

»oder aber: kleidung fantasiehistorisch«

Hans Carl Artmanns Sammelband mit Gedichten aus 21 Jahren (*»ein lilienweißer Brief aus lincolnshire«* 1969 bei Suhrkamp erschienen; vgl. MERKUR Nr. 257) ist inzwischen in ähnlicher Aufmachung ein Band mit Artmanns Theaterstücken unter dem Titel *»die fahrt zur insel nantucket«* gefolgt (bei Luchterhand, mit einem Vorwort von Peter O. Chotjewitz, der Artmanns Welt als Dichter und Publizist knapp darstellt). Interessant und amüsant wie der ganze Band ist eine Photographie Artmanns auf der Umschlagklappe und eine autobiographische Notiz, aus deren etwa hundert Daten einige zitiert seien: »Meine heimat ist Österreich, mein vaterland Europa... meine anliegen sprunghaft, meine sehnüchte wie die windrose... den mädchen gewogen, ein großer kinogeh... ein brechmittel der linken, ein juckpulver der rechten... an pragerinnen herangeraten, grüßgott gesagt, feigen gestohlen, revolver entdeckt, aus booten gestiegen... katakomben gemietet, feste erfunden, wohnungen verloren... a gesagt, b gemacht, c gedacht, d geworden. Alles was man sich vornimmt, wird anders als man sich's erhofft.«

In diesem Katalog drängen erotische Daten nach vorne. Ein Psychoanalytiker könnte neue Verse darauf machen, zumal die Stücke von sexuellen Anspielungen wimmeln und die Sprache, mit ihrer Neigung zu Barock und Rokoko und deren Kostümen, einen verliebt-verbuhlten Schäfer-ton besitzt. Artmanns »Welt« besteht aus Versatzstücken. Die Oberfläche ist »literarisch« bezogen, mit Sympathie nicht zur »hohen«, sondern zur niederen Literatur: also Kasperl, das Wiener Volksstück, Grand Guignol, Liverpooler Beat, Onkel Tom's Hütte und »die liebe fee pacohontas«, wo Kasper, »als Privater in der Armee der Nordstaaten«, auf einem eroberten Camp der Konföderierten in der Landschaft Georgia im Jahre 1865 auftritt.

Der Band enthält Dramen und Bruchstücke der Jahre 1952 bis 1966. Die Technik ist die gleiche wie bei der Lyrik. Alle möglichen Gattungen, Stile, Sprachen, Personen werden nachgeahmt, dabei parodiert, untereinander vertauscht, in Beziehung gesetzt und ab ad absurdum geführt. Eingebildete Figuren wie die Eifersucht treten als Mädchen auf. Identische Personen werden nicht nur verwechselt, sondern verdoppelt. Das Unerklärliche spielt eine ähnliche Rolle wie in Raimunds Zauberstücken, und die Wiener werden ähnlich hochgenommen wie in Nestroys Posen. Es handelt sich eigentlich nicht um Dramen, wie der Untertitel behauptet, sondern um Libretti und Pantomimen, fantastische Spiele, wo nicht die Wirklichkeit das Substrat der Phantasie bildet, sondern die Literatur. Sie sind von einem Kenner für Kenner geschrieben, und das Vergnügen besteht einfach darin, daß sie den Witz der Verfremdung begreifen und genießen. Darin besteht Artmanns »Surrealismus«. Der für den Laien salzlose Makkaronismus spielt mit Kinderversen, Seemannssprache, Niederländisch, Französisch und Entfremdung durch falsche Betonung. Da kommen Verse wie diese zustande:

vorunterlee voroberlee
vorbram voroberroyallee...!
o flunder grüner flundergast
haul lang und rang und jäher!

Die Zeilen stehen im Titelstück, das Gerhard Rühm gewidmet ist. Das Schnittmuster ist weit her und wird nicht ver-raten; es klingt wie im Chorlied am Eingang der »Perser« des Aischylos:

der schiffe hochstier drüht
und raat
zu hellezont im sand verlohrt.

Artmanns Sprachmimik ist das eigentliche Phänomen, und da gelingen ihm, wie in der Lyrik, eine Reihe geheimnisvoll schöner Gedichte: Wechselreden, die eigentlich lexikalisch sind, bis plötzlich eine Metaphernumstellung zeigt, worauf es

ankommt, nämlich den Tausch mimischer Rollen:

Caspar: nußbäumchen!

Cätzchen: leimspindelchen!

Caspar: rotkehlchen!

Cätzchen: bah...!

Caspar: wie der wind dein haar zaust...

Cätzchen: ja...?

Caspar: wie dein haar der wind laust...

Cätzchen: ja...?

Caspar: wie er dich wie eine maus maust...

Der erotische Sinn der Szene ist deutlich. Er wird zu einer Art von poetischem Schlagabtausch benützt, ohne dramatisch zu werden. Doch ist die Frage berechtigt, ob diese Spiele ein Theater vertragen, ob sie die Bühne füllen können.

In einer kurzen Passage zeigt Artmann Vorzüge und Mängel seiner Kompositionen. Sie heißt »fauler zauber in schwarz-afrika« und ist 1963 entstanden, offenbar unter dem Eindruck der Selbsterstörung des vom weißen Mann befreiten Afrika. Von einem politischen Motiv ist jedoch keine Rede. Die Personen sind echt Artmannisch: Jules Verne, Cecil Rhodes, »ein weibl. Okapi«, Florence Nightingale und »ein männl. Löwe« — also Symbolfiguren eines »englischen« Afrika. Das Ganze wird als Zauberposse bezeichnet. Sie besteht darin, daß Jules Verne im schwärzesten Afrika Szenen zu einer Ballonfahrer-geschichte notiert, bei der entdeckt wird, daß der südafrikanische Affe »ein mensch war und nicht, wie man im aeronautical club fälschlich angenommen hatte, ein tier«. Die Beziehung Mensch—Tier repräsentiert sich in den vier Personen Rhodes, Okapi, Florence Nightingale und Löwe. Sie möchten ihre Identitäten tauschen:

cecil rhodes: ich möchte ein mädchen namens weibl. okapi sein...

weibl. okapi: ich möchte ein mann namens cecil rhodes sein...

nightingale: ich möchte ein bursche namens männl. löwe sein...

männl. löwe: ich möchte eine frau namens florence nightingale sein...

Der Wunsch geht in Erfüllung; Jules Verne tritt als Zauberer aus Matabeleland auf die Szene und verzaubert die Vier gegen gutes Geld in ihre Wunschfiguren. Nach einer Raimund Ehre machenden gewaltigen Detonation konstatieren die Vier aber, um nur Cecil Rhodes zu zitieren: »verdammt, ich vermissee ein ding an mir, das ich als ein mann namens cecil rhodes nicht vermissen sollte!« Alle vier beklagen sich bei Jules Verne, der darauf die Flucht ergreift und fortfährt, seine Ballonfahrt zu beschreiben.

Bis auf den Schluß besteht das Spielchen aus einem Feuerwerk fast genialer Einfälle, deren Symbolik vollkommen klar ist: Der Wunsch nach einer anderen Identität führt zu Impotenz, zu dem »was nicht sein soll«. Dabei bleibt Artmann streng in der Sphäre eines läppisch englischen Puritanismus. Das künstlerische Mittel ist nicht Handlung, sondern die Parallelität der Figuren, der Aussagen und der Szene. Schlüsselzahl ist die Zwei. Verne verwandelt sich in einen Zauberer. Rhodes und Nightingale, die Europäer, werden afrikanische Tiere, Löwe und Okapi werden zu Europäern. Wie in jeder Zauberposse ist die Verwandlung »echt«; während eine dramatische Zauberposse aber die Auflösung bringen müßte, sei es als Rückverwandlung, sei es durch Übertritt der Figuren auf eine andere Ebene der Illusion oder Desillusion, geschieht hier nichts: Verne flieht und schreibt weiter.

Daran mag es liegen, daß Artmanns Stücke dem Leser Spaß machen, einem Zuschauer auf dem Theater aber zu wenig bringen. Fast alle spielen mit sexueller Symbolik. Die Zuordnung des Personals ist die des mann-weiblichen Paares. Einmal heißt es, in dem »Mysterium« von der ungläubigen Columbina, unter Anspielung auf die Polarität aller Dinge:

ebene und berge sind
ein und das selbe vor GOTT!

Man braucht Artmann kein manichäisch-agnostisches Schema zu unterlegen, so wenig wie ein psychoanalytisches. Der Vorgang ist viel einfacher und folgt einem

literarischen Schnittmuster, das sich auch in besseren Filmen unserer Zeit, etwa bei Fellini, nachweisen läßt: Alle Gebilde des kulturellen Museums erscheinen als Klamotte, werden beliebig und austauschbar. Die Artmannsche Farce benützt denn auch Motive der Filmwelt: »die hochzeit caspars mit gelsomina«, wo auch die »schwarze Köchin« des deutschen Kinderliedes auftritt. In solchen Fällen liegt der

Reiz in der satirisch gemeinten Verbindung. Die imaginären Toten einer ägyptischen Grabkammer »spielen« ebenso mit wie die Eingeborenen unzivilisierter Länder, die Barbaren der modernen Großstädte, Dracula, Zirkuskünstler und Figuren der Commedia dell'arte. Da weiß niemand, wer er eigentlich ist — und auch wir wissen nicht, wer »wir« sind.

Curt Hohoff

Erzähler die Sätze bauen

Wolf Wondratschek: Früher begann der Tag mit einer Schußwunde (Reihe Hanser)

Man staunt — nicht über Wolf Wondratschek, sondern über alle, die es nicht so machen wie er: das Selbstverständliche selbstverständlich sagen. Ich meine das Kolumbus-Ei: nicht, daß es hingestellt wurde, macht das Staunen aus, sondern daß es nicht schon früher hingestellt wurde.

Ich habe eine Schwäche für Leute, die eine Stärke für Witz haben — und das Kolumbus-Ei ist die gewitzteste Witzigkeit. Die Sätze des Sätzeschreibers Wondratschek sind nicht Geschmacksache — sie sind zu absolut dafür. Wenn sie (manchmal) relativ sind, sind sie schlecht. Einige Sätze gähnen, andere überrumpeln gründlich. Aber man wird stoisch, weicht auf die matten aus, wenn die glänzenden einen beschäftigen. Es wäre interessant zu wissen, welche Sätze der junge Autor ergrübelt hat, ob er das überhaupt manchmal tut, ob die ergrübelten besser oder schlechter sind als die spontanen.

Jedenfalls muß man diese Sätze mit dem Gehirn kauen, um auf ihren Geschmack zu kommen. »Eines der lustigsten Wörter der deutschen Sprache ist das Wort ›Revolution‹.« Das ist ein Satz mit Geschichts-Ironie. Aber: »An den Rastplätzen der Bundesautobahn ist Deutschland sehr schön.« soll das Gegenteil bedeuten, und es ist simpel, wenn etwas genau das Gegenteil von dem, was da

steht, bedeuten soll. Reizend und richtig: »Der Briefträger ist ein Känguruh«; kindlich und scharfsinnig: »In Zukunft will Deutschland keine Vergangenheit mehr haben.« Leider folgt der Antiklimax: »Da wir zu viel Vergangenheit gehabt haben und da wir mit der Vergangenheit nicht fertig geworden sind, haben wir die Vergangenheit ganz abgeschafft. Jetzt geht es uns gut.« Warum mit vielen Worten wiederholen, was in wenigen schon drin stand?

Manche Sätze sind einfach quängelig: »Wer keiner Partei und keinem Sportverein angehört, gilt hierzulande als Störenfried.« Wondratschek sollte Aphorismen herauskristallisieren. Denn warum könnte man nicht auf freies weißes Papier genauso gut »ausweichen« wie auf bedrucktes? Wenn man sie mit Allgemeinheiten vergleicht, sind diese Sätze aber geladen, nicht ausgelatscht. Manche haben unter keinen Umständen (auch nicht unter subtilen) ihresgleichen: »In den Dörfern werden die Häuser nachts hereingeholt und die Straßen hochgeklappt.« Das ist ein trächtiger Satz, trächtig mit Stimmung und mit anderem Unbeschreibbarem. Doch wird man von Wondratschek verwöhnt, fordert immer mehr an Quintessenz, erwartet immer dickere Kerne von diesen Nüssen. Aber die Steigerung der Forderung spricht für Wondratschek.