

Theater

## Offensive des Witzes

**Eine Stadt, hin- und hergerissen zwischen Red Bull und Black Bull: Die Salzburger Festspiele stehen im Zeichen der schwarzen Komödie.**

*Von Peter Kümmel*

Salzburg ist nicht nur die Stadt Mozarts, der Felsgaragen und des größten Festivals. Salzburg ist vor allem die Stadt des Roten Bullen. Von hier aus hat Red Bull, der nach Gummibären duftende und aus Glukose, Taurin, Koffein und anderem gebraute Energietränk, sich zur Weltmarke entwickelt. Der Red-Bull-Erfinder Dietrich Mateschitz ist einer der 500 reichsten Männer der Welt, gewiss aber ist er der größte Österreicher der Gegenwart. Er besitzt zwei Formel-1-Rennställe und zwei Fußballvereine, und kürzlich hat er seinem Club Red Bull Salzburg ein geniales Leitungsgespann (Giovanni Trapattoni und Lothar Matthäus) gegeben, damit der Club sich in der Spitze etabliere. Mateschitz sagt, er habe »das Wrumm-Wrumm-Syndrom«, er schätze Menschen, die eine Balance aus »Leistungsorientiertheit« und »Fun« finden, und ohne ihn hätte die Disco- und Rave-Jugend nie so viele Sonnenaufgänge nach durchtanzter Nacht erlebt.

Zwei Jahre lang hat, im Schatten des Red Bull, ein Mann in Salzburg gearbeitet, der zum Mateschitz-System das Gegensystem baut: Martin Kušej aus Kärnten, Regisseur und Schauspielchef der Festspiele in den Jahren 2005 und 2006, ein Mann von finsterer Weltsicht. Sein Motto lautet: »Wir leben nach der Orgie.«

Man könnte sich Kušej als einen schwarzen schnaubenden Minotaurus vorstellen, der die leeren Labyrinth der Welt durchrast – voll genießerischer Wut darüber, dass nirgends ein guter Mensch, ein warmes Licht, ein helles Fest zu finden sei. Kušej findet immer nur Teufel, böse Feste, kalte Lichter. Er ist der Black Bull des Theaters.

Martin Kušej, der in die Pfütze spuckt, die vom Fest übrig bleibt, und Mateschitz, der dafür sorgen will, dass das Fest nie endet – die beiden sind die strahlenden Antipoden Salzburgs, der Stadt des Festspielglanzes und der Felsgassendepression.

Jedoch, Kušej beendet mit dieser Saison seinen Salzburger Dienst, und eventuell will er sogar sein Heimatland demnächst verlassen. Einst war Kušej als Burgtheater-Direktor und Nachfolger des nach München wechselnden Klaus Bachler gehandelt worden. Doch der Wiener Kunststaatssekretär Franz Morak hat sich auf den deutschen Effizienz-intendanten Matthias Hartmann (derzeit Chef des Zürcher Schauspielhauses) festgelegt. Kušej ist beleidigt. In den *Salzburger Nachrichten* hat er kürzlich über die österreichische Kunst gesagt: »Am Ende kommt nichts heraus. In diesem Land verdämmert alles... Einmal möchte ich in diesem Land irgendwie das Gefühl haben, dass etwas weitergeht, dass es Sinn und Spaß

macht, sich zu engagieren. Aber es reicht in Österreich immer nur für den einen Tag, an dem die Streif in Kitzbühel gefahren wird.«

**Zum Finale seiner Salzburger Zeit** zeigt Kušej Komödien. Er selbst hat seinen ersten Nestroy inszeniert, *Höllenangst*, eine Posse mit Gesang in drei Akten. Ein Stück aus dem Jahr 1849, dem Jahr nach jener Revolution, bei der auch nichts herauskam. Den Gesang übernimmt der Wiener Szenestar Louie Austen, er schlendert zu Beginn wie der leibhaftige Tod über die Bühne und singt »*I'm a dead man walking down the street*«, und im Lichte dieser Eröffnung sieht man das ganze Komödienspiel wie eine höhnisch heraufgeholt, zur Vergespensterung freigegebene Vergangenheit.

*Höllenangst* handelt von dem armen Schusterssohn Wendelin, der sich im Pakt mit dem Teufel glaubt. Seine Lebenserfahrung hat Wendelins Verstand derart geschärft, dass er persönlichen Erfolg als Werk des Teufels deutet. Im Himmel, sagt Wendelin, ein großer, aber verwirrter Denker und Sprachspieler, »is kei Fortschritt zu hoffen, denn der Fortschritt is eine gerade Linie, die himmlischen gehen alle umundum als wie a Ringelspiel«. Und auf Erden ist jeder Fortschritt, näher betrachtet, nur die Vertuschung einer Intrige.

Die feineren Windungen der Intrige interessieren Kušej aber nicht, denn sein Thema ist die Totalintrige, die man Leben nennt. Ein Gran Hohn ist in jeder Kušej-Inszenierung, so auch in dieser.

Kušej lacht über die Narren, die den Fehler machen, sich Netzwerke, Bastionen und Hierarchien gegen den Tod zu bauen. Kušej mag den Tod fürchten, noch mehr aber fürchtet er die Möglichkeit, die Menschen könnten ewig leben. Er lacht, so könnte man sagen, mit dem Tod. Und die Gesellschaftsbilder, die er inszeniert, sind Wimmelszenen einer mit Abendkleidern nur schlecht verhüllten Urhorde, die auf das Signal zum Rückfall in die Bestialität wartet. Dabei gibt es eine recht einfache Formel: je feiner die Kostüme, desto bestialischer diejenigen, die darin stecken.

Martin Zehetgrubers Bühne für *Höllenangst* ist eine auf ihre Mechanik reduzierte Komödienbühne: Türen, Klappen, Luken in einer Sperrholzwand. Sie wirkt wie ein riesiger Adventskalender, den man ausgeräumt und dem man das Frontbild abgerissen hat.

Am Ende steht Wendelin allein vor dieser Sperrholzwand, die nun gänzlich verspiegelt ist und seine eigene verzerrte Gestalt zeigt. Kušej holt, wie so oft, die Hauptfigur aus der Gruppe, bis sie ihrer alten, entstellten Welt gleichsam im leeren Weltall gegenüberschwebt und von draußen hereinstarrt. So wie es einen Bilanz-Suizid gibt, gibt es, in Kušejs Inszenierungen, meistens eine Bilanz-Szene. Sie läuft auf jene Erkenntnis hinaus, die in Georg Büchners *Dantons Tod* von Camille formuliert wird: »Wir sollten einmal die Masken abnehmen, wir sähen dann, wie in einem Zimmer mit Spiegeln, überall nur den einen uralten, zahnlosen, unverwüstlichen Schafskopf, nichts mehr, nichts weniger.«

Während in Martin Kušejs Inszenierung von *Höllenangst* noch so etwas wie eine Kulisse existiert (man braucht sie, um sie zu kippen), ist die zweite große Komödienproduktion dieser Salzburger Saison im leeren, freilich von bunten Fetzen durchschwebten Raum angesiedelt.

**Dimiter Gottscheff lässt Molières *Tartuffe*** auf einer Bühne spielen, die von Konfettikanonen minutenlang mit Plastikschnipseln und Luftschlangen beschossen wird. Ein Regen nutzlosen Prunkes geht nieder, und Familie Orgon sitzt darin wie in einem durchsichtigen, schwebenden

Dom. Für den Rest des Abends ist der Boden mit den raschelnden Schlingen übersät, in welche alle Familienmitglieder heillos verstrickt sind.

Nun betritt Tartuffe (Norman Hacker) die Bühne und beißt in einen Apfel, und dieses Signal ist uns aus unzähligen Inszenierungen bekannt: Das Apfelessen nimmt sich auf deutschen Bühnen nur der Verderber heraus – der Teufel, der den Apfel gleich selbst frisst.

Tartuffe ist in dieser mit Heiner-Müller-Zitaten aufgebrezelten Inszenierung »der Fremde«, »das Andere«, »der arme Eindringling«, der die Familie Orgon (»den reichen Westen«) nun mit Tücke auseinander nimmt. Gottscheff hat den ungerührten Blick des Mediziners. Er weiß, dass Therapie keinen Sinn hat, und er findet, dass seine Patienten Schmerzmittel nicht verdient haben. Seine Inszenierung lebt im Geiste des »kurzen Prozesses«, aber sie dauert dann doch sehr lange.

Als Großbild einer zerplatzten Welt, als Fünf-Minuten-Explosion wäre dieser *Tartuffe* genial. Aber Gottscheff lässt sein Großbild sprechen, und unter seinem Konfetti-Dom kriechen Wesen hervor, mit denen er nichts anfangen kann. Er lasert sie mit seinem Blick.

Ein beliebter Satz dieser Tage, in der Politik und im Berufsleben, heißt: »Man muss den Herrn X vor sich selbst schützen.« Es ist einer der gemeinsten Sätze, den man in der Maske der Freundschaft über einen Menschen sagen kann. Denn es bedeutet ja, dass der X, den wir kennen, ein bloßes Chassis, die hohle Charakterkarosserie für den wahren X ist und dass der echte X eine Bestie oder ein Idiot ist, den besser niemand kennen lernen sollte.

**Die beiden großen Salzburger** Komödieninszenierungen dieser Saison funktionieren nach diesem Schema: als seien ihre Figuren allzu lange vor sich selbst beschützt worden, als sei nun das Ende der Schonzeit gekommen. Ihr Witz ist der Witz des Feldherrnhügels, ihre Emphase gilt dem Material.

Wie erholsam ist da der kleine, kurze Abend, der unter dem Titel *Husten. Eine Komödie* im Republic, einem ehemaligen Salzburger Kino, stattfand. Josef Hader, der einst in Österreich als Kabarettist begann und mittlerweile einer der besten komischen Schauspieler und schauspielernden Autoren des deutschen Sprachraums ist, liest seine erste Komödie: Ein Mann liegt krank, vielleicht schwer krank, im Bett, schimpft auf die Welt und vergrault die Frau, die ihn pflegen soll, die ihn vielleicht aber auch lieben könnte.

Ein Mann allein im Bett, da sind drei Motive nicht fern, sagt Hader: das Selbstgespräch, die Paranoia, die Onanie. Ach, und die Todesangst. Hader spielt stets an jener Grenze, die das Leben vom Tod trennt, und immer wieder geht er ahnungsweise hinüber.

In seinem jüngsten Programm *Hader muss weg* kommen sieben Figuren vor, auch die Figur »Josef Hader«. Hader spielt alle selbst. »Hader« (übrigens ein rechter Widerling) wird schon nach 30 Minuten erschossen, und eine andere Figur schildert, wie die Ameisen über »Haders« offenes Gehirn krabbeln und die Pointen künftiger Kabarettprogramme in ihren Bau tragen.

Wo die Salzburger Feldherren des eisigen Großhumors mit ihren Black-Bull-Röntgenblicken auf ein kanonenfutterhaftes Komödienvolk hinabblicken, da begibt sich Hader mitten unter dieses Volk, in den Sengstrahl des schwarzen Witzes. Er flitzt in wechselnden Rollen durchs Licht, aber er ist immer kenntlich als der Mann, der auf eigene Rechnung lacht.

Der Theatertheoretiker Ivan Nagel sagt, er verdanke alle großen Theatererlebnisse jüngeren Datums den freien Truppen, also Ensembles, die sich ihre Stoffe auf die eigenen Leiber schreiben, auf eigene Kosten spielen und die Zersplitterung des Theaterbetriebes (in Autor, Dramaturg, Regisseur und Schauspieler) nicht akzeptieren.

Wenn man die neueren Komödienaufführungen des deutschsprachigen Theaterbetriebs so ansieht, ahnt man: Nagel hat Recht. Und Josef Hader beweist es, ganz allein.

**DIE ZEIT, 17.08.2006**