

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

BOTHO STRAUSS'UN
“DIE FREMDENFÜHRERIN”
“GROSS UND KLEIN”
“KALLDEWEY FARCE” ADLI TİYATRO ESERLERİNDE
POSTMODERN BOYUT

92749

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mune SAVAŞ (Kaplan)

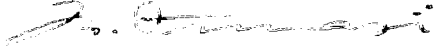
Danışman
Yrd.Doç.Dr.Şeref Ateş

ANKARA – 2000

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

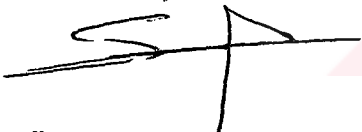
Mune Savaş (Kaplan)'a ait "BOTHO STRAUSS'un "Die Fremdenführerin" "Gross und Klein" "Kalldewey Farce" adlı tiyatro eserlerinde postmodern boyut" adlı çalışma Alman Dili ve Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.



Başkan Prof. Dr. Battal ARVASI



Üye Prof. Dr. Ünal ABALI



Üye Yrd. Doç. Dr. Şeref ATEŞ

ÖNSÖZ

Botho Strauss'un "Die Fremdenführerin" . "Gross und Klein" , Kaldewey Farce" adlı tiyatro eserlerinde postmodern boyutu incelemeye çalıştık.

Postmodern boyutun kuramsal çerçevesinin tanımlanması ve postmodern edebiyat konusunda Alman Edebiyatında öncü sayabileceğimiz Botho Strauss'un eserlerinde bu çerçeve dikkate alınarak karakter ve konu analizi de yapıldı.

Postmodern kavramı genel olarak çeşitli bilim dallarında ele alınmıştır.Edebiyat bilimcileri de postmodern edebiyatı sistematik bir tarzda incelemeye çalışmışlardır.Biz de bu tarzda yazılmış eserlerin nasıl incelendiğini, nasıl uygulandığını göstermek amacıyla Alman Edebiyatının en verimli yazarlarından Botho Strauss'ı ve tiyatro eserlerinden bazılarını inceleyerek, bu alanda yapılmış çalışmalara katkıda bulunmaya çalıştık.

Bu çalışma sayesinde Almanya'da ve Türkiye'de yapılmış olan çalışmaların bir kısmının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan bilgiler ışığında yeni yorum ve kompozisyonlarla bir çalışma ortaya çıkardık.Bu sayede Botho Strauss'ın daha yakından tanınması ve postmodern unsurların yakından sergilendiği tiyatro eserleri odak alınarak, okurlara ve edebiyat bilimcilere Botho Strauss'ın dünyayı ve olayları algılaması, tarzı ve yöntemleri nesnel ölçüler içerisinde ortaya çıkarılmaya çalışıldı.Bu bakımdan Türkiye'de fazla tanınmayan Botho Strauss'ın eserlerinin incelenmesi gerçekleştirilmiş oldu.

Gerek Botho Strauss'ın tiyatro eserlerinden gerekse kaynakçalardan elde edilen bilgiler ışığında metne sadık kalınarak eser içindeki mesajları analiz etme yöntemi (immanent yöntem) kullanıldı.Edebi eserle varolan toplumsal gerçeklik ve toplum arasındaki ilişkinin irdelenmesi (literatürososyolojik yöntem), ve analitik yöntem kullanıldı.

INHALTVERZEICHNISS

Inhaltsverzeichnis	S.1-2
1.	
<u>Einführung</u>	S.3
1.1 Zum Aufbau der vorliegenden Arbeit	S.3
1.2 Zur Arbeitsweise	S.5
2.	
<u>Zur Problematik einer Definition: "Was ist Postmodernismus?"</u>	
(Lyotard, Ihab Hassan, u.a.)	S.6
3.	
<u>Postmodernismus in der Literatur</u>	S.17
3.1 Postmodernismus in der amerikanischen Literatur	S.17
(Leslie Fiedler, Umberto Eco)	
3.2 Postmodernismus in der deutschen Literatur	S.20
(Helmut Kreuzer)	
4.	
<u>Botho Strauss:</u>	
4.1 Biografie und Werke	S.23
4.2 Werkverzeichnis	S.25
5.	
<u>Botho Strauss und postmodernes Theater am Beispiel dreier Stücke</u>	
'Gross und Klein'	S.32
'Kalldewey - Farce'	S.50
'Die Fremdenführerin'	S.65

6.	
<u>Postmoderne Konzepte in den erwaehten Stücken von Botho Strauss</u>	S.74
7.	
<u>Kritiken an Botho Strauss</u>	S.80
(Rezensionen)	
8.	
<u>Zusammenfassung</u>	S.84
9.	
<u>Quellen</u>	S.88
10.	
<u>Sekundaerliteratur</u>	S.91

1.

Einführung

1.1 Zum Aufbau der vorliegenden Arbeit

Das Thema behandelt eine der wichtigsten Tendenzen in der zeitgenössischen deutschen und europäischen Literatur, den 'Postmodernismus'.

Das Anfangsproblem ist der Versuch einer Definition dieser Bewegung, die in der gesamten europäischen und amerikanischen Kultur gegenwärtig ist. Nicht nur wird 'postmodern' in den verschiedenen Bereichen des kulturellen Lebens - von Architektur (Paolo Portoghesi) zur Philosophie (Lyotard) - unterschiedlich aufgefasst, dieser Begriff taucht auch zu unterschiedlichen Zeiten in den verschiedenen Ländern auf, ebenfalls mit deutlichen Unterschieden im Verständnis dieser Richtung.

Notwendigerweise beginnt diese Arbeit mit einer Annäherung an den Gesamtbegriff der Postmoderne als 'Stimmung' und Weltanschauung. Dazu wurden - neben Definitionen aus Fachencyklopedien - die Aussagen des Philosophen Lyotard, des wichtigsten Vertreters dieser Richtung, und Ihab Hassan, der wohl am klarsten und übersichtlichsten den Postmodernismus beschreibt, hergenommen.

In der Literatur taucht zuerst in den USA - bedeutend früher als in Deutschland! - der Begriff 'postmodern' auf. In Italien wiederum wird dieser Begriff anders als in Deutschland gesehen. Der bedeutendste Repräsentant ist der Literat und Sprachwissenschaftler Umberto Eco.

Die beste Auseinandersetzung mit der deutschen, postmodernen Literatur, die gefunden wurde, ist der relativ kurze, aber zutreffende und umfassende Text von Helmut Kreuzer, der sich überaus kritisch mit dem Thema auseinandersetzt.

Von den verschiedenen Autoren wurde einer der zweifellos bedeutendsten ausgesucht: der Theaterautor Botho Strauss. Seine Biografie und ein ausführliches Verzeichnis all seiner Werke bildet den Übergang zum Hauptteil, der Untersuchung postmoderner Elemente in drei seiner Theaterstücke.

'Gross und klein', 'Kalldewey - Farce' und 'Die Fremdenführerin' sind die ausgesuchten Stücke. Obwohl zu verschiedenen Zeiten geschrieben und thematisch unterschiedlich, bleibt doch das grosse Hauptproblem aller Werke von Botho Strauss gewahrt: die Unmöglichkeit glücklicher Beziehungen in einer aussichtslosen, kommunikationsfeindlichen sozialen Welt.

Die obengenannten Stücke werden genauestens an Inhalt, Aufbau und sprachlichem Ausdruck untersucht.

Ein kurzer Überblick über die wichtigsten Elemente, an Hand derer man Botho Strauss' Theater als 'postmodern' bezeichnen kann, schliesst sich an.

Zum aktuellsten Stück, 'Die Fremdenführerin', konnten eine Reihe von Zeitungsrezensionen zu den Uraufführungen gefunden werden. Sie machen die Problematik postmodernen Theaters, wie es Botho Strauss versteht, sehr deutlich.

Eine kritische Zusammenfassung stellt den Schlussteil dar.

1.2 Zur Arbeitsweise

Die Differenzen im Verstaendniss des Begriffs "Postmoderne" in der zeitgenössischen Kultur gehen weit über die Literaturtheorie hinaus. Die Erarbeitung eines allgemeinen Verstaendnisses dieser kulturellen Strömung war die Voraussetzung, Botho Strauss' Werke im grossen Zusammenhang beurteilen zu können. Hierbei wurden die grossen Unterschiede zwischen amerikanischer, italienischer und deutscher Sichtweise klar. Diese 'theoretische' Arbeit bildete den ersten Teil.

Vom Allgemeinen zum Konkreten: die ausgesuchten Stücke mussten - natürlich immer in Hinblick auf das Gesamtwerk des Autors - bis in die Details erfasst werden.

Eine Reihe von Zitaten aus diesen Stücken erlaeutert die "Weltauffassung" von Botho Strauss wie sie auch in seiner theoretischen Schrift "Anschwellender Bocksgesang" klarer definiert zum Ausdruck kam.

Die Sammlung von Rezensionen und Artikel über das Theater von B. Strauss erleichterten das Verstaendniss und gaben auch die Möglichkeit, die Art und Weise der Aufführung, die beim Theater von grosser Bedeutung ist, und die Reaktion sowohl der Kritik als auch des Publikums beurteilen zu können.

Eine kritische Zusammenfassung, die die verschiedenen Vorwürfe gegen das Theater von Botho Strauss (z.b der Vorwurf der 'Banalitaet' und der Zugestaendnisse an den Publikumsgeschmack) zusammenstellt, bildet den Abschluss.

2.

Zur Problematik einer Definition: "Was ist Postmodernismus?"

(Lyotard, Ihab Hassan, u.a.)

Da postmodern eher eine Stimmung ausdrückt, als eine einigermaßen definierte Geistes- und Kulturbewegung, ist eine akzeptable Definition natürlich schwierig.

Ein Blick in den 'Literatur-Brockhaus' traegt eher zur Verwirrung als zur Klarheit bei. Als Bezeichnung für die Zeit nach der Moderne wird der Begriff erstmals von spanischen Literaturkritikern bereits 1934 (!) benutzt. Relevant wird dieser Ausdruck aber erst in der amerikanischen Literaturszene der 50 und 60er Jahre mit Ihab Hassan und Leslie Fiedler. Hier wird 'postmodern' als eine Richtung verstanden, die sich auch der Trivialkultur öffnet (z.b. Pop-Art), auf strenge Formalismen, intellektuelle Abgehobenheit und Vernunftglaebigkeit verzichtet, Pluralismus und Experiment aber hochleben laesst (siehe die folgenden Abschnitte zu Hassan und Fiedler, sowie Umberto Eco). Zu diesem "post-" gesellten sich jedoch u.a. postindustriell, posthistorisch (Arnold Gehlen), poststrukturalistisch, etc. Die Kritik beurteilte diese Richtungen oft als neokonservativ (z.b. Jürgen Habermas).

Unterschiedliche Philosophien und national verschiedene Literatur- wie Kunsttraditionen liessen den Begriff noch weiter an Inhalt verlieren. So werden in diesem Band folgende Vertreter der Postmoderne aufgezaehlt: in der (französischen) Philosophie Derrida und Lyotard, im amerikanischen Film Stanley Kubrick und Stephen Spielberg (?), in der deutschen Literatur Peter Handke, Thomas Bernhard, Botho Strauss und Günther Grass (?), in der italienischen Umberto Eco und Italo Calvino, in der englischen Samuel Beckett (?) und Anthony Burgess, in Lateinamerika Garcia Marques. Die Fragezeichen sind

natürlich nicht im Brockhaus, sie wurden von mir eingefügt, da die Zuordnung dieser Autoren (bzw. Filmemacher) zur Postmoderne durchaus fragwürdig ist. In der letzten Zeile der Rubrik heisst es den auch:

"Der P. ist nach U. Eco zu einem 'Passepartoutbegriff' ohne Erkenntniswert und damit neuerdings fraglich geworden." (Literatur-Brockhaus, 3.Bd.,1988:118)

Das 'Harenberg Lexikon der Weltliteratur' versucht den Begriff der Postmoderne inhaltlicher (und somit kritischer) zu erfassen. Hier wird diese Strömung auf die 70er Jahre datiert und charakterisiert als

"... Antwort auf die Gefahren und Fragwürdigkeiten der Moderne... Im allgemeinen Bewusstsein machen sich diese Strömungen als Misstrauen gegenüber der Technik und als Sehnsucht nach der Natur, nach überschaubaren persönlichen Verhältnissen, als Neigung zum Althergebrachten bemerkbar." (Harenberg,Bd.4,1989:2340)

Wirkliche Neuerungen hat die Postmoderne nicht praesentiert, heisst es weiter. Liest man die vorangegangene, allgemeine Definition ist das nicht weiter verwunderlich. Besonders die literarische Postmoderne, liest man weiter, zeigt sich

"fast ausschliesslich als Rückfall hinter die Moderne". (Harenberg,Bd.4,1989:2340)

Die Charakteristika treffen auch auf Botho Strauss zu: Weg nach innen (die psychischen Probleme des eigenen Ich, entwurzelt von der sozialen

Wirklichkeit gesehen), eine "biedermeierliche Gefühlsdarstellung" (man vergleiche etwa die Liebeserklärungen bei "Gross und klein" und "Kaldewey"), "die Entdeckung des Alltags, der Kindheit, der Heimat als poetische Sujets (Themen)".

Die Problematik nationaler Unterschiede in der Kultur wird am Beispiel des Mythos gezeigt. In der lateinamerikanischen Literatur gehört das Mythische noch zur vor-modernen Literatur, ist es bei Peter Handke und Botho Strauss wirklich schon ein Zeichen der Postmoderne?

Wenden wir uns den im Literatur Brockhaus zitierten 'Theoretikern' der Postmoderne zu: Lyotard und Ihab Hassan.

"Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?" betitelt Jean-Francois Lyotard seinen Text, mit dem er auf 10 Seiten zu einer kurzen Klärung des Problems beitragen möchte.

"Wir befinden uns in einer Phase der Erschlaffung." (Lyotard, 1980:193)

so faengt der Artikel an. Oder auch anders definiert, in einer Phase der "Zersplitterung der Kultur und ihrer Trennung vom Leben" - so der Philosoph Albrecht Wellmer. Habermas - Gegner der Postmoderne - möchte daher eine neue Einheit erreichen. Kann diese (soziokulturelle) Einheit im 'Projekt Moderne' angesiedelt sein? Und ist diese Einheit überhaupt gut?

Was kann etwa der Realismus bieten? Seine Darstellungen - so Lyotard - können nur noch Sehnsucht oder Spott sein, Keine Befriedigung mehr, sondern nur noch Leiden hervorrufen.

"Jeglicher Klassizismus (gemeint ist der herkömmliche Realismus) erscheint verboten in einer Welt, in der die Wirklichkeit in einem Masse destabilisiert ist, dass sie keinen Stoff mehr für Erfahrung gewährt, wohl aber für Erkundung und Experiment." (Lyotard, 1980:195)

Eine Welt, die der Philosoph Jürgen Habermas mit dem Schlagwort 'Die neue Unübersichtlichkeit' beschrieb. Die soziale Wirklichkeit ist also nicht mehr tatsächlich begreifbar. Oder in anderen Worten: sie ist als sinnvolles, vernünftiges System nicht mehr beschreibbar.

"Der Realismus... liegt immer auf halbem Weg zwischen Akademismus und Kitsch." (Lyotard, 1980:197)

Er erkennt die eigentliche Frage: Was macht Kunst zur Kunst?

Wer Kunst befiehlt, kann eine Partei sein, oder - als traditionell bürgerliche Kunst - Kapital und Kapitalinteressen, Profit. Dieser Abschnitt der Kritik an aktueller bürgerlicher Kultur und Kunst, der schönste im Text, verdient es, zitiert zu werden:

"Eklektizismus ist der Nullpunkt zeitgenössischer Bildung: Man hört Reggae, schaut Western an, isst mittags bei McDonald und kostet zu Abend die heimische Küche, trägt französisches Parfüm in Tokyo, kleidet sich nostalgisch in Hongkong, und als Erkenntnis tritt auf, wonach das Fernsehquiz fragt. Es ist leicht, für eklektische Werke ein Publikum zu finden. Indem die Kunst zu Kitsch wird, schmeichelt sie dem Durcheinander, das den "Geschmack" des Liebhabers beherrscht. Künstler, Galerist, Kritiker und Publikum gefallen sich in schierer Beliebigkeit; es ist die Zeit der Erschlaffung." (Lyotard, 1980:197)

Diese 'Kunst' - als willkürliches Gemisch - ist also nur das, was dem Publikum gefällt, und erfolgreich, also profitbringend ist.

Auch das Theater von Botho Strauss ist vor dem Vorwurf der Banalität, der Ausrichtung nach dem momentanen Publikumsgeschmack nicht gefeit.

Wenn Realismus von Realität kommt, was ist diese Realität, diese Wirklichkeit, überhaupt? Provokatorisch schreibt Lyotard, dass es keine andere Wirklichkeit gäbe, als die, welche zwischen Partnern in Übereinstimmung der Erkenntnisse und Verpflichtungen verabredet wird. Die Moderne hatte immer und allgegenwärtig den Zweifel daran, wie wirklich Wirklichkeit eigentlich ist.

Lässt sich alles verstehen und alles darstellen?

Hier greift die Postmoderne ein. Alles wird wiederum hinterfragt.

"So gesehen, bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern dessen Geburt, dessen permanente Geburt."
(Lyotard, 1980:201)

Sicher ist dieser Satz sehr problematisch. Denn nur in der Methode des Zweifels gibt es eine Übereinstimmung zwischen modern und postmodern. Die Suche nach einem umfassenden, also systematischen Verstehen der Umwelt wurde von der Postmoderne ja aufgegeben, wie anfangs Lyotard in der Kritik an der 'Einheit' geschrieben hat.

Im Postmodernismus werden zwei grundsätzliche Tendenzen sichtbar: Trauer und Wagnis. Die Melancholie über Unerreichbares, Verlorenes - wie bei Botho Strauss z.B. in 'Die Fremdenführerin' - was logischerweise auch zum Mythos führen kann, und das freie, durchaus ironische Experiment, von dem wohl Umberto Eco und Leslie Fiedler sprechen.

Zu diesem notwendig experimentellen Charakter postmodernen Denkens führt Lyotard aus, dass

"ein postmoderner Künstler oder Schriftsteller in derselben Situation ist wie ein Philosoph: Der Text, den er schreibt, das Werk, das er schafft, sind grundsatzlich nicht durch bereits feststehende Regeln geleitet.... Künstler und Schriftsteller... arbeiten, um die Regeln dessen zu erstellen, was gemacht worden sein wird." (Lyotard, 1980:202)

Dieser Satz klingt sehr nach einer nihilistischen Auflösung bewusst künstlerischen Handelns, und dürfte in dieser Form auch in Wirklichkeit kaum zutreffen.

Ein letzter Aspekt der Anschauung Lyotards ist die unbedingte Notwendigkeit der Anspielung, der Hinweis in postmoderner Kultur:

"Es sollte endlich Klarheit darüber bestehen, dass es uns nicht zukommt, Wirklichkeit zu liefern, sondern Anspielungen auf ein Denkbare zu finden, das nicht dargestellt werden kann." (Lyotard, 1980:203)

Hier, auf der letzten Seite seines Artikels, die ja die Ergebnisse eines Gedankenganges darstellen soll, geraet Lyotard in eine anti-rationalistische Strömung. 'Vernunft' als einheitliches Weltprinzip kann nicht mehr akzeptiert werden, es ist eine Illusion. Dafür - unter Hinweis auf Hegel - wurde "der Preis des Terrors" entrichtet.

"Wir haben die Sehnsucht nach dem Ganzen und dem Einen, nach der Versöhnung von Begriff und Sinnlichkeit, nach transparenter und kommunizierbarer Erfahrung teuer bezahlt." (Lyotard, 1980:203)

"Krieg dem Ganzen" ist die Schlussparole. Das Nicht-Darstellbare, kaum Vermittelbare, Subjektive zu behandeln ist der Kern postmoderner Kulturauffassung.

"Per Anhalter durch die Galaxis" ist eine Rezension des letzten, in Deutschland posthum erschienenen Buches von Lyotard betitelt. Der Autor Christian Schlüter spielt im Titel auf eine Science Fiction-Satire an. Interessanterweise ist für ihn die Postmoderne schon längst 'out'. Zu einer anderen Bucherscheingung schreibt er:

"So wurde ... die Postmoderne noch einmal vermessen, verurteilt und schliesslich verabschiedet. Kurzum, unwiederbringlich soll zu Ende sein, was es angeblich gar nicht gegeben hat." (Schlüter, 1999:56)

Und zu Lyotards Werk:

"Freilich, wer das heute liest, wird sich achselzuckend fragen, ob das schon alles war und ob man sich vor über 10 Jahren allen Ernstes darüber streiten musste." (Schlüter, 1999:56)

"Das Himmelstor ist vernagelt und der Weg zum Heil versperrt." So die Quintessenz postmoderner Anschauung laut Schlüter. Lyotard möchte noch retten, was zu retten ist, aber

"Er weiss nur zu gut um die Effizienz der kapitalistischen Ökonomie und um die Intoleranz des ethnischen, religiösen oder nationalistischen Ressentiments. Ebendeshalb bekommt Lyotards Verteidigung eine durchaus konservative Faerbung." (Schlüter, 1999:57)

Das Fehlen des Ganzen, der Einheit und des Zieles, wie zuvor beschrieben, bekommt jetzt bei Lyotard eine negative Faerbung. Er schreibt:

"Das Leiden am Fehlen der Finalitaet ist der postmoderne Zustand des Denkens, also das, was man heute gemeinhin seine Krise, sein Unbehagen oder seine Melancholie nennt." (Schlüter, 1999:56)

Damit hat er auch die Grundstimmung bei Botho Strauss' Theater erfasst.

Ihab Hassan, ein anderer bedeutender Theoretiker des Postmodernen, legt in seinem Text "Postmoderne heute" eine Liste der Merkmale des Postmodernen an. Es sind genau 11 Punkte:

1. Unbestimmtheit, Ambiguitaet, Unklares als Annaeherung an die erfahrene Wirklichkeit des taeglichen Lebens.
2. Fragmentarisierung. Darüber schrieb auch Lyotard, der hier zitiert wird (siehe oben). Nur noch das Teilstück, das Fragment, kann erkläerlich, also wahr sein. Sicher ist dadurch auch eine Tendenz zum "Paradoxen, Paralogischen" verbunden.
3. Die Auflösung des Kanons. Das bedeutet, die vielleicht einmal allgemeingültigen Normen des Zusammenlebens sind aufgelöst, nicht mehr gültig. Es gibt keine Legitimationen mehr. Das Subversive wird hier gelobt - obwohl ihm keine Alternative mehr zusteht.

4. Der Verlust von "Ich", von "Tiefe". Dieses Motiv ist zum Beispiel in "Die Fremdenführerin" von Strauss stark vertreten, oder in der Figur des Mannes im "Kaldewey". Ihab Hassan drückt sich so aus:

"Das Ich, im Spiel der Sprache sich verlierend, in den Unterschieden, in denen Realität gemeinschaftlich erstellt wird, wird so zur Darstellung seiner eigenen Abwesenheit, und der Tod lauert bei all diesen Spielen im Hintergrund."
(Hassan, 1987:50)

5. Das Nicht-Zeigbare, Nicht-Darstellbare. Auch hier fehlt nicht der Hinweis auf Lyotard. Postmoderne Kunst kann nicht 'realistisch' sein. Auch die Darstellung selbst wird in Zweifel gezogen. Sie kann sich zwischen dem "Erhabenen" und dem "Gemeinen" bewegen, eine Tendenz zum Banalen ist also nicht abzusprechen!

6. Ironie. Das reine Spiel, Andeutungen und Absurditäten. Siehe dazu den Text von Umberto Eco.

7. Hybridisierung. Gemein ist die Benutzung und der Einbau von Plagiaten, Kopien, Klischees. Pop und Kitsch können Eingang finden in neue Werke. Dies gilt z.B. auch für die postmoderne Architektur, die Elemente aller Stile vollkommen frei neu kombiniert.

8. Karnevalisierung. Hier fällt jedem natürlich sofort die "Kaldewey - Farce" ein. Eine Farce, zum Teil in bunten Fantasiekostümen. Eine "fröhliche Relativität" der Dinge und Geschehnisse, die "Teilnahme am wilden Durcheinander des Lebens". Karneval ist das Umgedrehte, Parodistische, Respektlose.

9. Performanz, Teilnahme. Um alle Grenzen zu überschreiten, verlässt postmoderne Kunst starre, festgeschriebene Regeln, lädt das Publikum ein zur

Improvisation, zur direkten Teilnahme. Das Konzept als solches ist natürlich nicht neu.

10. Konstruktcharakter. Die Realität wird zur 'Fiktion', sie wird neu 'konstruiert'. "Ways of worldmaking" sagt Goodman: denn wenn es keine einzige, absolute Wirklichkeit mehr gibt, ist alles vorstellbar, machbar. Wiederum eine Tendenz zum Mystischen und - in seiner Konsequenz - zum tatsächlichen Realitätsverlust.

11. Immanenz. Was ist damit gemeint? Die Wirklichkeit wird nicht nur in Worten, also in Symbolen ausgedrückt, sie wird - durch neue Medien und deren Technologie - selbst zum Symbol. Alles wird zu einem "immanenten semiotischen System". Auf's Neue geht es um eine Auflösung des Realen. Nichts ist mehr wirklich, alles ist Form, also unendliche Leere. Dieses Konzept wurde natürlich vom französischen Philosophen Jean Baudrillard übernommen - der sich allerdings eher kritisch dazu verhält.

Interessant sind - wie schon öfter festgestellt - die Schlusssätze dieses Textes von Ihab Hassan:

"Ich wäre höchst überrascht, sollte aus dem allen ein Definition von Postmoderne erwachsen, ist doch die Postmoderne bestenfalls (!) ein ambivalentes Konzept, ...

Es gibt keine Alternative, als das Konzept Postmoderne für die Zukunft offen zu halten, obwohl Postmoderne selbst vielleicht schon der Geschichte angehört." (Hassan, 1987:55,56)

"Postmodernismus - Ironie und Vergnügen" betitelt der Philosoph und Sprachwissenschaftler Umberto Eco seinen Artikel, der sich aber schon speziell auf die Literatur bezieht. Dies scheint auch auf dem ersten Blick mit dem Theater von Botho Strauss inhaltlich nichts zu tun zu haben. Dazu wird mehr im Folgenden unter 3.1 erklärt.



3.

Postmodernismus in der Literatur3.1 Postmodernismus in der amerikanischen Literatur
(Leslie Fiedler, Umberto Eco)3.2 Postmodernismus in der deutschen Literatur
(Helmut Kreuzer)3.1 Postmodernismus in der amerikanischen Literatur

Leslie Fiedler in seinem berühmt gewordenen Text "Überquert die Grenze, schliesst den Graben!", aus dem Jahre 1968 (!), versucht einen amerikanischen Postmodernismus zu umreissen, der mit dem deutschen keineswegs in allem identisch ist. Allein das Datum (1968) ist schon aufschlussreich.

"Wir leben jetzt in einer sehr anderen Zeit - apokalyptisch, antirational, offen romantisch und sentimental; einer Zeit freudvoller Misologie und prophetischer Verantwortungslosigkeit, misstrauisch gegen Ironie als Selbstschutz und allzu grosse Bewusstheit von sich selbst." (Fiedler, 1994:15)

Der alte Roman ist tot, der wirklich neue Roman muss "anti-künstlerisch und anti-seriös sein". Am besten geeignet für die neue Kunst ist laut Fiedler die Wildwestgeschichte. Aber: als Form der Pop-Art - die als eigentlich

postmoderne Kunst hier angesehen wird. Daneben wird Science Fiction und Pornografie gesetzt. Alles als subversive, bewusst übertriebene oder als Imitation grotesk gewordene Literatur.

Professionalitaet und Amateurtum unterscheiden sich nicht mehr. Aber der Mythos ist notwendig, auch ein neuer Mythos wie der von 'Superman'.

Die Angst vor dem Banalen ist absurd, genau wie der Respekt vor angeblich hoher Kunst. Auch hier bleibt von Rationalitaet nichts mehr übrig, aber es wirkt alles doch etwas fröhlicher als der düstere Botho Strauss vorschlaegt.

Umberto Eco bezieht sich explizit auf den Diskurs von Leslie Fiedler. Die amerikanische Postmoderne dient als tatsaechliches Vorbild auch für die europaeische Literatur (Eco ist Professor für Semiotik und Sprachphilosophie in Bologna, Italien; ein Vertreter postmodernen Denkens).

Zuerst einmal lehnt er den Begriff 'postmodern' als zeitliche Definition ab. 'Postmodern' kommt nicht nach 'modern'. Es handelt sich um eine "metahistorische" Kategorie, um eine Reaktion auf die vormals aktuelle Kunst und Kultur einer jeden Epoche.

"Die postmoderne Antwort auf die Moderne bestet in der Einsicht und Anerkennung, dass die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muss: mit Ironie, ohne Unschuld." (Eco: 76)

Also "Ironie, metasprachliches Spiel, Maskerade hoch zwei".

Ist davon bei Botho Strauss viel zu sehen? Seine Stücke sind ernsthaft, vielleicht bei "Kaldewey - Farce (!)" kann man an manchen Stellen natürlich Ironie entdecken, das insgesamt Düstere, ja Ideologische bleibt als

Grundstimmung immer gewahrt, auch beim "Kaldewey" und seiner absurden Wiederholung aller Geschichte(n).

"Der ideale postmoderne Roman müsste den Streit zwischen Realismus und Irrrealismus, Formalismus und 'Inhaltismus', reiner und engagierter Literatur, Eliten- und Massenprosa überwinden..." (Eco: 77)

Davon ist - wie es sich in den folgenden Kapiteln herausstellen wird - im Theater von B. Strauss kaum etwas zu spüren.

Ein besonderer Aspekt: während bei Umberto Eco die Postmoderne erfrischend unkompliziert, befreiend unideologisch sein soll - und sogar Vergnügen bereiten sollte (so ist auch der Titel des Textes: "Postmodernismus, Ironie und Vergnügen" !), bei Strauss trifft man einen anderen weltanschaulichen Hintergrund.

3.2 Postmodernismus in der deutschen Literatur

In seinem Artikel 'Pluralismus und Postmodernismus' (1989) gibt Helmut Kreuzer einige 'Signalworte' dieses neuen Trends in der Literatur: "Urszene", das "Heilige", der "Tod", der Mythos wird neu geboren (bis zur "Wiederkehr des Teufels").

Beispiel für mythogenes, postmodernes Theaterspiel ist Botho Strauß.

Emanzipatorisch-revolutionäre, proletarisch-sozialistische Kultur ist nicht mehr gefragt. 'Betroffenheit' wird Mode. Gemeint ist eine allgemeine Desorientierung, die zur passiven Grundhaltung passt.

'Postmoderne - Strategien des Vergessens' nennt daher Burghart Schmid sein Buch. Vergessen wird die Möglichkeit gesellschaftlicher Veränderung, Verbesserung. Die meistgelesene Neuerscheinung der 80er Jahre war immerhin Günter Wallraffs sozial engagierte Reportage "Ganz unten" (1985). Ein anderer neuer Trend war die Rückkehr zum Regionalismus, das 'Fernsehereignis' der 80er war der Vierteiler "Meimat" im deutschen Fernsehen. "Im Kontext der Postmoderne spricht man seit einiger Zeit von einer 'mythogenen Geisteslage'." (Hans-Thies Lehmann)

Die Ablehnung der Moderne - so wie sie von dem 'Postismus' (postmodern, postindustriell, poststrukturalistisch,... der Begriff wurde 1983 von Hans Robert Jauss kreiert) interpretiert wird - und die extreme Privatisierung müssen natürlich 'nach innen' wandern. Bleibt die traditionelle Psychoanalyse Freuds noch zu aufklärerisch (also 'modern'), kann man noch viel mehr an Dunklem bei seinem Schüler C.G.Jung entdecken - mythologische Psychoanalyse.

Der Stil entspricht den Zielsetzungen, man erkennt die "Versuchung zu dunkler, forciert aparter, metaphorisierender Sprache, ... der Ersetzung von Argumenten durch Beispielgeschichten, zur Kombination verschiedener Disziplinen und

Richtungen (strukturalismus, Psychoanalyse, Linguistik/Semiotik) ohne zureichende Kompetenz."

"Die 'Alten' engagieren sich für ein historisches Telos (Endziel), die 'Neuen' für den Ausstieg aus der Geschichte als linearer Progression, für eine Art von neuem Mittelalter im Zeiche des Mythos, der Wiederkehr, des Seins statt des Werdens." (Kreuzer, 1989: 24)

Andreas Huyssen "Postmoderne - eine amerikanische Internationale?" wird zitiert:

"So operiert die Postmoderne der 80er Jahre in einem Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation, Bewahrung und Erneuerung, Masenkultur und hoher Kunst; dabei wird der jeweils zweite Begriff nicht mehr automatisch gegenüber dem ersten privilegiert und die alten dichotomischen (in zwei sich ausschliessende Pole aufgeteilten) Kategorien und Zuschreibungen von Forschrift gegen Reaktion, Linke gegen Rechte, Rationalismus gegen Irrationalismus, Zukunft gegen Vergangenheit, Modernismus gegen Realismus, Abstraktion gegen Repraesentation, Avantgarde gegen Kitsch funktionieren nicht mehr ..." (Kreuzer, 1989: 19)

Die neuen Stücke - vom Mythos abgesehen - stecken voller literarischer Anspielungen, hat hohen Unterhaltungswert und "liebt das fiktive Verbrechen (ausserhalb der Reichweite von Vernunft oder Gewissen". Das erinnert natürlich an die Zerfetzung des Mannes bei Botho Strauss' "Kallidewey".

Der politische Charakter dieser kulturellen Strömung ist offensichtlich. So schreibt Michael Rutschky in der 'Zeit' vom 2.1.1987 unter der provozierenden Überschrift "Warum uns die Bundestagswahl nicht interessiert":

"Wer in hundert Jahren wissen möchte, was es mit der (konservativen) 'Wende' auf sich hatte, ... der muss in der Kultur nachsehen... : Peter Handke und Botho Strauss; die Kritik der Vernunft und der Aufklärung; die Wiederkehr des Heiligen und der Sehnsucht nach religiöser Erfahrung; die Wiederkehr des Körpers und des Willens zur Macht, man sagt aber 'Power!'; sogar die Wiederkehr des Denkens an die deutsche Nation. Unsereins hat die Wende erst mit Inhalt ausstaffiert. In der Kultur der Bundesrepublik hat die Linke so etwas wie eine Rechte aus sich geboren."
(Rutschky, 1987:66)

Der postmoderne Schriftsteller (und ehemalige Linke) Peter Schneider sieht es so:

"Wie laesst sich die Zukunft vor unseren Hoffnungen retten? Wir sind ja umstellt, belagert, dumm gemacht von fettgedruckten, laengst widerlegten Hoffnungen. ... Dass einer seine Hoffnung nicht aufgibt, sich seine Hoffnung nicht nehmen laesst, will mir nicht mehr als Vorzug erscheinen."
(Kreuzer, 1989: 25)

Hier ist die Melancholie und Hoffnungslosigkeit postmoderner Kultur mit klaren Worten ausgedrückt.

4.

Botho Strauss

4.1 Biografie und Werke

Botho Strauss, geboren am 2.12.1944 in Naumburg/Saale, studierte Germanistik, Theatergeschichte und Soziologie in Köln und München. Er versuchte sich als Schauspieler auf Laienbühnen und war während der Studentenrevolte '68 als Theaterkritiker tätig, sicher waren seine Arbeiten noch vom damals modischen 'linken' Zeitgeist geprägt (1967-70 Redakteur und Kritiker der Zeitschrift 'Theater heute'). Sein Aufsatz "Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken" (1970) handelt von den Möglichkeiten emanzipatorischen Theaters, das er aber in der klassischen Theatertradition angesiedelt sieht.

1970-75 arbeitet er als dramaturgischer Mitarbeiter an der Schaubühne am Halleschen Ufer, in Berlin.

1972 wird sein erstes Theaterstück uraufgeführt: "Der Hypochonder". Bereits hier tritt das Mythische, Unklare, Fantasie oder Wirklichkeit zutage. Eine Frau glaubt, sie habe einen Mord begangen (ob sie es wirklich getan hat, ist unklar) und wird vom (mutmasslichen) Geliebten - der als sein Vater auftritt - selbst umgebracht.

1975 werden "Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle" (er bekommt dafür - gemeinsam mit Franz Xaver Kroetz und Thomas Bernhard den Dramatikerpreis der Stadt Hannover) und 1977 "Trilogie des Wiedersehens" uraufgeführt. Die Problematik menschlicher Beziehungen, ihre Zufälligkeit und Absurdität bleiben sein Thema.

1976 bekommt er ein Stipendium für die Villa Massimo in Rom, 1977 den Förderpreis des Schiller-Preises des Landes Baden-Württemberg.

"Gross und Klein" (1978) ist der erste grosse Publikumserfolg von Botho Strauss. Zehn Szenen um die Hauptfigur Lotte herum, die erfolglos aus ihrer Entfremdung ausbrechen will, und doch nur Gott und Wahnsinn findet.

Der Deutsche Schallplattenpreis, Sparte Literatur (1980) und der Literaturpreis der Bayrischen Akademie der Schönen Künste (1981) folgen.

Ganz anders als "Gross und Klein" ist "Kalldewey, Farce" (1982). Ein klarer mythischer Bezug, das Orpheus-Motiv, verschlingt sich mit psychischer Erkrankung als einzigen Ausdruck zwischenmenschlicher Beziehungen - speziell Paarbeziehungen. Die Sprache ist frech und vulgär, die Handlung weg von Raum und Zeit. Er bekommt dafür als Auszeichnung den Mülheimer Dramatikerpreis.

Auch im Stück "Der Park" (1984) wird ein Mythos gefunden, der von Oberon aus Shakespeares 'Sommernachtstraum'. In die 'Jetztzeit' versetzt, kann er aber nur negative Stimmungen hervorrufen.

Es bleibt beim griechischen Mythos auch bei "Die Fremdenführerin" (1986). Pan taucht auf. Das Thema ist jedoch (natürlich) die Unmöglichkeit der Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau.

1989 bekommt Botho Strauss den wohl wichtigsten Preis der deutschen Literatur verliehen, den Georg-Büchner-Preis.

Botho Strauss arbeitet nicht nur für das Theater, er schreibt auch Prosatexte und Gedichte. Z.B. 1975 erschien "Marlenes Schwester", zwei Erzählungen; ein Jahr später "Unüberwindliche Nähe. 7 Gedichte".

4.2 Werkverzeichnis

Uraufführungen

"Die Hypochonder", Uraufführung: Deutsches Schauspielhaus Hamburg, 22.11.1972, Regie: Claus Peymann

"Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle", Uraufführung: Württembergisches Staatstheater Stuttgart, 2.9.1975, Regie: Niels-Peter Rudolph

"Trilogie des Wiedersehens", Uraufführung: Deutsches Schauspielhaus Hamburg, 18.5.1977, Regie: Dieter Giesing

"Gross und klein", Uraufführung: Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin, 8.12.1978, Regie: Peter Stein

"Kaldewey, Farce", Uraufführung: Deutsches Schauspielhaus Hamburg, 31.1.1982 Regie: Niels-Peter Rudolph

"Der Park", Uraufführung: Staedtische Bühnen Freiburg, 5.10.1984, Regie: Dieter Bitterli

"Die Fremdenführerin", Uraufführung: Schaubühne Berlin, 15.2.1986, Regie: Luc Bondy

"Besucher", Uraufführung: Kammerspiele München, 7.10.1988, Regie: Dieter Dorn

"Sieben Türen. Bagatellen", Uraufführung (schwedisch): Stadsteater Stockholm, 20.11.1988, Regie: Jan Maagard; Uraufführung (deutsch): Burgtheater Wien, 8.12.1988, Regie: Alexander Seer

"Die Zeit und das Zimmer", Uraufführung: Schaubühne Berlin, 8.2.1989, Regie: Luc Bondy

"Schlusschor", Uraufführung: Kammerspiele München, 1.2.1991, Regie: Dieter Dorn

"Angelas Kleider", Uraufführung: Schauspielhaus Graz, 4.10.1991, Regie: Leander Haussmann

"Das Gleichgewicht", Uraufführung: Salzburger Festspiele, 26.7.1993, Regie: Luc Bondy

Ersterscheinungen

"Stücke nach der Revolte", in 'Theater heute', 1969

"Anschauung oder: Erster Versuch, neue Spielweisen und Darstellungsformen zu rezipieren", in 'Theater heute', 1969

"Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken. Neues Theater 1967-70", in 'Theater heute', 1970

"Der Hypochonder. Theaterstück", 1972

"Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle. Komödie", 1974

"Sommergäste nach Gorki", 1974

"Schützenehre. Erzählung", 1974

"Marlenes Schwester. Zwei Erzählungen", 1975

"Unüberwindliche Nähe. 7 Gedichte", 1976

"Trilogie des Wiedersehens. Theaterstück", 1976

"Die Widmung. Eine Erzählung", 1977

"Gross und klein. Szenen", 1978

"Rumor", 1980

"Paare, Passanten", 1981

"Kalldewey, Farce", 1981

"Der Park. Schauspiel", 1983

"Jeannine. Dialogskizze aus den Vorarbeiten zu 'Der Park', 1984

"Der junge Mann. Roman", 1984

"Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war. Gedicht.", 1985

"Die Fremdenführerin. Stück in zwei Akten", 1986

"Niemand anderes", 1987

"Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken. Texte über Theater 1967-1986", 1987

"Distanz ertragen", Nachwort, in Borchardt, Das Gespräch über Formen und Platons Lysis, 1987

"Besucher. Drei Stücke" (enthält "Besucher. Komödie", "Die Zeit und das Zimmer", "Sieben Türen. Bagatellen"), 1988

"Kongress. Die Kette der Demütigungen", 1989

"Die Erde, ein Kopf. Dankrede zum Büchner-Preis 1989", 1989

"Fragmente der Undeutlichkeit", 1989

"Über Liebe. Geschichten und Bruchstücke", 1989

"Der Aufstand gegen die sekundaere Welt. Bemerkungen zu einer Aesthetik der Anwesenheit", Nachwort in Steiner, Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?, 1990

"Schlusschor. Drei Akte", 1991

"Angelas Kleider. Nachtstück in zwei Teilen", 1991

"Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie", 1992

"Anschwellender Bocksgesang", 1993

"Das Gleichgewicht. Stück in drei Akten", 1993

Übersetzungen

Eugene Martin Labiche, "Das Sparschwein. Komödie", 1981

Hörspiele

"Jeffers-Akt", Westdeutscher Rundfunk/SRG Basel, 10.12.1989

Filme/Fernsehen

"Sommergäste", Drehbuch nach dem Stück von Maxim Gorki, Regie: Peter Stein, 1975

"Trilogie des Wiedersehens", Regie: Peter Stein, ZDF, 25.3.1979

"Gross und klein", Regie: Peter Stein, NR-RB-SFB-WR Fernsehanstalten, 25./26.12.1980

"Kaldewey, Farce", Aufzeichnung der Berliner Aufführung, Regie: Luc Bondy, Sender Freies Berlin, 10.12.1983

"Die Zeit und das Zimmer", Aufzeichnung der Berliner Aufführung, Regie: Luc Bondy, ZDF, 11.9.1990

"Besucher", Aufzeichnung der Hamburger Aufführung, Regie: Wilfried Minks, ZDF, 21.5.1991

Schallplatten

"Die Widmung". Auszüge aus der gleichnamigen Erzählung. Ausgewählt und gelesen vom Autor.

"Gross und klein". Marokko-Monolog, gesprochen von Edith Clever.

Hamburg, 1979



5.

Botho Strauss und postmodernes Theater anhand dreier Stücke

'Gross und Klein' (1978)

1978 uraufgeführt, stellt dieses Stück in 10 Szenen wie vielleicht kein anderes die hoffnungslose Entfremdung des Menschen, die Unmöglichkeit tatsächlicher zwischenmenschlicher Beziehungen dar. "Der Mensch verliert das Bild vom Menschen" lautet der Titel der Besprechung von Elke Emrich mit dem treffenden Untertitel

"Wahnsinn und Gesellschaft in Both Strauss' *Gross und klein*".

Der Mensch, das Individuum, irrt verloren und verlassen. auch von sich selber, in einer sozialen Welt der absoluten Kontaktlosigkeit umher.

Der Mensch als unbedingt soziales Wesen ist nicht mehr existent.

Kann das ein Normalzustand sein? Ist seelische Krankheit ein Normalzustand?

Botho Strauss schreibt dazu in '*Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken*':

"Zur Zeit ist das Irresein, so scheint es, eine ganz gewöhnliche Metapher für das Befinden des Individuums überhaupt, für die internierten Kräfte seiner Fantasie, inmitten einer Gesellschaft, welche nur zur Raison zu bringen versteht, welche im Namen der Vernunft eine perverse Unterdrückungsherrschaft ausübt." (Strauss, 1970:56)

Strauss gibt also der Vernunft an sich die Schuld an Repression und Entfremdung. Er steht hier in der Tradition der postmodernen Philosophie und

deren Vorläufer, etwa des Poststrukturalismus in Frankreich und deren Vertreter Glucksman, Finckelkraut und Levy.

Die Hauptperson Lotte erscheint in allen Szenen dieses Stückes, als Darstellung der oben beschriebenen individuellen Ausweglosigkeit.

1.Szene (*Marokko*): Als Touristin hört sie im Speisesaal - ganz allein - Gesprächsbrocken eines Dialogs zwischen zwei Männern, die auf der Terrasse vor dem Gebäude auf und ab gehen. Sie taucht sie 'Frieder' und 'Nichtfrieder' ('Nichtfrieder' wird vom Gesprächspartner nie beim Namen genannt, sie erfährt nicht, wie er heisst), und spricht den gehörten Dialog nach, kommentiert ihn und erzählt gleichzeitig in einem Monolog von ihrer Reise und ihren Problemen.

Sie hofft, die Männer kommen herein und laden sie auf "ein Gläschen" ein, was aber nicht geschieht. Die Einsamkeit in diesem "Jammertal" ist ihr Thema.

*"Es faellt mir nicht leicht,
ganz ohne -
ganz ohne Wortwechsel,
manchmal tagelang ohne ein Visavis
meinen Urlaub zu erleben."* (Strauss, 1978:20)

Über ihre Reisegruppe resümiert sie:

*"Gier, Neid, Desinteresse,
Habsucht und blinder Eifer -
das sind die Hauptleidenschaften, die unsere Siesta-Gruppe am ärgsten
zu schaffen machen."*

Und Trunksucht.

Und -

das vergisst du jedesmal,

Frieder,

... der Unterschied

zwischen den Gutbemittelten,

die sich einfach alles, und jenen

Mindergutbemittelten, die sich in aller Regel

... keinerlei Extras leisten können. So reden sie. Wahnsinn. Genauso."

*"Überall Unordnung, jahrelang Unordnung und Pech,
Lügen und Seitensprünge -" (Strauss, 1978:14)*

Kein gutes Haar wird an ihrer Reisegesellschaft gelassen – nur negative Verhaltensweisen werden von Lotte gesehen.

Hier taucht auch – selten in den Werken von Botho Strauss – der Unterschied zwischen Arm und Reich auf, zwischen "Gutbemittelten" und "Mindergutbemittelten". Es werden jedoch Eufemismen verwandt. Normalerweise sieht Strauss ja nur Individuen, die immer aus dem 'Mittelstand' kommen, aber den Durchschnittsmenschen repräsentieren sollen. Soziale Klassen und Gruppen gibt es in der Bühnenwelt von Botho Strauss eigentlich nicht mehr. Hier wird der deutsche Ursprung dieser Werke offensichtlich: Logischerweise ist es nur in einem Land mit relativ breiter Mittelschicht – wie in Deutschland - möglich, diese schwer definierbare, soziale Mischgruppe als für die Gesamtgesellschaft typische darzustellen.

Der Mangel an Ordnung, der von der gelangweilten Touristin Lotte beklagt wird, zeigt die konservative Grundhaltung des Autors. Welche Ordnung als wünschenswert erscheint, wird nicht gesagt: Es muss nur 'Ordnung' sein. Diese

wird von der Person auf der Bühne genauso ersehnt wie vom Autor des Stückes.

Wie in der späteren Szene "Familie im Garten" bildet sich die Vorstellung einer Welt ohne Menschen, die "frei" sein wird.

*"Die Gaerten und Felder werden
in die leeren Staedte einziehen,
die Antilopen in den Zimmern aesen, und
in offenen Büchern wird der Wind zaertlich blaettern.
Die Erde wird unbemannt sein und aufblühn.
Die gefesselte Hoffnung, befreit von jeglichen Propheten,
wird erlöst sein und in der Stille reichlich wirken." (Strauss, 1978:18)*

Es wirkt etwas banal, aber wir sind erst am Anfang der psychologischen 'Reise' Lottes. Es wird durch viele Hürden der Verzweiflung weitergehen.

Sie ist immer die Aussenstehende, trotz aller versuchten oder scheinbar versuchten Anpassung. So aendern sich in fast jeder Szene ihr 'Look', ihr Beruf, ihre Sprache. Ihre Kleidung wird immer mangelhafter. Es bleibt der Autismus und die Angst, sich selbst zu zeigen, zu charakterisieren, wie etwa in diesem kurzen Dialog:

*"Frau: Sie sind?
Lotte: Ich bin Lotte.
Frau: Und?
Lotte: Und nichts." (Strauss, 1978:27)*

Hier wird kein Selbstbewusstsein gezeigt, wie man vielleicht meinen könnte, sondern erschreckende, innere Leere.

2. Szene (*Nachtwache*): Der Ehemann schlaeft nicht, er bleibt die Nacht wach und sitzt neben seiner schlafenden Frau, die morgens erwacht und für den Zuschauer ganz überraschend reagiert.

"Habe ich was gesagt?

Habe ich im Schlaf gesprochen?

... Wolltest du mich aushorchen oder wie?"

"Jetzt kann ich mir den ganzen Tag den Kopf zerbrechen, was das nun wieder soll..."

"Wie komme ich bloss aus diesen Alptraum raus?

...

Da bleibt bestimmt ein Schaden." (Strauss, 1978:23ff.)

Sogar zum am naechsten stehenden Menschen, dem Ehepartner, ist nur Misstrauen, Zweifel angebracht. Geborgenheit und Verlaesslichkeit, Vertrauen sind nicht mehr von dieser Welt. Die "menschliche Vereisung" (Emrich) kennzeichnet die Gegenwart, die 'Jetztzeit'.

Wie in der "Fremdenführerin" und "Kaldewey" ist Liebe etwas gaenzlich unmögliches. Der Mann, der nachts am Lager seiner Frau wacht, hat nichts Romantisches mehr, nur noch Bedrohliches.

Die Ehefrau interessiert sich für Kleider, Mode, ... für 'Dinge'. Lotte, die sich bemüht, schafft es nicht, mit ihr Bekanntschaft oder gar Freundschaft zu schliessen.

Die metaphysische, mystische, hier sogar religiöse Seite Botho Strauss' Theater faengt in diesem Stück an diesem Punkt an.

"Im Mittelpunkt des Mittelalters stand felsenfest das Bild der wunderschönen Frau.

Denn sie war damals dem Manne der erste Schritt zu Gott."

Und weiter:

"Niemand will mehr zu Gott.

Wer will noch über die schöne Frau hinaus?

Sie ist dem Manne zum Selbstzweck geworden.": (Strauss, 1978:29)

Der Ehemann leidet an seiner Frau, er liebt sie auf fast fanatisch romantische Weise, ohne eine entsprechende Reaktion bei seiner Gattin zu finden. Sein Leiden ist Teil, der grösste Teil, seiner Liebe geworden.

"Seit ich die Sorge kenne, brauche ich weder Freude noch Sehnsucht. Die Sorge füllt einen Mann ganz aus, die Freude wird das niemals können."

"Sie will ich sehen, auf meinem letzten Blick, und ihre Haende halten, wenn eines Tages das Fest zu Ende geht." (Strauss, 1978:26)

3. Szene (*Zehn Zimmer*): Von der Ehe zur Wohngemeinschaft, einer anderen katastrophalen Form des Zusammenlebens. Lotte sucht ihren Mann Paul. Von ihm ist sie getrennt, aber nicht offiziell geschieden.

Die sinnlose Suche nach ihm und seinen bleibenden Verlust bilden einen 'Roten Faden' des Stückes.

In allen Zimmern der Wohngemeinschaft klopft sie an, niemand interessiert sich für sie und ihr Problem.

"Im Prinzip kommt hier jedes Zimmer alleine zurecht. Das ist so 'ne stillschweigende Hausordnung." (Strauss, 1978:55)

Kein Miteinander, ein entfremdetes Nebeneinander. Keine alternative Form, nur eine andere Form der Isolation. Nur "kein Getue".

Natürlich haben in dem Stück die meisten Zimmerbewohner keine Namen. Es gibt "die Frau im hochgeschlossenen Kleid", "die Alte", "der Alte", "die dicke Frau", ... Es ist nicht wichtig, mehr von den Menschen, ihrer Persönlichkeit, zu wissen, mit denen man zusammenlebt.

Eigenartig sind die beiden Alten. Sie vertrauen auf Gott, auf ihre lange Ehe und traumen immer noch von der (absolut ausgeschlossenen) Rückkehr ihrer seit dem Krieg vermissten Tochter. So armselig alles ist, hier geht von den beiden Personen noch Sympathie aus. Ein banaler, eher abstossender Diavortrag über ihr Alltagsleben - mit Einkaufstüten und Strohhalmen - findet sogar noch die Bewunderung der Mitbewohner.

"Schöne Fotos. Lebendig." (Strauss, 1978:67)

Ein sehr denkwürdiges Moment im Stück von Botho Strauss. Ist das Leben der alten Leute wirklich so schön und harmonisch? Eine Tochter ging im Krieg verloren. Am Ende eines langen Lebens haben sie keine gemeinsame Wohnung, sondern nur ein Zimmer in einer WG gefunden. Sie haben gerade noch genug zum Essen.

Waere diese Beziehung noch möglich ohne das gegenseitige Beteuern, dass es doch einen Gott gibt? Hat diese Beziehung eine andere, wie auch immer geartete, Grundlage? Es ist zumindest nicht erkennbar. Waere für Strauss eine neue religiöse Basis des Zusammenlebens eine Möglichkeit festere und schönere Beziehungen zu bekommen? Es sieht fast danach aus.

Ein kurzer Ausbruch Lottes, die Paul endlich gefunden hat, versucht demgegenüber eine andere, positivere Beziehungsmöglichkeit zu sehen, an der sie selbst nicht mehr glaubt:

"Bitte, Paul, weitermachen, zusammenbleiben. / Sonst sterb ich an zuviel Gedaechtniss!" (Strauss, 1978:58)

Die Erinnerung ist zu stark für sie, wie sie selbst sagt. Ein Verzicht auf ihn ist nicht möglich. Seine Reaktion darauf, von ihr beschrieben, konnte nur die folgende sein:

*"Ich wusste ja, er wird bald lügen und lügen.
Und dann muss ich ihm trauen und trauen." (Strauss, 1978:57)*

Aber Paul, der nichts mehr mit ihr zu tun hat, hat laengst eine Beziehung zu einer anderen WG-Nachbarin gefunden. Er schmeisst Lotte einfach raus. Sie aber sagt zum Abschied:

"Noch eins: vergiss mich nicht!" (Strauss, 1978:59)

Ein anderes Paerchen der Wohngemeinschaft, wissenschaftlich arbeitend, vielleicht pseudowissenschaftlich, hat ebenfalls keinerlei gemeinsame Basis mehr. Es gibt nur die Bücher, nicht die Menschen: Partnerschaft wird als reine Arbeitsgemeinschaft interpretiert: eine ungeheure Reduktion der Zweierbeziehung. Ein gefühlsmaessiger Ausbruch der Frau wird natürlich belächelt. Es sind die Nerven, heisst es.

Kommunikation finde nicht statt, findet sie doch statt, zerstört sie die Kommunikation und führt zum Bruch.

Wer ist der Schuld? Für die Assistentin:

"Der Teufel". (Strauss, 1978:52)

Sie beschreibt ihren Partner auf folgende, sehr eindringliche Weise:

"... das Mustersöhnchen der Familie. Ein Mensch aus Hannover-Vahrenheide. Eine menschliche Einöde. Ein Markenerzeugnis aus der mittleren Mitte der Mittelklasse...

...

Du kaemmst dir buchstaeblich die Haare, bevor du mit deiner Mutter telefonierst am Samstagnachmittag. Das musst du dir mal vorstellen. Soweit geht der Schaden." (Strauss, 1978:51)

Die exzentrischste Hausbewohnerin von Allen ist 'das Zelt'. Kein Name faellt mehr. Es ist eine Siebzehnjaehrige, die sich in einem Zelt versteckt, ihre Eltern, sind weg, haben sie in Stich gelassen. Mit ihrem 'Kummerspeck' verlaesst sie

nicht mehr ihre Fantasie/Fluchtwelt, die Lotte an die eigenen Kinderspiele der Nanga Parba-Expedition in den Himalaya erinnert.

Zurück zur Kindheit: Dieses Motiv taucht oft bei den Stücken von Botho Strauss auf.

4. Szene (*Gross und klein*): Von der Wohngemeinschaft zum Wohnsilo, und den von einander entfremdeten Menschen dort. Lotte steht an der Haustür und sucht über die Sprechanlage ihre Freundin Meggy, deren neuen Nachnamen nach ihrer Heirat sie nicht weiss. Niemand der Nachbarn kennt sie aber, erst durch Zufall trifft sie den richtigen Klingelknopf und hat Meggy gefunden.

Lottes Freundin aus der Kinderzeit, Meggy, will jedoch nicht mit ihr reden, sie weiss nicht mehr über was. Sie will stattdessen über die Sprechanlage einen 'Spott' über sich hören.

"Hat ne Fratze wie ne Glatze." (Strauss, 1978:80)

Die Sprache, die Kommunikation kann nur noch Spott, Verhöhnung, sein, und auch das kann nicht gelingen, Meggys Reaktion auf den 'Spott' sind sofort vulgaere Beschimpfungen gegenüber ihrer früheren besten Freundin. Als ein Scherz ist 'Spott' nicht mehr möglich.

Meggy wird als tatsaechlich gesichtslos dargestellt. Die psychische Verlorenheit des Menschen nimmt physischen Ausdruck an.

"... körperlich und geistig ein wahrer Trauerkloss geworden ist und sich fast gaenzlich für nichts mehr interessiert." (Strauss, 1978:91)

Ein Paar betritt die Szene, ohne Bezug zur vorhergehenden Handlung. Sie ist Deutsche, er ist Türke, betrunken, und einsilbige Wörter schreiend. Lotte geht mit ihm zur Beruhigung um den Haeuserblock.

Die Frau bleibt allein, als ein junger Mann kommt, der in schlüpfrigen, obszönen Reimen eine Unterhaltung mit ihr einget. (Ein Ebenbild des 'Kalldewey' im gleichnamigen Stück!)

Als der türkische Ehemann zurückkommt, will der junge Mann gehen, die Frau jedoch nimmt seine Hand, er soll bleiben. Alle was der Gatte auf türkisch sagt, wird gegen seinen Willen auf deutsch übersetzt. Der Mann reisst sich schliesslich los, der Türke faengt wieder an zu schreien.

Die Sprachlosigkeit und damit die gegenseitige Fremdheit der Menschen untereinander wird auf diese Weise dargestellt - nicht fehlen darf die groteske Figur. Eine Farse.

5. Szene (Station): Eine neue Wohnsituation - eine Telefonzelle! Mit Gummibaum und Fliegenfaenger. Eine absurde Szene. Lotte versucht in dieser Zelle symbolisch ihre Liebe Paul anzurufen. Der Kontakt kommt nicht zustande, das Telefon funktioniert nicht mehr - trotzdem hört man ihre Stimme, die einen Brief an ihn vorliest. Ein Monolog der Lotte. Hier sind - wie bei anderen Stücken von Botho Strauss - Realitaet, Gegenwart, Vergangenheit - Welten - überschritten worden. Der Mensch faellt aus den Welten.

"Manchmal denke ich: vielleicht ist etwas passiert, wovon ich nichts weiss. Die Menschen ... sind alle auf und davon ... Die Grenzen haben sich verschoben und ich sitze hier laengst in einem anderen Land." (Strauss, 1978:92)

Zwei Aspekte finden sich in der hier angedeuteten Beziehung zu Paul. Zum einen die Nostalgie, die Erinnerung an vergangene Zeiten mit ihm zusammen - denn kommende Zeiten gibt es nicht. Zum anderen die Aufforderung, selbst aktiv zu lieben.

"Ich hoffe aber, auch du wirst jetzt einmal erfahren, dass man sehr viel glücklicher ist und etwas sehr viel stärkeres spürt, wenn man selber richtig liebt, als wenn man sich immer nur lieben laesst." (Strauss, 1978:92)

Zum Schluss noch ein Hinweis auf Gott, der 'einfach' ist und nicht betrügt. Gott ist in verschiedener Weise in fast allen Akten gegenwaertig.

6. Szene (*Familie im Garten*): Auch hier geht es noch einmal um die Verschiedenheit der Motive und der Rollen, die sich mischen, vereinen, und nicht immer sofort erkennbar sind. Welche ist die gespielte, welche die tatsaechliche - vom Handelnden angenommene - Rolle? Welches Motiv (oder Motive) steht tatsaechlich hinter seinem Handeln, welches Motiv wird vorgetauescht?

Lotte wird vom möglichen Schwiegervater gefragt:

"Sie wollen sich also ein wenig um meinen einzigen Sohn kümmern?" (Strauss, 1978:95)

Und in diese Rolle (Helferin, Mutter) wird sie geschoben. Zum anderen - ein vom Autor gut beobachtetes, psychologisches Phaenomen - die unmögliche Gleichzeitigkeit der Rolle der sich sorgenden Frau (Mutter, Krankenschwester, usw.) und der Rolle als Geliebte.

Ihr Bruder Bernd fragt sie, aus welchen Motiven sie wohl gekommen sei:

"Liebe? Güte? Erziehungsdrang?" (Strauss, 1978:95)

Es geht dem Wahnsinn entgegen. Bernd's Frau ist Alkoholikerin, ihr Bruder, den Lotte haben will, mondsüchtig (im Stück als klassisches Bild des Irrsinns verwandt). Er erklärt - extrem auf Dinge und Eigentum fixiert:

"Der Raub, das ist etwas ganz Tiefes, du, etwas ungeheuer Sexuelles, ganz was Seltenes, ein irrer Schrei, ein irrer Aufstieg! Und du quatscht hier dauernd rum, kalt und schwül wie 'ne Messehostess. Du redest doch sonst nicht über Sex. Du redest hier die ganze Zeit über deinen Sex und merkst es gar nicht!" (Strauss, 1978:102)

Bernd hat auch seine eigene Frau bestohlen.

Er soll die Zahnarztpraxis des Vaters erben, studiert jedoch Theologie (was sonst!), um die Wartezeit bis Antritt des Zahnmedizinstudiums zu überbrücken.

"Sein Werdegang", sagt der Vater, "bleibt dahingestellt".

Das Bild des unnützen Sohn aus wohlhabenden Hause: Ist er verrückt aus Langeweile?.

Bernd selbst hat nicht nur Sexualität auf Dinge fixiert, ihn verfolgt die Vision der Machtübernahme durch die Dinge:

"... uns die Leblosen entmachten, ... die Dinge ... uns die Sprache aus dem Hals gezogen haben. Eines Morgens im Hobbygarten wacht unterm Grillrost der ausgespuckte Kaugummi auf." (Strauss, 1978:103)

Und Kaugummi und Grill fangen an, sich zu unterhalten! Der Mensch hat seine Sprache verloren. Er vergeht nunmehr als Mensch: kommunikationslos, beziehungslos wie er ist, kann von Mensch-sein nicht mehr gesprochen werden. Dinge – also Eigentum – sind ausschliesslich wichtig.

Im Garten sind alle Gegenstaende – wertvoll oder wertlos - einzementiert oder angekettet.

Trotzdem, der Fetischismus der Waren, der Dinge, wird in dieser Szene nur in einer laschen Karikatur kritisiert. Die Figuren sind zu künstlich und können nicht überzeugen.

7. Szene (*Falsch verbunden*): Wie die 5. Szene ist ach diese ein Monolog. Es geht um Lottes "geistige Selbstaflösung"!

Sie resümiert über die Erfahrungen der vergangenen Zeit: Alle sind von ihr weggegangen. Sie allein hat keine Kraft, kein Selbstvertrauen mehr.

*"Solang aber ich es bin, die denkt,
kann es nur falsch sein." (Strauss, 1978:111)*

Sinnvolles kann in dieser Welt nicht mehr entdeckt werden:

*"Die Dinge, die zusammenpassen,
haben sich satt und fliegen auseinander." (Strauss, 1978:112)*

Es bleibt nur noch der Weg zum religiösen Wahn. In der '*Nachtwache*' war die Frau als Idealfigur der erste Schritt zu Gott, in '*Zehn Zimmer*' bleibt das aeltere Ehepaar auch durch ihren Gottesglauben zusammen, in '*Familie im Garten*' steht eine Madonna in der Ecke, jetzt 'spricht' Lotte mit Gott.

*"Naehher dürft ihr mir aber nicht kommen,
Ehrwürdiger Schöpfer, ich bitte euch.
Ich kann Euch weder Schale noch Kelch sein, ... "*

"Glaubeliebehoffnung: Nein." (Strauss, 1978:114/115)

Sie hat jedoch noch Angst vor ihm. Sie fühlt sich zu schwach vor etwas so Ungeheuerlichen. Der letzte Satz ist eine Ablehnung.

8. Szene (*Diktat*): Statt Gott: Zurück zur Kindheit - ein anderer Fluchtweg. "Das Zelt" hatten wir schon in einer früheren Szene kennengelernt.

Aus der Einsamkeit und Entfremdung auszubrechen, das hat Lotte in den vorhergehenden Szenen nicht geschafft. Ihre Gegenüber haben jede Lösung blockiert. Vom "Verrücktsein" und dem religiösen Mystizismus geht sie zum "kindlichen" Verhalten, zur reinen, weltfremden Fantasie.

Sie arbeitet für einen neuen, eigentlich aber ihr unbekannten (!), Freund als Sekretärin. Der Brief, den sie schreibt, verwandelt sich jedoch in einen Liebesbrief an Paul, auch noch in einem unklaren, sogar in einem falschen Deutsch geschrieben. Sie transportiert ihn - in Motorradfahrerkluft - auf einem Kinderschlitten, der für sie eine Honda darstellt - so wie Kinder eben spielen.

Ihr neuer Chef/Freund wird versehentlich durch sie vom Motorradhelm am Kinn getroffen und bekommt daraufhin einen Wutanfall, auf den Lotte entsprechend reagiert:

"Schlagen lass ich mich von niemand." sagt sie.

"Ich kann unmöglich in unserem Winkel mit einer geistig so labilen Frau herumlaufen." antwortet ihr Freund.

Lotte *sieht ihn offen an.*

"Du bist mir fremd, Alf." (Strauss, 1978:124)

So endet die Szene, in einem neuen Fehlschlag. Lottes Beziehungen sind von Anfang an hoffnungslos.

9. Szene (*Der eklige Engel*): Noch einmal - Lotte lässt sich in den religiösen Wahn fallen. Diesmal kommuniziert sie nicht mehr mit Gott, wie in der 7. Szene, um ihn dann doch abzulehnen. Sie ist jetzt selbst ein Bote Gottes. Als menschliches Individuum hat sie sich endgültig aufgelöst!

"Niemand kennt sie... Sechsenddreissig Gerechte, die niemand kennt, und auf denen steht die Welt."

Zu ihnen gehört sie!

leise: "Ich bin eine Gerechte... Gott ist wieder da." (Strauss, 1978:134)

Natürlich bleiben ihre Missionarisierungsversuch ohne Erfolg. Auch Gott ist eben nicht mehr von dieser Welt.

10 Szene (*In Gesellschaft*): In der letzten Szene taucht die rationale, wissenschaftliche Welt wieder auf – in Form eines Arztes. Jedoch - Botho Strauss kommt von Adorno - als menschenverachtende Technokratie. Hilfe kann aus dieser Ecke natürlich nicht kommen.

Lotte

"... Mir fehlt ja nichts."

Arzt

"Gehen Sie bitte."

Lotte

"Ja." (Strauss, 1978:140)

So endet das Stück, mit diesen Worten.

Tatsächlich kann auf die tatsächlichen Probleme Lottes, ihre unglücklichen Beziehungen, die Entfremdung, die Unmöglichkeit der Kommunikation – bis hin zum Wahnsinn, auf diese Weise nicht eingegangen werden.

'Kaldewey - Farce' (1981)

Zum Beispiel das Theaterstück 'Kaldewey - Farce' des obengenannten Autors. Ein Mann und eine Frau können sich trotz aller gegenseitigen Liebe nicht kriegen (es geht bei dem ganzen postmodernen Stück eigentlich um den Orpheus-Mythos), der Mann wird von zwei absolut schrecklich dargestellten, bluthungrigen Feministinnen wortwörtlich in Stücke gerissen. Seine Wiederauferstehung ist im nächsten Akt, inzwischen sind alle Beteiligten schon in psychiatrischer (!) Behandlung. Sodann taucht ein obszöner Dionysos auf, der mit ein paar - sicherlich überaus publikumswirksamen - Zotten den Behandlungserfolg wieder kaputt macht. Das geht dann noch weiter, aber einen echten Schluss gibt es natürlich nicht, es ist ja keine richtige Geschichte mit durchgehender Handlung.

Im einzelnen:

'Der Schlaf der Liebe gebiert Ungeheuer.' ist der erste Satz, damit ist **Akt 1** überschrieben.

Ein Dialog zwischen Mann und Frau. Abschied - und doch kein Abschied, denn der Abschied ist ewig. Der Dialog wird in einer der beiden Schlussvarianten auch wiederholt. Zeit, d.h. Entwicklung, wird als Kreis gesehen, also als Nicht-Entwicklung.

Nächste Szene: In einem Lokal. Zwei "hyper-alternative" Feministinnen unterhalten sich in einem vollkommen überzogenen, erfundenen Jugend- und Szene-Jargon. Das Gespräch ist banal, nur die Sprache ist amüsant. Botho Strauss geht es auch um Publikumswirksamkeit.

Einige Beispiele für die im Stück gebrauchte Kunstsprache:

"... ich hab's dick, wenn hier die letzte Modetorte vorscheisst und du powerst dich gleich ran." (Strauss, 1981:13)

Oder

"... joggst ja nur noch als everybody's darling durch die Steppe." (Strauss, 1981:14)

Die beiden "Emanzen" kommen mit der Frau am Nebentisch ins Gespräch. Sie hat die Beiden gesucht. Das Problem ist natürlich ihr Mann. Nach aussen bieder, gefühlvoll, zu Hause brutal, ein Vergewaltiger. So schildert ihn zumindest die Frau. Eine Straffaktion ist für ihn faellig. Sie gehen zum Mann in die Wohnung.

Ein konfuser, vollkommen verwirrter Mann versucht im Chaos dieser Wohnung ein guter Gastgeber zu sein, es ist aber laecherlich. Die negative Darstellung der Frau scheint frei erfunden zu sein, es handelt sich in Wirklichkeit um einen sensiblen, romantischen Mann. So sieht es zumindest aus.

Ein Gespräch über Fussball wird abgelöst von geradezu kitschigen Liebeserklärungen des Mannes wie überraschenderweise auch der Frau. Auf einmal faengt der Mann aber an, die beiden Feministinnen wüst zu beschimpfen.

"Ihr Pizzafresser, ihr Hexen, .. abgestumpfte Brut,... ihr verpestet die Liebe,..." (Strauss, 1981:35)

Ob er seine Frau tatsaechlich jemals geschlagen hat, ob er sie misshandelte, ist nicht klar. Wohl nicht, denn seine Persoernlichkeit passt nicht zu diesem Bild des brutalen Vergewaltigers. Das Urteil gegen ihn stand aber schon anfangs fest.

Nach einem paranoiden Monolog der Frau, ohne Sinn und Zweck, beginnen die Erniedrigungen des hilflosen Mannes durch die "Emanzen". Schliesslich wird er von diesen modernen Maenaden (Goettinnen der antiken Mythologie) zerrissen (ein Bezug auf die Orpheus-Legende)!

Alles ist vorbei - nun faengt die Frau an, ihre Freundinnen und Helferinnen zu beschimpfen: mit den gleichen Worten, die zuvor ihr Mann benutzte:

"Ihr haesslichen Kröten, ihr verdammten Vipern!" (Strauss, 1981:39)

Sie gehen, die Frau bleibt allein vor der Waschmaschine, schaut in die Trommel und filosofiert vor sich hin:

"...

Ja. Ich bin bö. Wenn ich es nicht waere, dann waerst du es.

....

Wir waschen uns die Haare nicht, weil sie schmutzig sind, sondern weil's hygienisch ist." (Strauss, 1981:40)

Über diesen Schlusssatz kann man wohl lange nachdenken.

Mit der Überschrift "Das Leben eine Therapie" beginnt der **2. Akt**.

Der Mann ist wieder lebendig (es ist ja alles ein Spiel, eine Farse), alle Hauptpersonen sind in psychiatrischer Behandlung.

Die Frau hat Geburtstag und wartet auf die Gaeste. K und M, die beiden wilden Weiber aus dem 1. Akt, kommen, adrett angezogen, mit dem Mann (ihrem Opfer aus dem 1. Akt) zusammen herein.

Folgendes, eigenartiges, Gespraech (in kurzen Auszügen) wickelt sich ab:

K

Das muss eine grosse Liebe gewesen sein."

Der Mann

"Seinerzeit"

K

"War es seinerzeit?"

M

"Früher"

K

"Damals"

M

"Noch früher" (Strauss, 1981:42,43)

Zeit ist nichts. Im Spiel kann es sie nicht geben.

Das Gespraech nimmt anscheinend an Absurditaet zu, die Zeit, die Abfolge der Geschehnisse verschwimmt - bis die Frau sich an ihren Geburtstag erinnert. Natürlich hat niemand die von ihr heissersehten Geschenke dabei. Man hat sie wieder vergessen.

Ein zufaellig mit den anderen Personen zusammen eingetretener, aber jedem unbekannter Mann übergibt dem Geburtstagskind immerhin eine Piccoloflasche Sekt.

Die beiden Ex-Furien gehen zu ihm und erzaehlen spontan, ohne gefragt worden zu sein, die Geschichte ihrer Konvertierung. Sie sind keine emanzipatorischen Hexen mehr.

M

"... denn wir glaubten, dass hinter den falschen Fassaden ein besseres Leben zum Vorschein kaeme. Jetzt glauben wir das nicht mehr. Wir wissen jetzt -"

K

"... dass man den Wahnsinn nicht mit den Mitteln des Wahnsinns bekaempfen kann. ..."

Und weiter

M

"... Dafürsein ist positiv. Darin liegt die dicke Wende..." (Strauss, 1981:46ff.)

Hier wird die filosofisch-politische Position Botho Strauss' deutlich. Seine reaktionäre Haltung auch gegenüber Frauen wird in der Zusammenfassung erläutert.

Die Kommunikation zwischen den beiden Ex-Emanzen ist aber trotz allem gefährdet. Der psychische Zustand ist extrem labil. Dies gilt auch für die Frau: Keine Geschenke - und schon ist die psychologische Therapie gefährdet. Was sie positives über ihrer Beziehung sagt, wird von ihrem Mann selbst sofort zunichte gemacht.

Zynisch und zugleich 'durchgedreht' sagt er:

"Einen Sinn! Einen Sinn! Mein Königreich für einen Sinn! Mein Braeunungscenter, meine Taschenrechner, meine Hi-Fi-Türme, meinen Karibik-Traum, meine Pharma-Sterne - alles für 'nen Sinn! Tja, woher nehmen und nicht stehlen?..."

Lieber etwas dümmer als geistig entwurzelt" (Strauss, 1981:50,51)

Und später im Text:

"Lieber etwas dümmer als ewig diskutieren." (Strauss, 1981:64)

Die Aggression, die Streitlust, das Nebeneinander-herreden, ohne Sinn und Zweck charakterisiert die Monologe aller Personen.

Nun meldet sich der unbekannte zweite Mann zu Wort, den alle ins Vertrauen gefasst hatten. Aber keiner kennt ihn! Aber die lapidare Frage der Frau, wer bist du, antwortet er:

*"Ich bin der unsichtbare Bienenstich
der bösen Frauen in die Titten sticht" (Strauss, 1981:53)*

Noch einmal gefragt, sagt er, wie er heisst:

*"Kalldewey mit Namen
haelt brav zurück den Samen" (Strauss, 1981:54)*

Ausser - publikumswirksamen - Zotten (Obszönitäten) wird von ihm nichts weiter gesagt. Er soll natürlich sofort gehen, aber die Haustür lässt sich nicht öffnen. Er muss - um wenigstens optisch verschwunden zu sein - unter einen Tisch kriechen, das Tischtuch verdeckt ihn. Nach einer Weile zieht die Frau das Tischtuch weg - er ist verschwunden! Ein "bühnenreifer" Abgang!

Die Reaktion der psychisch labilen Anwesenden ist entsprechend:

K

"Der Mann erscheint und ich bin nicht mehr dieselbe, die ich vorher war."

...

Der Mann

"... der Mann war übersinnlich manifest, mit höheren Kräften im Verein"

...

M

*"Ich sag's euch
es war der King, es war der King" (Strauss, 1981:62,63)*

Nur die Frau behält die Ruhe und die Nerven. Sie möchte zu ihrem Mann. Und sie will ihm ergeben sein, wie sie sagt, was der Mann jedoch ablehnt:

"Nein, ich will der Ergebene sein." (Strauss, 1981:65)

Wie in "Die Fremdenführerin" und "Gross und Klein" ist das Bild des Mannes nicht mehr das gewohnte. Die Frauen können stärker als Männer sein. Aber es geht wohl nicht:

Der Mann

"...

Du siehst, zwischen uns fehlt es an nützlicher Ergänzung. Derselbe Drang von beiden Seiten blockiert die Partnerschaft." (Strauss, 1981:66)

In einer Partnerschaft muss wohl unbedingt einer der beiden dominieren!

Die nächste Szene scheint sehr kindisch zu sein. Die Haustür wird auf den Namen 'Ausgang' getauft, um die Wohnung wieder verlassen zu können. Aber es funktioniert. Und die Tür öffnet sich und Geschenke, Blumen, usw. werden ins Zimmer geweht.

Ein Märchen!

Der **Zwischenakt** beschreibt ebenfalls eine Märchensituation (oder einen Alptraum).

Weit weg von Raum und Zeit treffen sich wieder Mann und Frau. K, M und der Mann haben zuvor versucht, Kaldewey zu finden, die Frau blieb jedoch allein. Kaldewey hatte sie - wie der im Stück zitierte Rattenfänger von Hameln die Ratten in den Tod und die Kinder ins Unbekannte - in die Zeitlosigkeit entführt.

Die Frau konnte so das Spiel ausserhalb der Zeit durch einen Schlitz beobachten. Der Mann äussert sich zu diesem Fenomen:

"Ich denke: es ist 'ne Lücke in der Natur der Dinge..." (Strauss, 1981:72)

Der Mann erklärt dann seiner Frau, was dort vor sich geht:

"... verflucht in eine ewige Komödie, verbannt ins Grauen heftiger Belustigung. So überleben wir und wiederholen uns und werden's wohl für alle Zeiten tun." (Strauss, 1981:73)

Die Frau ist entsetzt und fasziniert: Es gibt keine Entwicklung, keinen Fortschritt, das Leben ist ein sinnloser Kreis.

Die Frau

"...

wie sind wir da bloss lebend rausgekommen?"

Der Mann

"Sind wir das?" (Strauss, 1981:74)

Treffen wir unser Paar etwa in der Hölle wieder? Die Gegenwart des unendlich sich Wiederholenden als Hölle?

Einen Blick auf seine eigene Geschichtsphilosophie gibt der Autor des Stückes im Monolog des Mannes:

"... Viele brauchbare Stoffe noch in den Beständen, im Fundus der Epochen.

Das Beste freilich können wir ... nicht mehr tragen in den Köpfen - aber verschwunden, wirklich verschwunden ist in Wahrheit nichts...

... überliefert was noch zu überliefern ist! Für wen?

Das fragt jetzt nicht. Worüber verfügt der Mensch?

Über viel, sehr viel Vergangenheit.

Die allein ist reich, und die bleibt immer

unerschöpflich. Und was da faellt und abgetan wird,

fangt alles auf, bewahrt es gut,

denn dies Finale muss noch lange halten." (Strauss, 1981:74)

Für Nietzsche ist die Geschichte ein Ballast, für Strauss ein Reichtum. Die Ablehnung von Gegenwart und speziell der Zukunft ist in diesem Konzept natürlich enthalten.

Die Frau tritt ein in dieses makabre Spiel, aber nicht ohne einen zynischen Scherz auf den Lippen:

"Stellt sich heraus: ich taeuschte mich,

ich hatt 'ne Vision

lass ich mich krankschreiben" (Strauss, 1981:75)

Der **3. Akt**, der Schluss hat 2 Varianten.

Die Protagonisten sind immer noch in Behandlung. Eine intensivere Therapie kommt ihnen jetzt zu Gute, zugleich arbeiten sie auch für ihren Psychiater, ihren 'Chef', der enorm Geld verdient. Ein "Psychokrat", der die Seelen beherrschen will, sagt die kritischere K.

Kann Psychiatrie heilen? Sind die Probleme der Protagonisten überhaupt ein Thema der Psychiatrie?

Der Mann ist inzwischen total geknickt, der echte "Speichellecker" seinem Chef gegenüber.

"Sitzt vor der Tür seines Herrn und wichst wie'n Schimpanse" (Strauss, 1981:82)

sagt die Frau zu ihm.

M präsentiert sich in einem mit Pillendöschen, etc. benaetzten Pulli (ein klarer Hinweis auf den Kult um die Arzneimittel) - wie im Karneval, und findet es schrecklich, wenn kein Teppichschaum mehr zu finden ist.

Sie alle sind Opfer ihres Kalldewey geblieben.

K

"...Wen die Seele einmal verschluckt hat, den gibt sie nie wieder frei." (Strauss, 1981:85)

Zugleich ist Therapie und Arbeit aber nichts anderes als Theater.

Was sonst?

Die Kranken und ihr 'Chef' haben ihre regelmaessigen Auftritte. Diesmal wird aber der Chef eingesperrt, die Hauptdarsteller machen ihr Theater alleine.

Der Titel der fingierten Sendung ist - wie könnte es anders sein - 'Der Abend mit dem Erzfeind'. Erzfeind des Kandidaten ist - natürlich - seine eigene Frau.

Grund: sie fühlt sich ihm überlegen.

Nach Abbruch der Sendung faengt der, bereits zuvor mit seinen reaktionären Aeusserungen aufgefallene Mann erneut an zu filosofieren: nach extrem rechts!

Der Mann

"Mehr Demokratie? Welche Demokratie? Ein paar Banken verstaatlichen, den gutmütigen Sozialismus einführen, wozu überhaupt? ... Vernünftig ward noch keiner nur durch eigenen Beschluss. Zur Besinnung kommt er nicht, indem er sich besinnt. ... Es fehlt der geistige Führer im Land! ..."
(Strauss, 1981:101)

Weiter geht's gegen Intellektuelle - und sozialistisch eingestellte Priester:

*"Und hinterdrein die linken Pfaffen, die ihren verdamnten Römerbrief nur noch mit Hilfe von Trozisten auslegen können!
Nein! Nein! Dann lieber blind - blind und die Fülle in der Dummheit erfahren."* (Strauss, 1981:101)

Doch dann behauptet er auf einmal,

"Ich hab den Sinn, den alle suchen, den einzig richtigen, hier vorne auf der Zunge, und bring ihn nicht heraus." (Strauss, 1981:103)

(An diesem Punkt wird auch eine zweite Variante des letzten Aktes eingeführt.)

Die wohl unverstaendlichste Szene des Stückes, vielleicht absichtlich in dieser Weise gestaltet, geht im gleichen Stil weiter. Eine Liebeserklärung der Frau wird vom Mann mit folgenden Worten brutal beendet:

*"Schwierig, dich nicht bis auf das Skelett deines Wesens zu durchschauen.
Ich seh das Üble, wie's immer knöcherner hervortritt" (Strauss, 1981:104)*

Diese Worte entbehren nicht einer gewissen Komik.

Dann tritt diesmal auch noch K im Karnevalsanzug auf: mit allen möglichen Küchengeräten behängt (die typische Hausfrau). Zweck des Ganzen (K zum Mann gewandt, der später als Postpaket (!) auftaucht):

*"Deinem klaglichen Nein-danke werden wir ein schallendes Ja-woll
entgegensetzen.*

Jawoll zum Überfluss, zum Überschwang

Jawoll zu der reichen und den fetten Festen

Schluss mit dem tragischen Alltag!" (Strauss, 1981:106,107)

Und weiter:

*"Wir sind ohnehin verloren, doch unsere Finger
haben noch die Kraft zu vergeuden und zu feiern,
zu protzen und zu spritzen." (Strauss, 1981:107)*

Weltuntergangsstimmung? Millennium? Nach uns die Sintflut. Doch jetzt müssen wir uns amüsieren!

Es ist alles ein Spiel - wie die Frau beteuert, und das Spiel muss weitergehen. Sie bleibt die einzig nicht lächerlich verkleidete Person, sie hat als einzige auch Kaldewey von Anfang an abgelehnt, fiel nicht in auf ihn rein. Und gerade sie spielt jetzt den Kaldewey. Und ruft damit natürlich entsprechende Reaktionen hervor. M antwortet:

"Kaldewey . . .

*Zeigt er uns Fotos von Hitler wie Pornobilder
heimlich tut er und auf Einverstaendnis schießt er
'War das nicht'n Kerl, war das nicht'n Kerl?'"*

Und gleich danach schreit sie:

*"Der hat im Park 'nen Schwan mit der Schaufel geköpft!
'nen Schwan! 'nen stolzen schönen Schwan -
geköpft!" (Strauss, 1981:108,109)*

Dann hört das Spiel unvermittelt auf. Ein Spiel als Therapie - erklärt der Mann. Die Verkleidungen sind für Kaldewey. Die Darsteller verabschieden sich, in aller Ruhe.

Die Frau

"Ich danke dir"

Der Mann

"Ich liebe dich"

Dunkel

(Strauss, 1981:112)

Das Stück ist zu Ende. Das war's.

Leben als Therapie. Mehr kann es nicht sein. Therapie gegen was?

In der **Variante** fangen die Frauen gemeinsam an, sich an Kaldewey zu erinnern. Diesmal ist es der Mann, der opponiert:

"Wenn ich nur könnte... Ich möchte sie gleich erlösen von diesem starren Traum, aus dem sie von selber nicht erwachen können."

K antwortet ihm:

"Du lachst nicht, Zeitgeist, nein?" (Strauss, 1981:118)

Und sie wiederholt dann die Sätze aus dem ersten Schluss: Jawoll zum Überfluss.... usw. Hier, in dieser Variante gilt die Therapie offensichtlicher dem Kaldewey-Gespenst, das zerstörerisch wirkt.

Das Ende blieb offen.

'Die Fremdenführerin' (1986)

Ein Zweipersonenstück - plus Waldgott Pan.

Wie in keinem der anderen besprochenen Stücke draengt sich hier der Vorwurf der Banalitaet auf. Auch von der Kritik wurde es überwiegend so gesehen.

Ein Lehrer, voll in seiner Midlife Crisis, trifft im Urlaub eine viel jüngere, zarte, magere, spontan fühlende und handelnde Fremdenführerin, mit der eine Beziehung anfaengt, die - wie aus der Konstellation eigentlich schon ersichtlich ist - scheitern muss. Da die Geschichte in Griechenland spielt und Botho Strauss die Mythen liebt, kommt noch die antike Gottheit Pan dazu.

Trotzdem muss ich sagen, dass mir der Text gefallen hat. Vielleicht ist es genau die Banalitaet, die Normalitaet - also Nachvollziehbarkeit - bestimmter Erfahrungen, die das Stück anziehend machen.

Der **1.Akt** spielt zuerst im antiken Olympia, man lernt sich kennen, und landet - schwupps - im Bett. Ein lockeres Urlaubsabenteuer. Heikel wird es beim Bettgeflüster danach: Die Fremdenführerin Kristine erzaehlt dem Lehrer Martin, sie sei furchtbar verliebt. Erst nach ein paar Saetzen wird Martin klar, dass sie nicht von ihm, sondern von einem anderen spricht!

Martin

*"Wie kannst du mit mir schlafen,
wenn du in jemand anderen verliebt bist?"*

Und am Schluss:

Martin

"Hast du mich nicht umarmt?

Hast du mich nicht gewollt?" (Strauss, 1981:16,17)

Kristine

"Aber ich kenne dich doch gar nicht!"

Martin

"Geh!

Komm wieder!" (Strauss, 1981:17)

Das Katz-und-Maus-Spiel einer zufaelligen Beziehung beginnt.

Aber ist sie in den anderen Mann (Vasilli) wirklich verliebt? Kristine beschreibt ihre Beziehung so:

"Ich bin verliebt! Aber ich muss da wieder raus. Es geht sowieso nicht. Er macht mich und sich kaputt... " (Strauss, 1981:19)

Und sie sagt anschliessend zu Martin:

"Gib mir Zeit, Lehrer.

Ich komme zu dir. Nur jetzt noch nicht.

Ich weiss ganz genau, dass ich eines Tages zu dir gehören werde. Warte auf mich. Ich komme bestimmt." (Strauss, 1981:21)

Kristine hat auch keine Hemmungen ihren "betrunkenen Bacchus", wie Martin sagt, in die Wohnung des Lehrers mitzunehmen. Ihr Liebhaber ist sturzbetrunken und muss sich ausschlafen. Sie beschreibt ihn auf diese Weise:

"Er versaeumt, vergisst, verraet, vernachlaessigt sich und andere, er lügt, er redet sich heraus, er liebt sich heraus. Alle wollen ihn haben, aber ich habe ihn bekommen." (Strauss, 1981:23)

Liebe? Mitleid? Bewunderung für das Exotische? Immerhin ist Vassili - zumindest für Kristine - ein unverstandenes Genie, das alles weiss, alle möglichen Sprachen spricht, alles verstanden hat.

Für Martin ist die Geschichte erstmal vorbei. Wollte er eine "ernsthafte" Beziehung? Oder verlangt er auch bei "zufaelligen" Abenteuern Treue? Es ist nicht klar, aber auch nicht wichtig. Die Beziehung faengt erst an.

Jetzt laeuft Kristine ihrem Martin nach.

"Du musst mir vertrauen. Dann geht alles leicht." (Strauss, 1981:32)

Und dann will sie natürlich Geld – allerdings nur für ihren Liebhaber, der unbedingt nach Deutschland muss.

Eine Entscheidung - Martin oder Vassili - will sie nicht. Der Lehrer, der natürlich die Vernunft darstellt, besteht aber darauf. Kristine wird nun filosofisch:

"Es stellt sich ganz von selbst heraus, was ich will und was ich nicht will. Es ist sowieso alles Zufall... Wollen zerstört bloss den Zufall." (Strauss, 1981:35)

Eine offensichtliche Unfaehigkeit, Beziehungen einzugehen – mit schönen Worten umhüllt. Und mit dem (anscheinend) vernunftfanatischen Lehrer ist wohl alles ausgeschlossen.

Aber handelt es sich bei Martin um Liebe? Hätte er Kristine nicht kennengelernt, wäre er allein, also unglücklich. Und nun?

"Aber jetzt bin ich unzufrieden. Das ist noch viel schwerer zu ertragen. Ein zweiter Mensch weckt immer übertriebene Erwartungen." (Strauss, 1981:38)

Die personifizierte Vernunft, Martin, möchte Kristine natürlich ändern:

'Ein richtiger Beruf, eine selbstständige Arbeit,...' (Strauss, 1981:38)

Hier entdeckt man Botho Strauss' Vernunftkritik: Die Vernunft will die Welt, und die Menschen, so ausrichten, wie es 'richtig', d.h. vernünftig sein soll. Das Ergebnis?

Was sucht dagegen Kristine, laut Martin?

"... du suchst die blinde Abhängigkeit. Du suchst nicht Liebe, die die Augen öffnet, Liebe zwischen zwei deutlichen, selbstbewussten Menschen." (Strauss, 1981:41)

Kristine

"Gibt es das?"

Martins Konzept der Liebe ist richtig, es ist die wirklich freie, nicht psychopathische Liebe.

Vassili stirbt. Er wacht aus dem Soff nicht mehr auf. Kristine war an seiner Seite. Sie läuft zu Martin, informiert ihn und fordert:

"Schlaf mit mir. Bitte. Jetzt!" (Strauss, 1981:43)

Eine gute Methode, um Trauer zu überwinden! Vielleicht die beste.
Nun ist Martin ihr Einundalles.

"... mein Mann, mein Mann." (Strauss, 1981:44)

Akt 2: Totaler Szenenwechsel. Ein einsames, verfallenes Berghaus, in dem sich das Paar Martin und Kristine geflüchtet haben. Kein Telefon, kein Strom, kein fließendes Wasser, kein Mensch weit und breit.
Als 'Pan-Rufe' kündigt sich zum erstenmal die Gottheit an.

Die absolute Zweierbeziehung in absoluter Einsamkeit.
Vassili scheint vergessen. Er ist es nicht. Kristine ist natürlich nicht nach Deutschland zu seiner Beerdigung, denn

"So gut kannte ich ihn auch wieder nicht." (Strauss, 1981:51)

Martin fragt sie, was sie dachte als sie ihn, Martin, zum erstenmal sah. Kristine:

"Ich dachte: trinkt. Lügt. Leidet."

Martin

"Ich trinke nicht. Ich lüge nicht.

Das war der andere." (Strauss, 1981:53)

Gefühl ist hier nur noch Konfusion.

Der Aufenthalt in der einsamen Berghütte wird immer absurder. Das Paerchen lebt in totaler Isolation. Stille, Hitze, *"ewiger Mittag"*.

"Woran könnte ich bloss noch denken?" (Strauss, 1981:56)
fragt sich Kristine.

Martin spricht vom *"Durchfaulen zum Nichts"*; *"Vermodern wir ineinander"* (Strauss, 1981:54,56) sagt er zu Kristine. Auf einmal geht es um freiwillige Selbstzerstörung.

Auch die nächste Szene faengt mit einem Gespräch über Vassili an. Denn alles soll diskutiert, analysiert, verarbeitet werden - und wird es doch nicht! Martin wirft ein neues Licht auf die Beziehung zu Vassili:

"Keine Spur in deinem Lächeln, in deinem Schöntun von all den scheusslichen Entwürdigungen, von den Anwürfen des Hasses und der Gemeinheit, mit denen er dich besudelt hat. Mit denen er dich zeichnen wollte. Mit denen er dich wertlos und unansehnlich machen wollte. Du strahlst vor Rache! ...

Was bist du für ein neuartiges Gezücht? ... Bloss ein Hauch von einem Leib und dein Trieb ist ein Rhinoceros. ... Ein Schemen (Gespenst) ängstlicher Genussucht, ein Schemen panischer Anhänglichkeit...."
(Strauss, 1981:60)

Martin beschreibt sich nun selbst - als Helden, Übermenschen, ... ein absurdes Gestammel. Auf Kristines Zuruf *"Du wirst verrückt"* antwortet er, wie es der Vernunftkritiker Strauss haben will:

"Nichts hindert mich daran, vernünftig und tief verrückt zur gleichen Zeit zu sein!" (Strauss, 1981:62)

Das wäre eine Quintessenz des Stückes!

Die 'durchgedrehte' Kristine und der vernünftig denkende, handelnde Lehrer treffen sich im allgemeinen Wahnsinn der Welt. Alles löst sich auf - in Nichts. Genauso sagt es Kristine:

"Ich bin zu dir gekommen, um niemand zu werden. Ich weiss nicht mehr, wer ich bin. Was ich mache. Was ich gemacht habe. Ich nichts. Du alles."

Martin

"... Anhängen, anhängen, ist das dein stärkstes Gefühl? Stärker als Liebe?"

Kristine

"Ja. Es ist viel stärker..." (Strauss, 1981:62)

Statt Liebe - Abhängigkeit, Selbstaufgabe, Macht, Erniedrigung, Arroganz...
Erziehung:

Martin

"Ich darf die Verantwortung nicht verlieren ... Meine Pflicht ist es, Klarheit zu schaffen ... ich will dir helfen, deinen Weg zu finden ... ich habe länger gelebt als du. Gott hat mich nicht blind im Kreis herumgeschickt!" (Strauss, 1981:65)

Natürlich bleiben es leere Worte, in der Verlassenheit einer griechischen Berghütte.

In diesem Moment taucht Pan auf und Kristine und die Gottheit prügeln aufeinander ein, sie mit einem Fächer, er mit einer Narrenpritsche (!) - der antike Gott als Narr?

Kristine *leise*

"Hilfe ... Hilfe ... Wer war das?"

Martin

"Ich." (Strauss, 1981:66)

Sieht sich der verrücktwerdende Lehrer als antiken Pan? Mythologie und Wahnsinn als ein Paerchen?

In der naechsten Szene versucht Kristine die Hütte zu verlassen, aber sie schafft es nicht, an der Schwelle bricht sie zusammen. Die Abhaengigkeit von Martin scheint absolut zu sein. In Wirklichkeit ist die Beziehung jedoch zu Ende. Der naechste Versuch ist wohl gelungen. Kristine betritt das Haus, sie kommt offensichtlich nach einiger Zeit zurück und findet einen völlig verwahrlosten, absurd eifersüchtigen Martin vor.

Kristine

"Lass mich leben, Lehrer, lass mich leben.

Ich bin gekommen, um meine Sachen zu holen.

Er ist da." (Strauss, 1981:70)

Es gibt aber keinen anderen Mann in der Wirklichkeit, Kristine will auf diese Weise nur sagen, ihre Beziehung hat innerlich aufgehört, geht nur noch auf Zeit weiter.

Kristine

"Tagelang, naechtelang erklart, gesprochen, geheult, gestanden, beschuldigt und nochmal erklart, gesprochen, geheult, alles bis ins Letzte durchgesprochen, erklart ... ein gutes Stück weitergekommen. Geheult."
(Strauss, 1981:73)

Glaubt Kristine, was sie da sagt? Sie will nur ein Ende finden, aufhören mit endlosen, nutzlosen Diskussionen.

Martin ist dagegen auf andere Weise nicht zufrieden, er sagt:

*"Wir haben die ganze Zeit nur gesprochen.
Aber worüber wir gesprochen haben, das gibt es gar nicht. Die pure Erfindung. Es war bloss eine Aussprache."* (Strauss, 1981:74)

Kommunikation findet eben doch nicht statt, sie kann - wie in den anderen Werken von Strauss - nicht gelingen. Am Szenenende klopft Pan's Hufbein an die Wand.

Das Mythische, Diabolische gegen den zum Scheitern verurteilte Versuch eines aufklaererischen Dialoges!

Der Schluss ist wie erwartet:

Kristine geht. Sie wird wohl nicht mehr zurückkommen. Martin bleibt. Er traumt weiterhin:

"Eines Tages, eines Tages - wir!" (Strauss, 1981:76)

Er hat recht, ihre Beziehung (Liebesbeziehung) hat nie wirklich angefangen. Es reduziert sich alles auf ein Abenteuer, ein Experiment, dessen Ende absehbar und eigentlich banal ist – und wohl von Martin falsch verstanden wurde.

Er liest, nachdem Kristine weg ist, einen Text über Pan, der seine Syrix verloren hat, dem aber die Erinnerung an seine Gestalt einer Flöte (der berühmten Panflöte) bleibt.

Alles absehbar im Stück.



6.

Postmoderne Konzepte in den erwahnten Stücken von Botho Strauss

Der Mythos

Kein anderes Stück ist vom Mythos so durchtraenkt wie *'Kaldewey, Farce'*. 'Vernunftkritik' laesst einen enormen Platz offen, der u.a. mit neuen und alten Mythen gefüllt wird. Der Bezug zur Psychoanalyse - also zum Weg nach innen - ist natürlich offensichtlich.

Zudem geben mythische Motive hervorragende Bilder in den Theateraufführungen: Ines Lindner hat das Theaterplakat zur Szene der Abmetzelung des Mannes im 'Kaldewey' farbig geschildert: abgeschlagene Gliedmassen, ein Kopf am Boden, alles mit viel himbeerfarbenem Blut. Dazu manch erotischer Hinweis, der zu archaischen Motiven, wie diesem, unbedingt gehören muss:

- Nachdem (im antiken, griechischen Mythos) Orpheus seine Frau endgültig im Hades, dem Totenreich, verloren hatte, wandte er sich von allen Frauen ab, auch eine ungeheure Provokation gegenüber den rasenden Maenaden des Dionysos, Gott der Fruchtbarkeit und des Weines, der grenzenlos Lust und des Rausches. Sie zerreißen ihn.

- Andererseits handelt es sich doch um ein Stück, das sich mit aktuellsten Zeitthemen beschaeftigt: radikaler Femminismus, Unmöglichkeit nicht-pathologischer (krankhafter) Beziehungen, Zwecklosigkeit psychischer Therapien.

Den Zusammenhang zwischen den beiden Komponenten zu suchen, ist die einzige Möglichkeit, das Stück in allen Einzelheiten zu verstehen (vorausgesetzt, es ist in allen Details auch zu verstehen).

"Ich liebe dich, schau mich an!" ruft die Frau dem Mann zu. Dem Orpheus, der seine Frau aus der Unterwelt zurückholt, wurde es verboten, sich zu seiner Frau zu kehren - wenn er es tue, verliere er sie. Er dreht sich um, aus Liebe, und verliert sie - also aus Liebe.

Die erste Szene. Im Zwischenakt begegnen sich Mann und Frau wieder, auch bei dem römischen Dichter Ovid sehen sich Orpheus und seine geliebte Eurydike wieder - aber erst in der Unterwelt, ohne emotionellen Kontakt mehr.

Dionysos steht für Ekstase, Irrationalität, Kult. Der obszöne Kallidewey bei seinem Auftauchen auf der Geburtstagsfeier der Frau kommt ihm sehr nahe, ebenso sind die Anwesenden als Teilnehmer der Kulthandlungen vorstellbar.

Kann aber - besonders wenn man sich das Geschichtsverständnis von Botho Strauss vor Augen hält (siehe unten) - eine aktuelle soziale Bewegung wie der Feminismus und damit auch die Anzweiflung des althergebrachten Männerbildes, sowie die ebenfalls aktuelle Krise der Zweierbeziehungen anhand des antiken Mythos überhaupt dargestellt werden?

Nur, wenn Änderung an sich abgelehnt wird, dann kann alles wiederkehren.

Bei *"Die Fremdenführerin"* ist der Mythos mehr eine 'Beigabe'. Sicherlich können der Liebhaber, wie auch der Lehrer, als Pan-Inkarnationen interpretiert werden. Der Schluss (die Pan-Flöte und die Ovid-Rezitation) wie auch die kurzen Pan-Erscheinungen sind deutlich. Trotzdem ist hier der Mythos nichts, was für die Geschichte selbst unbedingt unerlässlich wäre. Es dient mehr zur Schaffung der (griechischen/griechisch-antiken) Atmosphäre.

Bei *"Gross und klein"* scheinen einige Szenen absurd zu sein (inhaltlich, in ihrer Aussage aber klar); kein antiker Mythos ist nötig, aber Hinweise auf die - schönere - Vergangenheit (2. Szene, über die Frau des Mittelalters) und auf Gott! In der 5. Szene ('Station') angedeutet, wird Gott als (scheinbarer?)

Ausweg in der vorletzten Szene - der 9. - ('Der ekelige Engel') zum ausschliesslichen Thema. Selbstverstaendlich ist auch religiöser Fanatismus kein Ausweg, denn kann es nie geben.

Ablehnung der Geschichte als einmalige, unwiederholbare Entwicklung

Warum eigentlich der Begriff 'Farce' im Titel des Stückes 'Kalldewey'? Geschichte wiederholt sich als Farce, sagt Karl Marx.

"Verflucht in eine ewige Komödie, verbannt ins Grauen heftiger Belustigung. So überleben wir und wiederholen uns und werden's wohl für alle Zeiten."

Mit diesen Worten gibt der Mann im Zwischenakt des 'Kalldewey' den Geschichtspessimismus Botho Strauss' und der Postmoderne wieder.

Das Verhaeltniss zu anderen Menschen und zugleich natürlich das Verhaeltniss zu sich selber bleiben zu allen Zeiten unveraendert. Das Problem scheint unlösbar.

Dies wird im 'Kalldewey' sehr klar dargestellt: Liebe und Freundschaft sind unmöglich, Therapie (Wissenschaft!) versagt - es bleibt der mythologische Rattenfaenger Kalldewey, der spirituelle, übermenschliche. aber böartige König, den alle suchen.

Geschichte ist nur noch ein Sammelsurium des Geschehenen, alles ist schon da, nichts kann man vernünftig kombinieren.

In *'Die Fremdenführerin'* wird eine rein persönliche Liebesgeschichte mit dem Pan-Mythos verbunden. Mythos als Realität - denn Pan macht sich auch bemerkbar - wird zur archaischen Geschichte. Mit ihrer Wiederkehr soll auch die moderne Beziehung an Ewigkeitsgehalt gewinnen, auch auf diese Weise wird Geschichte als Entwicklung negiert.

"Gross und klein" ist eine Aneinanderreihung von Szenen, die einem anderen Merkmal der Postmoderne entspricht: der Fragmentarisierung. Das Zerbrochene wird zum einzig Darstellbaren und zum einzig Realen.

Vernunftkritik

Dieser Punkt lässt sich am wenigsten von den beiden vorausgegangenen trennen. Es sind natürlich immer Merkmale, die zusammenlaufen, ineinander übergehen, die einen bestimmten Charakter des Theaterspiels ergeben sollen, künstlich trennbar sind sie nicht.

Die Betonung des Mythos, der Ungeschichtlichkeit, der Absurdität des Alltagslebens mit all den "kaputten" Beziehungen, lehnt von sich aus die Anerkennung der Vernunft als Prinzip ab. Eine vernunftgemäße Erkenntnis der umgebenden Welt, also eine Analyse der Gründe für bestimmte - in ihrer Auswirkung absurde - Verhaltensweisen wird nicht mehr als möglich betrachtet.

Der Diskurs des Mannes im *"Kaldewey"* ist wortwörtlich eine Ablehnung vernünftigen Denkens und Handelns.

Das Thema der *"Fremdenführerin"* ist genau der Konflikt zwischen der sorglosen, lebensfrohen, anarchistischen Kristine und dem vernunftbetonten Martin – der dann durchdreht. Vernunft führt zu nichts.

In *"Gross und klein"* ist das Thema die Kommunikationsunfähigkeit. Darauf baut auch das teils absurde Verhalten der im Stück vorkommenden Personen auf. Die Unmöglichkeit vernünftigen Verhaltens ist an dieser Stelle nur Konsequenz der Entfremdung der Personen untereinander und von sich selbst. Oder, anders gesagt, was haben wir von unserer Vernunft, wenn wir ja doch nur unglücklich sind – denn die Liebe, die Zuneigung, die wir brauchen und die wir suchen, finden wir so, auf diese Weise, nicht.

Postmoderne Menschentypen

In diesen 'postmodernen' Zeiten tauchen im Theater diesem Geist entsprechende Charaktere auf. Einen 'Helden' kann es natürlich nicht mehr geben.

Es ist der/die Suchende - wie z.B. Lotte in *"Gross und klein"*, es sind Menschen in einer tiefen Krise - wie der Lehrer in *"Die Fremdenführerin"*, Paare in einer nicht lösbaren Beziehungskrise - wie der Mann und die Frau im *"Kalldewey"*.

Dazu kommen andere typische Merkmale der handelnden Personen. Der Tourist ist ein zweifellos "postmoderner Typ" (Beispiel: Lotte aus *"Gross und klein"* in der 1. Szene - Marokko).

Es geht nicht um den 'Reisenden' als forschende, intellektuelle oder abenteuerliche Figur, der Tourist (oder besser, der Massentourist) fährt in irgendein Land um 'abzuschalten'. Wohin er fährt, ist zweitrangig. Es gibt keinen Unterschied mehr zwischen Marokko und Griechenland, Antalya oder

Mallorca. Auch er sucht etwas, unbewusst. Doch wird die Beziehungslosigkeit und die Beziehungsunfähigkeit aus der Heimat mitgenommen. Es gibt kein Entkommen. Im Gegenteil, der touristische Aufenthalt kann Krisen und Einsamkeit verschlimmern.

Welchen Berufen gehen die Figuren nach? Welche soziale Stellung haben sie inne? Wir haben immer einen zumeist intellektuellen Mittelstand von uns.

Lehrer ("Die Fremdenführerin"), Journalistin ("Kaldewey"), Wissenschaftler ("Gross und klein", "Die Fremdenführerin"), Musiker ("Kaldewey", "Gross und klein").

Offensichtlich sind diese Gruppen für innere Krisen eher empfänglich als andere. Oder, da finanziell gutstehend, können sie sich den "Luxus" leisten, negative Gefühle auch auszuleben.

7.

Kritiken an Botho Strauss (Rezensionen)Zu "Die Fremdenführerin"

Das Stück ist das aktuellste der besprochenen, daher sind auch Zeitungskritiken auffindbar gewesen.

"Boulevard in den Mythos" ist der Titel der Besprechung von Georg Hensel in der FAZ vom 17.2.86 zur Uraufführung des Stückes in Berlin. Bekannte, hervorragende Schauspieler: Corinna Kirchhoff und Bruno Ganz. Ein sehr bekannter Theaterregisseur: Luc Bondy. Das Stück: Es geht nur, ausschliesslich, um das Paerchen und ihre Beziehung, "sie strapazieren sich, einander, ihr Thema und schliesslich auch die Geduld des Zuschauers" heisst es in der Kritik. Und weiter: "Schlichtes Ergebnis: Macht mal Pause! So lange haelt man es zu zweit allein nicht aus."

Hensel hat die Inszenierung gefallen, der Inhalt überzeugt nicht. "Die Erzählweise der Geschichte ... ist wichtiger als ihr Ergebnis: Die Flötenmelodie ist das Stück, nicht die Erfindung der Flöte." (In Bezug auf den Schluss zur Entstehung der Panflöte)

"Das Land der Liebe bei den Griechen suchen" von Andreas Rossmann in "Die Weltwoche" vom 20.2.86 ist vielleicht noch etwas negativer in der Beurteilung des Stückes nach der Uraufführung als die Kritik in der FAZ. "Die mythologisch verschraubte Geschichte zweier Aussteiger" nennt es Rossmann. "Emotionalitaet und Rationalitaet treffen aufeinander." Wie geht es weiter? Der zweite Akt findet keine Zustimmung: "... eine antikisierende, teils wehleidig-verquaste (konfuse) Überhöhung" und "Was für die Personen gilt und diese

kennzeichnet, gilt auch für das Stück: Es schneidet sich ab von der stattfindenden Wirklichkeit." Das Publikum applaudierte "zögernd".

"Die Liebe? Kein Spiel." von Rolf Michaelis (der vieles zu Botho Strauss geschrieben hat) in "Die Zeit" vom 9.2.86. Anfangs wird eine "bittersüsse Boulevardkomödie" erwartet, die Geschichte eines "Liebesunglücks" (Der Begriff stammt von Botho Strauss selbst). Doch dann "gräbt sich das neue Schauspiel in den mythischen Untergrund". Ist vielleicht schon Vasilli die Gottheit Pan? Und dann Martin? Und nach ihm verschwindet Kristine mit einem neuen Pan? Der Mythos wird etwas mühsam in das Stück hineingezwängt.

Eine krassere Überschrift hat der Kritiker der "Frankfurter Rundschau" gewählt: "Die Richtungslosen" (6.10.86). "Es traegt sich nichts zu, was überraschte." bei der Aufführung im Frankfurter Kammerspiel. "Botho Strauss wagt wiederum die Banalitaet." Der Schlusssatz der Besprechung: "... laesst sich der Eindruck nicht abweisen, dass "Die Fremdenführerin" in den eigenen Spuren sich im Kreis bewegt, bei aller Unrast so gemaechlich, ja betulich. dass niemandem schwindelnd der Horizont sich auch um ein wenig nur verschöbe." Viel Tiefes konnte der Kritiker also nicht finden.

Der Botho Strauss-Kritiker Hellmuth Karasek waehlte den Titel "Auf den Olymp getragen" für seine Kritik im "Spiegel" 9/1986. Auch er sieht zuerst eine Boulevard-Kommödie. Denn: "... Erfahrungen, für die Betroffenen schmerzlich, ja tragisch, sind für den Zuschauer komisch - aus solchen Missverhaeltnissen sind Kommödien gemacht." Das Problem Botho Strauss' ist jedoch, er "möchte ein Seher sein". Und daher: "Der Autor macht aus jeder Ferien-Mücke ein bedeutungsvolles Fabeltier."

"Diese unfreiwillige Komik faellt, gleichsam als Strafe für den Komikverzicht, auf das Stück zurück und blamiert es."

Eine sehr harte Kritik! Alles wirkt gestelzt, künstlich, unecht. Das Stück überzeugt nicht.

Roland Koch vergleicht zwei Theaterstücke der 80er Jahre, Ernst Jandl, "Aus der Fremde" und Botho Strauss, "Die Fremdenführerin" unter dem Titel "Die geliebte Fremde". Was haben die beiden Stücke gemeinsam (ausser dem 'fremd' im Titel)? Sie "jonglieren mit mehreren Realitaetsebenen und mit Unwirklichkeit" und sie bieten "mythische Vorstellungen" an.

"Die Fremdenführerin" ist eigentlich eine "banale Liebesgeschichte", die sich erst im 2.Akt, in der Isolation der beiden Protagonisten, zuspitzt. Es geht nicht mehr um die Personen, "das realistische Material wird aufgesogen in einer schwebend-überdichten Atmosphaere", das Problem wird zeitlos. "Die Reduktion der Umwelt im Stück" wird von Koch positiv bewertet: Die Schwierigkeiten werden auf diese Weise "extensiver" - man spricht nicht mehr von den Gefühlen zueinander, sondern vom Gefühl schlechthin. Genau dieser 'extensive' Charakter traegt dazu bei, dass Lösungen ausgeschlossen werden! Das "Veraendern von unertraeglichen Situationen" ist nicht mehr möglich. Das Gespraech kann sowieso nichts mehr ergeben.

In den beiden Stücken, die von Koch behandelt werden, gibt es eine Übereinstimmung: Eine andere Form der Liebesbeziehung als das "gegenseitige Sich-Gefangenhalten" gibt es nicht!

Eine interessante Schlussbetrachtung: Das varaererte Rollenverhalten von Mann und Frau in den besprochenen Theaterstücken! "Dass die Frauen nach dem Sex gehen und den Maennern der Schlaf bleibt" ist eine Verkehrung der alten Gewohnheiten.

In den meisten Kritiken herrscht doch eine negative Beurteilung vor.

‘Banalitaet’ ist natürlich ein Vorwurf, über den man streiten kann – denn was bedeutet Banalitaet?

Das Überraschungen in diesem Stück nicht vorkommen, ist zweifellos richtig.

Muss man – um über wohl unmögliche Zweierbeziehungen zu reden – unbedingt eine griechische Insel suchen, einen frustrierten Lehrer und ein nettes Maedchen?

Eigentlich nicht. Die Umgebung und ausgesuchten Charaktere erschweren eher die Darstellung der Beziehungsproblematik im Allgemeinen. Das Stück erscheint dadurch nur flach und ideenlos.



8.

Zusammenfassung

Die Kritik, z.b. in etlichen 'Spiegel'-Artikel Helmut Karasek, (ver)urteilt Strauss immer mehr als inhaltslos, banal - und neo-konservativ.

Bevor er postmodern wurde, war Botho Strauss immerhin Adorno-Schüler. Nicht dass dem Postismus, etwa dem postmodernen Theater, Entfremdung also fremd waere! Im schon zitierten Stück 'Kaldewey-Farce' ist man erschüttert über die - schon im zweiten Akt in Therapie gelangten - sich selbst absolut entfremdeten Hauptpersonen. Nur - einen Ausweg gibt es nicht. Ewige Therapie - aber die hat, auch im Stück, keinerlei Wert. Bleibt Dionysos als Mythos?

Ein mythologisches Menschenbild kann auch mehr als nur 'neo-konservativ' sein. Beim 'Kaldewey' (wie auch in anderen Botho Strauss-Stücken, wie z.b. 'Die Fremdenführerin') kann man auch einen Faden zur archaischen Tiefenpsychologie C.G.Jungs ziehen (dem "faschistisch schäumenden Psychoanalytiker" schreibt Ernst Bloch).

Bei ihm gibt es keinerlei Weg mehr nach vorn - nur in die zurückliegenste, mythologische Umwelt - das Unbewusste als "der fünfhunderttausendjaehrige Schacht unterhalb der paar Jahrtausende Zivilisation" (Jung). Bei ihm sind genau diese paar Tausend Jahre, die den Menschen fortführten von seinem Eigentlichen, Natürlichen verantwortlich für das Leid des Menschen. Das Bestehende ist so wertlos wie das Neue.

Die Reduzierung des Menschen auf eine verkümmerte Figur der Steinzeit, die allerlei Mythen in sich traegt und dessen Geist und Herz letztendlich nur aus solchen besteht, ist fern jeder Wissenschaftlichkeit. Auch wenn sich der

Postismus nicht sehr viel drum kümmert, sein Anspruch auf direkte Menschlichkeit müsste bei einem Problem dieser Art ins Laufen kommen.

Eine Tendenz zum Mystischen, abgeleitet vom scheinbaren, postistischen Individualismus, wird auch in einem Kommentar der 'Süddeutschen Zeitung' vom 31.10.98 zum Deutschlandbesuch des Dalai Lama bemerkt: "... einen Weg der Erlösung von einer Welt, die immer komplizierter wird, sich immer schneller dreht, den Menschen nach ihren Mechanismen formt. Und für den postmodernen Bürger scheint der "edle achtfache Pfad" zur Erleuchtung, den ein Lehrer weist und begleitet, wie geschaffen, das "Projekt vom eigenen Selbst" (Ulrich Beck, postmoderner Soziologe) zu verwirklichen."

Botho Strauss schrieb über sein Theater:

"Ich wusste genau, wie es auszusehen hatte, mein Theater ... Die Gegenwelt, die Mythenwanderung, die Überschreitung ... Der Ort: eine Höhle in der Zeit ..."

(Botho Strauss, Der junge Mann, 1984)

Der Spiegel-Redakteur Christian Schultz-Gerstein urteilt noch härter über Botho Strauss. Sein Artikel ('Der Spiegel' 35, 1982) ist übertitelt mit "Das Evangelium der kritischen Opportunisten".

Anlass war das Erscheinen des Buches "Paare, Passanten". Die Werke, d.h. die Inhalte der Strauss-Stücke und die Ideologie, die dahintersteht, werden sehr genau analysiert und kritisiert.

So behauptet Schultz-Gerstein, Strauss sei "in der Kulturmoral der 50er Jahre steckengeblieben". Viele Aussagen der Helden seiner Stücke können dies nur bestaetigen. So z.b. die Haltung des Ehemannes im 2. Akt von "Gross und klein" oder die unsinnigen Hoffnungen des Lehrers in "Die Fremdenführerin". Welche Art von Liebe wird dargestellt bzw. wie wird Liebe, die echte, wahre, gute Liebe gesehen?

"... Sexualitaet und Freizügigkeit. Die naemlich tut bei Strauss, was sie in katholischen Groschenheften immer tut: Sie verletzt das Geheimnis der Liebe, zerstört jene Spaere, die, so Strauss in sauertöpfischer Ekstase 'die undurchdringlichste und verschlingendste des Menschen ist'".

Ein etwas freieres Sexualleben ist für den Dichter zutiefst langweilig, da "chaoslos und angstfrei". Eine eigenartige Auffassung.

Auch hier wird dem Autor ganz klar 'Banalitaet' vorgeworfen. Auch wenn die Wortwahl dies verheimlichen soll: für 'Identitaet' steht "geistige Heimat", für 'Beziehung' "Bindung", usw.

Wenn Strauss Saetze aufstellt wie diesen:

"Ohne Dialektik denken wir auf Anhieb dümmmer; aber es muss sein: ohne sie!"

dann bleibt die Aussage im Dunkel. Wenn man solche Behauptungen einfach 'schluckt', dann - so Schultz-Gerstein - um sich selbst als besonders gebildet zu halten.

"... diese dunkle Unbestimmtheit stellt den Leser vor die Wahl, sich entweder zu den Plattköpfen zu zaehlen, die für tiefe Philosophie zu doof sind, oder aber, das Unverstaendliche verstehend, zu Gefolgsleuten des Dichters zu werden."

Wie sehr sich Botho Strauss als Teil einer Elite von Denkern und Dichtern fühlt, wird durch einige Zitate belegt: so haelt der Dichter Demokratie und

Gleichberechtigung (siehe die Darstellung der Femministinnen im "Kalldewey"!)) für einen Anschlag auf die menschliche "Rangordnung"; über seine Kollegen urteilt er: "Solange kein Grösserer das Sagen hat, wird uns dies freche Durcheinander unterhalten." Seine Zeitgenossen sind für ihn "Gegenwartsfreaks", "Medienmasse", die "die Gewalt der Belanglosigkeit" ausüben.

Joachim Kaiser von der "Süddeutschen Zeitung" schrieb - und das war positiv gemeint: "die Herrschaft des aufklaererischen, dialektischen, geist-soziologischen Denkens" sei "abgetan, beerdigt", "vorbei die kritische Theorie". usw.

Das endgültige Urteil ist folgendes:

"Diese Kulturphilosophie, die einfach darin besteht, dass Strauss mit derselben Unumstösslichkeit widerruft, was er gerade verkündet hat, dass er jeder Mode nachlaeuft, um sie anschliessend als Mode zu denunzieren und sich mit seherischer Gebaerde aufs Grosse und "Ganze, wie es wirklich ist auf der Welt" zurückzuziehen, diese Philosophie ist genau das Evangelium, das der Literaturbetrieb so inbrünstig nachbetet, weil es den Opportunismus der Saison-Denker, die noch in jeder Tendenzwende mit kritischem Bewusstsein sich mitgewendet haben, zur höheren Vernunft nonkonformer Intellektueller erklart."

9.

Quellen

Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, 1997

Umberto Eco, *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen*

Elke Emrich, "Der Mensch verliert das Bild vom Menschen"
(Wahnsinn und Gesellschaft in Both Strauss' *Gross und klein*)

Leslie Fiedler, "Überquert die Grenze, schliesst den Graben!" in 'Roman oder Leben - Postmoderne in der deutschen Literatur', 1994

Harenberg Lexikon der Weltliteratur, Bd. 4, 1989

Ihab Hassan, *Postmoderne heute*, 1987

Helmut Kreuzer, *Puralismus und Postmodernismus - Zur Literatur und Literaturwissenschaft der 80er Jahre im westlichen Deutschland*, 1989

Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, 1993

Hans-Thies Lehmann, *Mythos und Postmoderne - Botho Strauss, Heiner Müller*,
in: *Kontroversen*

Ines Lindner, *Kalldewey: Dionysos*, in: *Theater heute*, 1983

Literatur-Brockhaus, 3.Bd., 1988

Paul Michael Lützeler, Spaetmoderne und Postmoderne, 1991

Jean-Francois Lyotard, Postmodern Durum - Postmodernizm, 1990

Jean-Francois Lyotard, "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?", 1980

Jean-Francois Lyotard, Postmoderne Moralitaeten

Johann Mader, Von der Romantik zur Postmoderne, 1996

Christoph Parry, Botho Strauss, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Michael Radix, Strauss lesen, 1987

Christian Schlüter, Per Anhalter durch die Galaxis, Die Zeit, 14, 31.03.99

Christian Schultz-Gerstein, Das Evangelium der kritischen Opportunisten. 'Der Spiegel', 35, 1982

Botho Strauss, 'Versuch, aesthetische und politische Ereignisse zusammenzudenken', 1970

Botho Strauss, Gross und klein, 1978

Botho Strauss, Kalldewey – Farce, 1981

Botho Strauss, Die Fremdenführerin, 1986

Wolfgang Iser, Wege aus der Moderne, 1988

Uwe Wittstock, Roman oder Leben - Postmoderne in der deutschen Literatur, 1994

Necmi Zeka, Postmodernizm, 1990

Kritiken der Theaterstücke

"Die Fremdenführerin"

"Boulevard in den Mythos" von Georg Hensel in der FAZ vom 17.2.86

"Das Land der Liebe bei den Griechen suchen" von Andreas Rossmann in "Die Weltwoche" vom 20.2.86

"Die Liebe? Kein Spiel." von Rolf Michaelis in "Die Zeit" vom 9.2.86

"Die Richtungslosen" in "Frankfurter Rundschau" vom 6.10.86

"Auf den Olymp getragen" von Hellmuth Karasek im "Spiegel" 9/1986.

"Die geliebte Fremde" - Zu zwei Theaterstücken der 80er Jahre - Ernst Jandl:
"Aus der Fremde", Botho Strauss, "Die Fremdenführerin". von Roland Koch.

10.

Sekundaerliteratur

Das umfangreichste Verzeichniss der Sekundaerliteratur über Botho Strauss ist im "Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur" zu finden. Es umfasst 375 Titel (!), Stand: 1.8.1993.



ÖZET

Bu çalışma, Almanya'daki çağdaş tiyatronun en iyi temsilcisi olarak bilinen Alman yazar Botho Strauss tarafından seçilmiş işlerdeki post modern unsurları analiz etmektedir. Lyotard ve diğerleri tarafından öngörülen post-modernizmin felsefi kökenleri hakkında konuşarak, özellikle Almanya'da post modern edebiyatının tanımlarını bulmak için uğraşıyoruz.

Botho Strauss'un biyografisi ve bütün çalışmalarının tüm listesi birinci kısmı oluşturmaktadır. Bundan üç tiyatro oyunun çalışılmıştır; **"Gross und klein"** (Büyük ve Küçük), **"Kalldewey – Farce"** ve **"Kadın Turist Rehberi"**

En son oyun hakkındaki bazı makaleler, konferans salonundaki ve edebi yorumlardaki tepkiler hakkında bize fikir verebilir. Ayrıca sonuç bölümü de bazı post-modern tiyatroların kritik görüşlerini de vermektedir.

Vorwort

Die vorliegende Arbeit analysiert drei Theaterstücke des bekannten deutschen Autors Botho Strauss nach darin enthaltenen 'postmodernen' Elementen. Botho Strauss gilt als einer der erfolgreichsten Vertreter des zeitgenössischen Theaters in Deutschland. Zum Publikumserfolg kam jedoch gleichzeitig die Kritik.

Zur Klärung des problematischen Begriffs der 'Postmoderne' wurden sowohl die philosophischen als auch die literarischen Wurzeln in den USA und Deutschland untersucht: von Lyotard, der diesen Begriff prägte, bis zu Helmut Kreuzers sehr kritischer Haltung zum 'neuen' Trend.

Biografie und Werkverzeichnis von Botho Strauss schliessen diesen Teil ab.

Drei Theaterstücke von Strauss wurden als repräsentativ ausgesucht: "Gross und klein", "Kaldewey, Farce" und "Die Fremdenführerin".

Die Unfähigkeit zur Kommunikation, der Hang zum Mythischen, die Vernunftkritik, und andere Prinzipien, wie sie konkret in diesen Texten auftauchen, werden aufgezeigt und analysiert.

In den letzten Abschnitten werden die 'postmodernen' Konzepte noch einmal zusammengefasst, z.B. das Auftreten 'postmoderner' Typen in diesen Stücken.

Einige Rezensionen zur "Fremdenführerin" zeigen die unterschiedliche, ja umstrittene Wertung Botho Strauss' in der Literaturkritik.

Summary

The text analyzes 'postmodern' elements in some selected works by the German writer Botho Strauss, a very well known representative of contemporary theatre in Germany. Talking about the philosophical roots of 'post-modernizm' seen by Lyotard and others we try to find some valuable definition of 'postmodern' literature especially in Germany. The biography of Botho Strauss and the complete list of all his works complete the first part. Afterwards three theatre plays were examined: "Gross und klein" (Great and little), "Kallidewey - Farce" and "Die Fremdenführerin" (The women tourist guide). Some articles about the last one can give us an idea about the reaction inside literary critics and the auditorium. The conclusion gives also some critical aspects of 'postmodern' theatre.

