin“ besteht aus 90 Minuten Sprechtheater, in denen eigentlich nichts passiert. Das englische Ehepaar Smith unterhält sich, es wird vom Ehepaar Martin besucht, man unterhält sich, die Magd Mary und ein Feuerwehrhauptmann treten auf und ab und beteiligen sich mit an der Unterhaltung—mehr äußere Handlung gibt es nicht. Wie nun aus solch sprödem Material den Funken schlagen, der das Publikum zu wiederholtem Szenenapplaus und begeistertem Schlußbeifall entflammt?

Regisseur Reinhard Weirauch hatte den Mut, „Die kahle Sängerin“ wirklich als Antistück auf die Bühne zu bringen, keinen Sinn zu oktroyieren, sondern dem absurden Dialog („Was macht die kahle Sängerin?“ — „Sie trägt immer noch die gleiche Frisur!“) in seiner unverwundlichen komischen Wirkung zu vertrauen — ohne die Stellen zu entschärfen, an denen Komik in Tragikomik umschlägt und das Entsetzen an und in der Welt aufblitzt.

## Erlesene Geschmacklosigkeit

Daß diese Konzeption theatralisch wirksam realisiert werden konnte, verdankt sich einer glänzenden schauspielerischen Leistung des Ensembles und einem kongenialen Bühnenbild (B. Fischer). Öffnet sich der Vorhang, blickt man in einen gutbürgerlichen englischen Salon von erlesener Geschmacklosigkeit. Im Zentrum der Bühne ist auf einem turkmenischen Teppich, in scheußlichen Chemiefar-

ben prunkend, eine unsäglich geblümelte Couchgarnitur postiert, flankiert von einer monströsen Stehlampe; an der stillos tapezierten Wand ein schmaler Hochschrank mit Vorzeigegeschirr und eine im Pendelschlag erstarrte Wanduhr, die immer die falsche Zeit anzeigt.

Dann ertönen siebzehn Uhrschläge, und nun beginnt eine Sprachschlacht, die, in sich intelligent rhythmisiert, einen Bogen atemloser Spannung aufbaut und ihn bis zum Schluß bruchlos durchhält.

Die überragende Almut Dietzfelbinger beherrscht als Mrs. Smith sofort die Bühne und auch ihren Mann. Sie verkörpert nachgerade idealtypisch das „feuerspeiende Brathühnchen“, wie sie von Mr. Smith (gläubwürdig unterlegen vom leicht fränkenden A. Schmidtkunz gespielt) einmal titulierte wird: Kleidung, Maske, Frisur, Mimik, Gestik, Sprechkultur und Beherrschung des spannungserzeugenden stummen Spiels — alles perfekt stimmig!

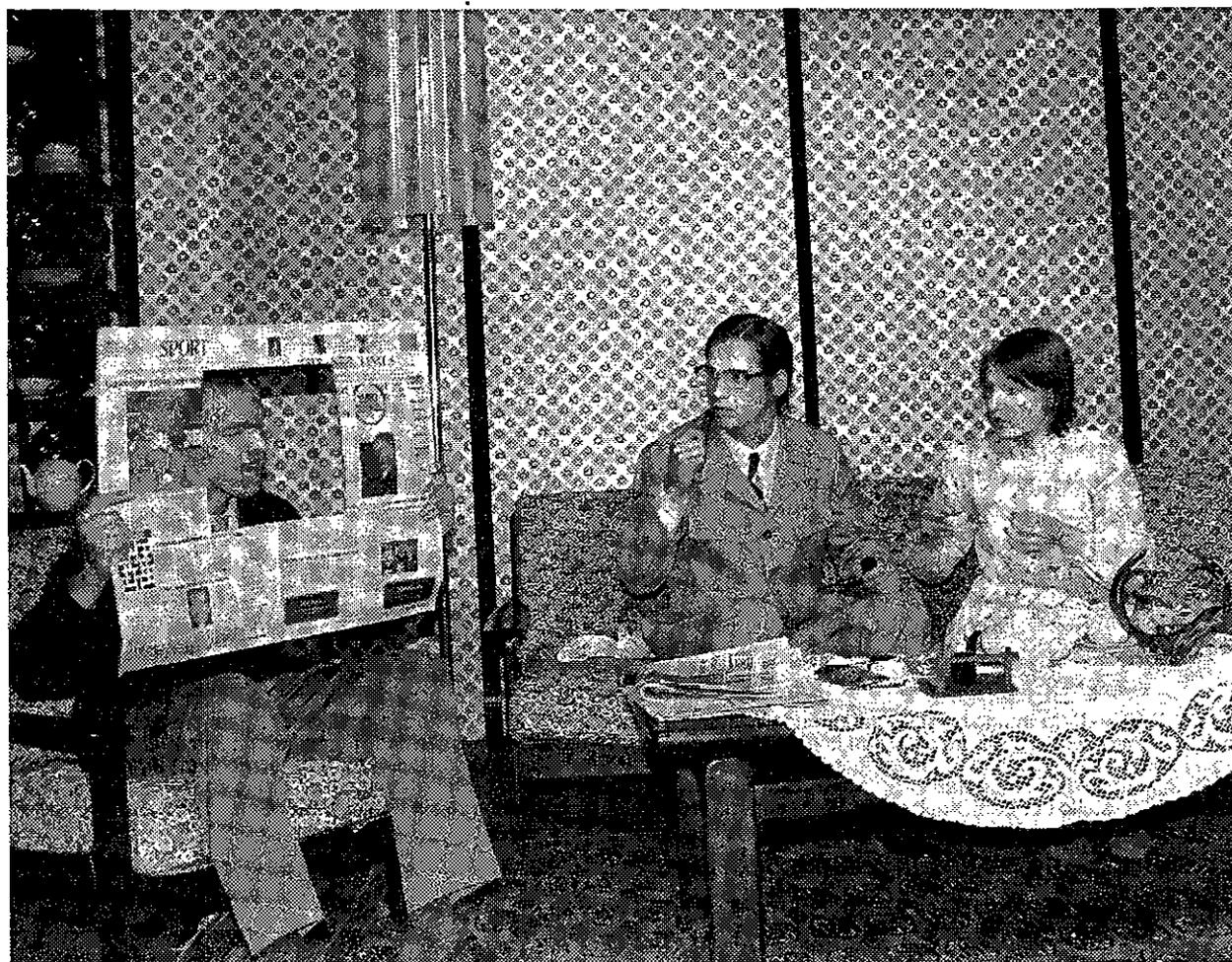
## Angeekelt zum Saugkuß

Beschränktheit, Aggressivität und Frustration spiegeln sich in ihrem Gesicht frapperend direkt wider, sie kann schlimmsten Nonsense-Tratsch absolut spannend darbieten und mit gespitzter Schnute gleichsam angeekelt zum Saugkuß ansetzen.

Dank perfekter Sprechtechnik und Körpersprache wird der ganze Spannungsbogen von Herrschsucht bis zu unterwürfiger Liebedienerei ausgespielt. Dabei denunziert die Dietzfelbinger ihre Mrs. Smith ebensowenig als bloße Karikatur wie der gleichfalls überragende Sascha Bierl seinen Mr. Martin. Ihm merkt man bei aller Komik immer auch die Tragik des in sich eingesperrten Menschen an, der allein schon darunter zu leiden scheint, daß er überhaupt lebt.

Wie er seine Finger, Hände, Arme verknötet, knetet und biegt, hinter seiner Brille verängstigt und verschüchtert in eine Welt herausschaut, die er nicht versteht und die ihn zu ständiger Scham zwingt, zeugt von souveräner Schauspielkunst. Mühsamst rekonstruiert er im Dialog mit Mrs. Martin (ganz unbedarftes Gänsehen, mit großen Kulleraugen unsicher in die ihr unverständliche Welt blickend: Dörte Cramer), daß sie beide miteinander verheiratet sind und eine Tochter haben. Dabei ist ihr Gespräch wegen der ständigen Wiederholungen starrer Phrasen ständig vom Absterben bedroht und rettet sich gerade noch zu einem Ergebnis.

Glaubt der Zuschauer hier so etwas wie einen Sinn greifen zu können, etwa derart: Wahrheit/Wirklichkeit entsteht durch sprachliche Rekonstruktion, stürzt ihn Ionesco mit der nächsten Szene sofort wieder in grundsätzliche Ungewißheit. Die Magd Mary beweist nämlich, daß die Martins nicht die Martins sein können und stellt in ihrer Identität als Sherlock Homes grundsätzlich und bedeutsam fest: „Ich weiß es nicht, versuchen wir nicht, es zu wissen. Lassen wir die Dinge, wie sie sind!“



Geschmack- und sprachlos: Die Kommunikation im Wohnzimmer der Smiths paßt sich der Einrichtung an.

Foto: Beran

Sabine Cramer, auch für die gelungene Maske zuständig, gibt die Mary flexibel zwischen nachtopfkaufender Heulsuse und fast schon dämonischer Lyrikrezitatorin im Heroinenformat.

Sobald die beiden Ehepaare aufeinander treffen, verknäulen sie sich in Dialoge, deren Absurdität („Heute früh, als du dich im Spiegel anschautest, hast du dich nicht gesehen.“ — „Ja, weil ich noch nicht da war.“) sich in einem Rhythmus kontinuierlich steigert, der an Ravel's Bolero erinnert, seinen Höhepunkt findend im Herausbrüllen nur noch von Buchstaben.

## Magenbrennen und Strohfeuer

Verzögernd in dieser wahnwitzigen Steigerung mißlingender Kommunikation wirkt der Auftritt des Feuerwehrhauptmannes, dem ein herrlich abstruses Streitgespräch der Ehepaare, gewürzt durch Ansätze zum Geschlechterkampf, um die Frage vorausgeht, ob jemand vor der Tür stehe, wenn es klinge. Auf der Suche nach Feuersbrünsten, die er wegen der damit verbundenen Leistungsprämien löschen möchte, muß sich dieser Hauptmann immer mit Magenbrennen und Strohfeuern begnügen.

Weil es bei den Smiths aber gar nichts zu löschen gibt, erzählt er, erst eher widerwillig, dann in einer wahren Logorrhoe, Anekdoten von verblüffender Wider- und Unsinnigkeit. Gerade beim Abspulen dieser sinnlosen Geschichten läuft T. Bierl zu Höchst-

form auf: Mit stoischer Miene, ganz in sich versunken und ohne Bezug auf die Ehepaare, die ihm äußerlich auf die Pelle rücken, erzählt er Begebenheiten, die nur noch ihm, nicht mehr den Figuren oder dem Zuschauer etwas bedeuten können.

## Brüllorgie

Überzeugend in diesem Zusammenhang der Regieeinfall, dem gleichmütigen Erzählen des Feuerwehrhauptmannes die zwar parallel absurde Fabel vom Fuchs und der Schlange in einer dynamisch aber konträr zur Brüllorgie sich steigernden Darbietung (stärkster Moment von A. Schmidtkunz) folgen zu lassen, bei der die anderen einschlafen.

Die Geschichten sind gleich in ihrer Unverständlichkeit, sie unterscheiden sich in der Form ihrer Darbietung, die Figuren des Stückes werden so transparent auf die Selbstbezogenheit, in der sie leben. Gleichzeitig wirkt dieser asoziale Lebensentwurf slapstickhaft komisch. Wie wenig die Menschen in diesem Antistück einander verstehen und sagen können, offenbart Mrs. Martins an den Feuerwehrhauptmann gerichtete, rührend unglücklich formulierte Feststellung: „Ihr Herz ist aus Eis. Wir sitzen auf glühenden Kohlen.“ Die gleiche Mrs. Martin entpuppt sich wenig später im furiosen Finale als Knabberzeug verschlingender Gierschlund, dem die Worte nur noch mit den Krümeln aus dem Mund fallen (beste Szene von D. Cramer).

Das Komische und das Tragische gelangen am Schluß zu einer Synthese. Nach dem kommunikationslosen Brüllquartett, in dessen Verlauf das „Brathühnchen“ sich eine grellrote Fratze ins Gesicht schminkt und sich so zum Monster nach dem Blutsaufen wandelt, bricht abrupt Dunkelheit und Stille herein — und das ganze Geschehen beginnt von neuem, nur sind jetzt die Martins die Smiths. Die Wände werden so umgestellt, daß die Figuren auf der Bühne langsam eingemauert werden: „Geschlossene Gesellschaft“ kann man assoziieren, oder „Die Hölle, das ist dein Nächster“, oder „Wiederkehr des immer Gleichen“. Die Inszenierung hat ernst gemacht mit der unauffälligen Textpassage: „Und die Moral?“ — „Die müssen Sie selber finden!“

## Deutungsmöglichkeiten

Ob nun das Absurde Theater als geistreiche Parodie banaler Alltagssprache und hohler Pseudowissenschaft zu deuten ist, als Clownerie oder als Aufzeigen menschlicher Ohnmacht inmitten einer kontaktlosen, unveränderlichen Welt, oder als Aufforderung an den einzelnen (Zuschauer), sich grundsätzlich zu widersetzen, um nicht zu werden wie die da oben auf der Bühne: Jeder dieser Deutungsmöglichkeiten ist die Aufführung des Theaters so gerecht geworden, daß manche professionelle Schauspielbühne hier vorbildhafte Maßstäbe für sich gewinnen könnte. H.M.