

Carmen Elisabeth Puchianu (Transilvania-Universität Kronstadt/Braşov)

Joachim Wittstocks Erzählung *Hades* und ihre szenische Umsetzung als *Carpatesca cum figuris*

Zusammenfassung: Die wiederholte Beschäftigung mit Erzähltexten von Joachim Wittstock einerseits und andererseits mit dem performativen Charakter des Schreibens veranlasste uns im Rahmen der studentischen Theater AG (Die GRUPPE) ein komplexes Bühnenprojekt ins Auge zu fassen, szenisch umzusetzen und dreimal aufzuführen. Es handelt sich um die Aufarbeitung der Erzählung *Hades*¹ in Form einer szenischen Lesung mit performativer Darstellung der Handlung in Verbindung mit dem Einsatz intermedialer Ausdrucksmittel. Der folgende Artikel fasst die wichtigsten Aspekte der Arbeit an dem Projekt zusammen und erläutert den Transformationsprozess vom epischen Text zur Bühnenperformance.

Schlüsselwörter: Joachim Wittstock, *Hades*, *Carpatesca cum figuris*, szenische Umsetzung, Intermedialität, Die GRUPPE.

Die Beschäftigung mit den Erzähltexten von Joachim Wittstock erweist sich als anspruchsvoll und herausfordernd nicht nur auf Grund derer sprachlichen Eigenheiten, sondern auch auf Grund der stilistischen und schreibtechnischen Vielseitigkeit von Wittstocks literarischen Schöpfungen. Nicht zuletzt erweist sich das Werk dieses Autors weit weniger klassisch modern, wie aus bisherigen Exegesen hervorgeht, sondern vielmehr postmodernistisch. Hinzu kommt, dass viele seiner Texte stark politisch konnotiert sind bzw. aus der konkreten Erfahrung rumänischer und siebenbürgischer Realität hervorgegangen sind.

U. E. zeichnet sich zusätzlich eine besondere Qualität der Texte von Joachim Wittstock ab, und zwar eine ausgeprägt performative Qualität, die manchem Oeuvre karnevalistische Spektakelhaftigkeit verleiht und zu theatraler Umsetzung herausfordert, denn Literatur an sich ist bei genauer Betrachtung als Performance

¹ Wittstock, Joachim: *Hades*. In: *Scherenschnitt. Beschreibungen, Phantasien, Auskünfte*. Hermannstadt/Sibiu 2002, S. 116-131.

aufzufassen. Wie in unserer Habilitationsschrift ausführlich gezeigt worden ist², bedeutet das nichts anderes, als dass sowohl der Schriftsteller als auch der Leser den literarischen Text als Ergebnis einer bewusst angestrebten Transposition des eigenen Selbst aus dem Raum der Realität in jenen der Fiktion und von hier wieder zurück auf Grund performativen Agierens zu verstehen hat. Im Sinn der Performativitätstheorie von Erika Fischer-Lichte³ verstehen wir nicht nur das Theater, sondern jede andere Form literarischer Texte als Ergebnis von leiblicher Ko-Präsenz⁴, Räumlichkeit⁵, Körperlichkeit⁶ und Ereignishaftigkeit⁷ und untersuchen (Theater)Texte dem entsprechend aus der Perspektive ihrer Spielbarkeit auf der Bühne, das heißt ihrer möglichen Inszenierungen.⁸

So manche Prosa von Joachim Wittstock überrascht den Leser durch ihr szenisches Potenzial. Lange bevor Wittstock die Erzählung *Hades* verfasst und 2002 veröffentlicht hat⁹, legt er in *Karussellpolka*¹⁰ ein hoch dramatisches Konstrukt vor, das die Performativität von Erzähltexten und deren Verknüpfung mit der Repräsentation von Bildern und Geschehnissen aus dem Umfeld des rumänischen Totalitarismus dokumentiert. Ähnliches kommt stellenweise auch im Erzählzyklus *Ascheregen*¹¹ zum Ausdruck. Beide Werke Wittstocks stehen u. E. in enger Verbindung zum späteren kurzen aber sehr intensiven *Hades*-Text. Sie scheinen ihn thematisch und strukturell vorzubereiten, indem sie zum einen das Spektakuläre in den Vordergrund rücken, zum andern die erlebte Realität als Unterwelt mit den Merkmalen einer höllenhähnlichen Dystopie entwerfen und so

² Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: *Literatur als Performance. Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der Performativität oder Unterwegs zu einem Konzept angewandter performativer Studien*. Habilitationsschrift 2016. Unveröffentlichtes Typoskript.

³ Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*. Tübingen und Basel 2010. Dies.: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld 2012.

⁴ Vgl. Fischer-Lichte 2010, S. 25 ff.

⁵ Ebd., S. 32 ff.

⁶ Ebd., S. 36 ff.

⁷ Ebd., S. 59 ff.

⁸ Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: *Habilitationsschrift*, S. 64-65.

⁹ Vgl. Anm.1.

¹⁰ Wittstock, Joachim: *Karussellpolka*. Hermannstadt/Sibiu 2011.

¹¹ Wittstock, Joachim: *Ascheregen*. Hermannstadt/Sibiu 2018.

politische Gegebenheiten während der 1980er bzw. der 1940er Jahre aussagestark und beinahe unverblümt versinnbildlichen.

Ganz gleich, ob man die Erzählung *Hades* als potenziellen Schubladentext, als literarisches Beiwerk oder als surrealistisch verspielte Urlaubsreminiszenz betrachtet¹², erweist sich der Text als durchaus geeignet, szenisch aufgearbeitet zu werden. Unser Projekt hängt gleichzeitig mit dem Wunsch zusammen, Joachim Wittstock anlässlich seines 80. Geburtstages ein ganz besonderes Geschenk zu beschere sowie ehemalige und gegenwärtige Studierende der Germanistik an den Text des Hermannstädter Autors durch Mittel des theatralischen Agierens heranzuführen und so jene Hemmschwelle einzureißen, die die meisten Studierenden und sogar einige GermanistInnen vom Werk Wittstocks trennen.

Ein Erzähltext ist allerdings weit davon entfernt, ein Drama und für die Bühne geeignet zu sein. Die Schwierigkeiten einer szenischen Umsetzung sind uns seit dem Kafka-Projekt, das wir 2010/2011 mit dem damaligen Studentenensemble Die GRUPPE durchgeführt haben, bekannt¹³. In zwei leicht abgeänderten Spielfassungen brachte das Ensemble sechs Sequenzen auf die Bühne, die auf einigen Kurztexten und dem Hinrichtungskapitel aus dem Roman *Der Prozess* basierten¹⁴ und grundsätzlich die Situation des Einzelindividuum in seiner Konfrontation mit einer mächtigen Gruppeninstanz zum Thema hatten. Man bediente sich in der Kafka-Inszenierung der Mittel von Improvisations- und Körpertheater, die Inszenierung zeichnete sich vor allem in ihrer ursprünglichen Fassung durch einen stark repetitiven Charakter aus, der das Absurde der jeweiligen Sequenzen unterstreichen wollte, aber auch das Risiko einer Entdramatisierung mit sich brachte. Die zweite Fassung, während der ein Schattenspiel im Bühnenhintergrund den Eingriff einer unerkannten und etwas lächerlichen Autorität ins Spiel brachte, erwies sich als wirkungsvoller. Jedenfalls zeigte die Arbeit an der Kafka-Kollage, dass ein epischer Text nicht lediglich auf

¹² Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: Rumänische Realität surrealistisch verkörpert: Joachim Wittstocks Erzählung *Hades*, (m)eine postmoderne Lesart. In: *Germanistische Beiträge* 44/2019, S. 41-58.

¹³ Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: *Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben*. Kronstadt/Braşov 2016, S. 152-158.

¹⁴ Ebd.

Grund vorhandener Spannung in ein Bühnenwerk umzusetzen sei. Mit dieser Erfahrung nähern wir uns nun dem Wittstock-Text.

Die Erzählung wird aus der Sicht eines ebenso allwissenden wie allgegenwärtigen Erzählers derart dargestellt, dass sich dieser selbst mitunter im Geflecht der Geschichte zu verkörpern scheint, wir nehmen ihn etwa als Puppenspieler oder als Regisseur wahr, der alles in der Hand hält, andererseits gehört auch er zu den Figuren im Text und verkörpert sich zum Beispiel als lesender Reisender auf der Fähre, sodass man als Leser nicht ganz sicher sein kann, ob es sich tatsächlich um eine Verkörperung oder eher um eine Illusion handle. Für unsere Inszenierung besteht darin einer der wirkungsvollsten Verfremdungseffekte überhaupt, denn wir werden den Erzähler als dramatische Figur auf die Bühne setzen und zwar in Person des Autors selbst. Auf diese Weise treffen Erzähler und Autor, Fiktion und Realität, Akteure und Publikum in der Zwischenwelt des Theaterraumes aufeinander und bilden ein Zeit- und Raumkontinuum mit fließenden Grenzen und Übergängen, das der im Text beschriebenen unteren Welt, der Unterwelt, die immer wieder konkrete Formen anzunehmen scheint und doch vom Erzähler in ein relatives Nirgendwo verortet wird¹⁵, durchaus entspricht. An der Schnittstelle zwischen Fiktion und Realität agiert eine schwarze Figur in Person der Regisseuse und Theatermacherin: Sie konstituiert sich aus der Performace selbst und gewährleistet die Verbindung zwischen dem gelesenen Text und seiner szenischen Umsetzung, die sich als flüchtiges Kunstwerk vor den Augen des Publikums trans-formiert. Die übrigen Figuren entsprechen den namenlosen und wenig differenzierten Figuren der Erzählung: In der Darstellung des Ensembles Die GRUPPE verkörpern sich diese Figuren als neutrale, vereinheitlichte und etwas verstörte *commedia dell'arte*-Figuren, deren Spiel stellenweise marionettenhaft, stellenweise grotesk und karnevalistisch anmutet. Das Ensemble tritt auch dieses Mal in seiner spezifischen geschlechtslosen weißen Tuchkostümierung mit der dazu passenden weißen Gesichtsmaske auf.

Die Figuren der Erzählung gehorchen der Macht des Systems, in dem sie zu leben gezwungen sind und dessen Regeln sie sozusagen auf Gedeih und Verderb

¹⁵ Vgl. Anhang, S. 32.

befolgen müssen, vor allem müssen sie sich an die Regel halten, dass hier alles verboten sei. Paradoxe Weise verkehrt sich diese Regel in ihr Gegenteil, wie so vieles in der Zeit des kommunistischen Totalitarismus in Rumänien:

Alles war verboten, aber bei der Überwachung der Verbote war man hier, im Schattenreich, offenbar nicht sehr pedant. Und so war manches, wenn nicht fast alles erlaubt.¹⁶

Sogar das Urlaubmachen auf dem geschichtsträchtigen Meeresterritorium, dem legendären Burebistum, das sich mehr und mehr als Hades Daciae entpuppt, entspricht einer offiziellen Vorgabe, wie es scheint.¹⁷ Die Figuren der Inszenierung veranschaulichen dies, indem sie als manipulierbare Masse auftreten, sie erinnern ebenso an Individuen, die zielstrebig in freudiger Erwartung die Reise an einen Urlaubsort am Meer antreten sowie an eine unmündige Gruppe, die sich mehr und mehr ins Ungewisse einer fremd-vertrauten unteren Welt verschieben und verstricken lässt und am Ende nichts weiter als lächerliche Spielfiguren des Schicksals sind. So kann unsere Inszenierung sogar auf kritische Momente der rumänischen Geschichte wie etwa auf die Deportation der deutschen Minderheit unmittelbar nach dem Ende des zweiten Weltkrieges oder auf angeordnete Huldigungsaufzüge während der Ceausescu Zeit anspielen.

Wittstocks *Hades* lässt sich allerdings auch als postmoderne Lesart des antiken Mythos von der Unterwelt mit dem entsprechenden Zubehör interpretieren: So übernimmt der Fährmann die Rolle des mythischen Charon, die skurrilen Grenzsoldaten mit ihren grünlich gelben phosphoreszierenden Leuchtwesten, streng und hemmungslos zugleich, erinnern an den dreiköpfigen Höllenhund Zerberus, während das Fährschiff Per Scorillo die Touristen über den Lethe-Fluss in die Abgründe des Hades und des Tartaros führt, wohin sie zwar Menschen in ihrer Erinnerung beibringen können, aber letztendlich in der Unendlichkeit des Vergessens verschwinden werden. Der verspätete Passagier in Person der schwarzen Figur, der zunächst abgewiesen wird, präsentiert schließlich seinen Obolus, eine Münze, die er von unter der Zunge hervorholt, und so doch noch mitgenommen werden kann:

¹⁶ Vgl. Anhang, S. 28.

¹⁷ Vgl. Puchianu 2019, S.45 f. und 54.

DIE SCHWARZE FIGUR (*versucht, nachdem sie allerhand Gegenstände herangeschleppt und an Bord gebracht oder gar geworfen hat, ebenfalls an Bord zu gehen.*)

DER FÄHRMANN: Ausgeschlossen! Soll »Per Scorillo« wegen euch sinken? Fort von hier!

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Anderes freilich hätte noch Platz gehabt. Der Fährmann erwartete einen Transport, der bis noch nicht eingetroffen war, weil die Kreisstadt einen beflaggten Staatsbesuch erleben durfte – der Landespräsident hatte die Küstenregionen besucht, und so war die Zufuhr von Erfrischungsgetränken – wie auch sonstiges – ins Wanken geraten... Schließlich hatte doch jeder Fahrwillige Aufnahme gefunden. (*DIE SCHWARZE FIGUR besticht den Fährmann mit etwas Geld, sie nimmt eine Münze aus ihrem Mund, und kann auch endlich an Bord und auf die Bühne.*)¹⁸

Die Option für das von uns gewählte Genre entspricht den besonderen Qualitäten der Vorlage. Mit einem unverholenen Seitenblick auf die Titulatur der Leverkuschenschen Komposition *Apokalypsis cum Figuris*¹⁹ nennen wir die Hades-Inszenierung eine *Carpatesca cum figuris* und eine kollagierte Reminiszenz.

Die *Carpatesca* oder *Karpateske* stellt eine Wortschöpfung der Verfasserin dar und bezieht sich auf ein hybrides Genre. Die Wortschöpfung geht auf die Zusammenfügung des Adjektivs *carpathische* oder *karpatische* mit dem Substantiv *Burleske* zurück, sodass aus einer *k/carpatischen Burleske* eine *Carpatesca/Karpateske* wird. Diese stellt eine Kollage aus *Burleske* und *Groteske* mit ironischer Beigabe des authentisch *Siebenbürgischen* dar²⁰ und eignet sich in unserer Auffassung für jede Form des literarischen Diskurses mit ironisch-parodistischer und sozial-kritischer Note. Da es sich im Falle der Erzählung *Wittstocks* um die Darstellung einer Dystopie mit absurd-grotesken Zügen handelt, rechtfertigt sich umso mehr unsere Option.

¹⁸ Vgl. Anhang, S. 25.

¹⁹ Vgl. Mann, Thomas: *Doktor Faustus*. Frankfurt a. M. 1980, S. 483ff.

²⁰ Vgl. Lăzărescu, Mariana Virginia: Der literarische Text zwischen Fiktionalität und Authentizität am Beispiel der Geschichte *Nach-Lese. Eine kleine Karpateske* von Carmen Elisabeth Puchianu. In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*. Heft 1. Passau 2012, S. 42.

Das Skript der *Carpatesca cum figuris* besteht in seiner Endfassung aus vier Szenen, die jeweils den Handlungsmomenten der Erzählung entsprechen, diese prägnant markieren und mit entsprechenden Titeln versehen. Szene Eins trägt den Titel *Die Überfahrt*, Szene Zwei *Ankunft im Grenzgebiet*, Szene Drei *Der Mentor und das Heimatmuseum* und Szene Vier *Hades Daciae*.²¹ Die szenische Strukturierung fordert stellenweise eine Kürzung der Vorlage sowie das Umarbeiten einiger Textstellen in Dialogform. Andere Auslassungen werden performativ als individuelles und als Gruppenbühnenspiel wiedergegeben, alles mit dem Einverständnis und der Mitwirkung des Autors. Daraus ergibt sich ein wirksamer Kontrast zwischen der scheinbar statischen Figur des Erzählers und dessen ruhig und klar artikulierenden Stimme und dem intensiven und sehr dynamischen Spiel der GRUPPE, das abwechselnd auf der Bühne, aber auch jenseits der Rampe stattfindet.

Als besonders schwierig für die szenische Umsetzung erwiesen sich vor allem weltanschauliche Passagen, die im Originaltext der kommentierenden Stimme des allwissenden Erzählers entsprechen und in der *Carpatesca* einem sichtbar gemachten Mitreisenden zugeschrieben werden. Das ursprünglich angedachte Verharren der Figuren in unterschiedlichen Haltungen als Standbildkomposition ersetzen wir zum Beispiel mit einer sehr langsamen Bewegung, in der sich jedes einzelne Individuum aus der Starre löst, sich seiner selbst und seines Nachbarn bewusst wird, dessen Hand ergreift und sich um die eigene Achse zu drehen beginnt, sodass sich allmählich eine Körperrolle bildet, als würde sich jeder in sich selbst einrollen und die eigene Seele betrachten, um dann wieder aus sich heraus in die ursprüngliche Bewegungslosigkeit zurückzukehren. Das Spiel wird dazu mit einer Musikeinspielung begleitet:

DER ERZÄHLER: Manche saßen auf den Bänken, auf den Behältern für Flüssigkeiten, auf ihrem Pack. Andere standen, die Hand haltsuchend ans Geländer gelegt. Kinder im Schüleralter blickten gespannt, auch etwas unruhig dem Reiseziel entgegen, und erst als das Land versank und keine Uferlinie mehr zu sehen war, erlahmte die wissbegierige Erwartung, ohne jedoch ganz aus den Augen zu verschwinden. (*Diese Passage wird auf der Bühne als Standbild dargestellt.*)

²¹ Vgl. Anhang, S. 24, 28, 30 und 33.

Sollten alle Fahrtgenossen eine Seele haben? Die Kinder eine unbewusste, noch unausgebildete, die Erwachsenen eine erfahrene, gar harmonisch gereifte Seele? Zeit war genug, beim gemächlichen Schlingern des Fahrzeugs die Gesichter zu betrachten, um festzustellen, was sich darin spiegele ... Befanden sich sämtliche Passagiere ihrer eigenen Seele gegenüber und damit großer Pein ausgesetzt? So zumindest war im Büchlein zu lesen, das einer der Touristen aufgeschlagen hatte. Geschrieben stand da, es sei der Seele „eine unerträgliche Qual, gezwungen zu sein, mit sich zu leben und an sich zu denken“. Und warum das? „Die Seele“, wusste der französische Autor Pascal, „findet in sich nichts, was sie befriedigte; sie sieht dort nichts, was sie nicht betrübte, wenn sie daran denkt.“

(Während des Lesens löst sich die Gruppe langsam aus der Starre, eine Figur erhebt sich, setzt sich sehr langsam in Bewegung, sie reichen einander die Hände, bilden ein Menschenknäuel, aus dem sie sich ebenso langsam wieder herauslösen, jeder kehrt an seinen Ausgangsplatz zurück und verfällt in die Starre des Standbildes.)

DER ERZÄHLER *(lässt die Blätter sinken, hält kurz inne, danach fährt er fort):*

[...] das heißt wohl: ein Sich-Begegnen in unterschiedlich deutlicher Selbstbewusstheit, die Einen sehen da sicher klarer, die Anderen verstehen es weniger gut, sich gegenüberzutreten und zutreffend einzuschätzen. Oder ist Seelentätigkeit solcher Art nur einigen vorbehalten, vielleicht bloß einem Einzigen – dem Weltgeist, der sich spiegelgleich in der Wasseroberfläche verstofflicht hat? *(Text und Bild von einer kurzen Musikeinspielung begleitet.)*²²

Da der Erzähltext sich u. E. sehr eng an die vom Autor erlebte Zeit der 1980er Jahre anlehnt und auf surrealistische Weise das schon ans Absurde grenzende Leben in widersinniger Ausschweifung auf den Hintergrund einer konkreten Kulisse projiziert, ist es uns wichtig, diesen Aspekt auf der Bühne umzusetzen. Unsere Option ist der Einsatz einer stark verfremdenden Videoeinspielung, die im Bühnenhintergrund sozusagen als abschließende Hinterwand den Spielraum gleichermaßen in die erlebte Vergangenheit, eine regelrechte Chronotopie der Erinnerung – daher der Untertitel kollagierte Reminiszenz – öffnet und zugleich

²² Vgl. Wittsock 2002, S. 117-118 und Anhang, S. 25-26.

verschließt, sodass der geschlossene Raum hinter eiserner Verhängung heraufbeschworen, sichtbar gemacht und in der Gegenwart verortet wird, darin Spieler und Zuschauer in gemeinsamer Komplizen- und Opferbereitschaft agieren.

Die Videoprojektion sollte ursprünglich Bilder enthalten, die die von Wittstock als Handlungsort ausgesuchte Landschaft in der Gegend von Jurilovca und Gura Portiței²³ verdeutlichen und der Idee des Übersetzens an ein Meeres- bzw. Urlaubsgestade am ehesten entsprachen. Auch hatten wir von Anfang an die Idee, einige Bilder des Autors selbst aus unterschiedlichen Lebensstadien in die Videokollage einzufügen und somit die Präsenz des Erzählers auch filmisch in Hitchcock-Manier zu verdeutlichen. Da wir allerdings wenig passendes Bildmaterial zum authentischen Urlaubsrahmen der Erzählung finden konnten und an eine Reise an die Donaumündung aus vielfachen Gründen nicht zu denken war, musste eine andere Lösung gefunden werden. So wurde am Vormittag des 12. Januar 2019 auf einem Kronstädter Kinderspielplatz im Stadtviertel Bartholomä unter winterlichen Wetterverhältnissen ein Teil der notwendigen Filmsequenzen aufgezeichnet. In den Szenen *Ankunft im Grenzgebiet*, *Der Mentor und das Heimatmuseum* und *Hades Daciae* werden der bei Wittstock aquatische Handlungsort sowie die beschriebenen Innenräume und der groteske Vergnügungspark durch Bildausschnitte einer tief verschneiten Stadtlandschaft im Hügelland, zudem mit den beiden Kirchengebäuden des erwähnten Stadtviertels und den skurrilen Turngeräten ersetzt, die auf dem Spielplatz weniger von Kindern als vielmehr von Erwachsenen im Seniorenalter zur Erhaltung der körperlichen Fitness genutzt werden. Weitere Sequenzen wurden in die Aufzeichnung eingearbeitet, die den zeitgeschichtlichen Rahmen genau abstecken, und zwar die Porträtfotos von Elena und Nicolae Ceaușescu, dem früheren Präsidenten der Sozialistischen Republik Rumänien und dessen Frau, der großen Wissenschaftlerin, auf die wiederholt in Wittstocks Erzählung Bezug genommen wird:

Der Präsident hat gesagt, wo Erdöl ist, kann von Unterwelt keine Rede sein. Und die große Wissenschaftlerin lässt sich laufend über die Ergebnisse der Sondierungen

²³ Vgl. Puchianu 2019, S. 42 f.

berichten. Sie ist es ja gewesen, die vor mehreren Jahren darauf gedrungen hat, auf dem Meer die Bohrinself „Decebal“ zu errichten. Diesen Kurs geht sie unbeirrt weiter, weil sie glaubt, dass Schürfungen auch entlang der Küste Erfolg versprechen. Demnach stehen die Chancen schlecht für die Unterwelt ...²⁴

Unsere Videoeinspielung stellt weitere reale Spielorte dar: Es handelt sich um Aufnahmen auf dem großen Parkplatz vor dem Hypermaket Kaufland in der Hintergasse (Avram-Iancu-Straße) in Kronstadt, in der mittlerweile aufgelassenen Werkhalle der *Tino*-Schuhfabrik gleich nebenan in der Fabrikstraße sowie im nonkonventionellen Veranstaltungsraum *Visssual* (im Parterre der Schuhfabrik), in dem die Premiere am 5.04.2019 stattgefunden hat.²⁵ Auf diese Weise verbindet die Inszenierung Fiktionalität und Faktizität sowohl auf der Ebene des literarischen Diskurses, als auch auf jener der Theatralität. Die konkrete Alltagsrealität wird



Verdoppelter Raum in der Szene *Die Überfahrt*
(Foto aus dem Privatarchiv der Verfasserin)

in den Spielraum gebracht und regelrecht in ein Artefakt verwandelt, während die Zuschauer in die Inszenierung einbezogen werden und für flüchtige Momente zu Akteuren mutieren. Zwischen den einzelnen Filmaufnahmen, die bestimmte Textpassagen begleiten, besteht der Film aus sepiafarbenen flimmernden Segmenten, die Risse im Ablauf des Films bzw. der Geschichte signalisieren. Der Eindruck der Mittäterschaft wird stimmungsmäßig auch durch die *live* - Musik aufrechterhalten. Die beiden Musiker Elena und Paul Cristian sitzen mit ihren Notenpulten und Instrumenten mitten im Zuschauerraum, auch verlegen einige Spieler ihre Performance in den Zuschauerraum, wie in der Szene *Der Mentor und*

²⁴ Vgl. Anhang, S. 29-30.

²⁵ Für weitere Aufführungen in Reschitza und Hermannstadt wurde der Film entsprechend ergänzt.

das Heimatmuseum, in der ein Panoptikum der Geschichte, eine Art skurriles Wachsfigurenkabinett durch das Modellieren einiger Zuschauer in bewegungslose Statuen suggeriert wird.

Um die politische Realität, auf die *Hades* zurückgeht, in der *Carpatesca cum figuris* noch deutlicher zu machen, haben wir der Inszenierung einen Prolog vorausgeschickt, der auf dem Gedicht *Reklame für die Tastatur der Schreibmaschine*²⁶ basiert und der im Hintergrund des Veranstaltungsraumes gespielt wird²⁷, sodass das Publikum als lebende Sandwichfüllung von Spielern und Spielräumen eingefasst fungiert. Unter dem Titel *Vorspiel auf der Miliz* evoziert der Prolog die in den 1980er Jahren beorderte Registrierung sämtlicher Schreibmaschinen, die sich in Rumänien in öffentlichem und im privaten Besitz befunden hatten. So nutzen wir unsere noch funktionstüchtige Schreibmaschine der Marke Erika nebst der erhaltenen Kopie einer solchen Schriftprobe in rumänischer Sprache im Vorspiel, das mit der Zitierung der ersten Zeilen aus Wittstocks Gedicht endet:

DER POLIZIST (*schlägt mit dem Gummiknüppel auf den Tisch, diktiert von einem Blatt*): Fişa nr...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt geborsam*.)

DER POLIZIST: tipul...car mic, portabilă...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt geborsam*.)

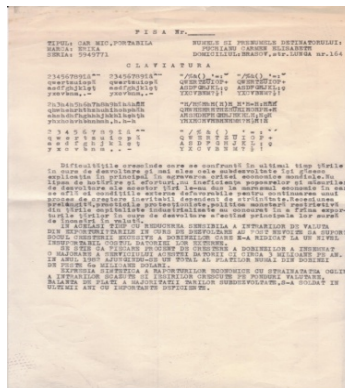
DER POLIZIST: numele...Puchianu...

prenumele...Carmen Elisabeth... marca

Erika...seria 5949772...domiciliul... Braşov, strada Lungă 164...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt alles ein, danach beginnt*

sie zu sprechen): Reklame für die Tastatur... der Schreibmaschine...



Schriftprobe der Tastatur einer Erika-Schreibmaschine am Anfang der 1980er Jahre (Aus dem Privatarchiv der Verfasserin)

²⁶ Vgl. Wittstock, Joachim: Reklame für die Tastatur der Schreibmaschine. In: *Mondphasenuhr. Worte in gebundener und ungebundener Rede*. Cluj Napoca 1983, S. 57.

²⁷ In Reschitza fand der Prolog auf der Balkonloge des West-Theaters statt, im Hermannstädter Gong-Theater im vorderen Teil des Zuschauerraumes unmittelbar unter der Kennzeichnung eines Hydranten.

w e r t z u i o p ü ... w e r t - z u i - o p ü..
w e r t..
Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.
Verlangt man es von ihr,
gruppiert sie die richtigen Lettern²⁸

Das Vospiel öffnet den Weg zum eigentlichen Bühnengeschehen, das mit dem Auftritt des Erzählers beginnt und nach seinem Abgang am Ende der Szene *Hades Daciae* im *Nachspiel* endet. Noch ein Mal kommt der Text von Wittstocks Gedicht hier zum Einsatz und signalisiert die Doppeldeutigkeit sowohl der gerade über die Bühne gegangenen *Carpatesca*, als auch der Dichtung und deren Ausdrucksmöglichkeiten in Zeiten politischer Gängelei:

DIE SCHWARZE FIGUR (*sitzt mit der Schreibmaschine auf dem Schoß, spannt ein Blatt ein und tippt während sie spricht. Dabei macht sie kürzere oder längere Denkpausen, als würde sie den Text gerade erdichten*): Reklame... für die Tastatur der Schreibmaschine...

w e r t z u i o p ü

w e r t - z u i - o p ü

w e r t

Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.
Verlangt man es von ihr, gruppiert
sie die richtigen Lettern.
Das in den Typenkorb dringende Chaos
wandelt sie in deutliche Sprache.
Unfug wird in nervösem Anschlag fixiert.
Freien Gedanken ist sie zu Willen.²⁹

²⁸ Vgl. Anhang, S. 24 und Wittstock 1983, S. 57.

²⁹ Vgl. Anhang, S. 36-37.

Statt eines Fazits

Die Umsetzung der Erzählung *Hades* von Joachim Wittstock in Form einer *Carpatesca cum figuris* verkörpert mit vielfachen Mitteln der Performance eine kollagierte Reminiszenz gelebter und literarisierter Geschichte. Sie trifft den Nerv der Erzählung und weist diese als eine hochpolitische Prosa mit performativem Charakter aus. Die Inszenierung veranschaulicht die Möglichkeiten des postmodernen Theaters in seiner Wechselwirkung zwischen Realität und Theatralität, indem Ebenen der historischen Vergangenheit mit der gerade erlebten Gegenwart überlappen, indem die literarische Vorlage sich aus der Perspektive des raunenden Imperfekts in die Verkörperung des im Jetzt stattfindenden Agierens transponiert und nicht zuletzt indem sich der reale Autor, Joachim Wittstock, in einer für ihn unüblich saloppen Aufmachung in eine Figur der *Carpatesca* verwandelt und sich auf das Spiel der Akteure einlässt, die ihrerseits Figuren einer fiktionalen *Carpatesca* sind. Der Hauptgewinner bleibt das Publikum, das seinerseits in mehrfacher und mehrdeutiger Weise mitwirkt, die fiktionale sowie die realhistorische Geschichte neu be- und erleben und (um)interpretieren darf.



Joachim Wittstock als Erzähler mit der GRUPPE auf der Bühne (Fotoarchiv der Verfasserin)

Die Inszenierung veranschaulicht die Möglichkeiten des postmodernen Theaters in seiner Wechselwirkung zwischen Realität und Theatralität, indem Ebenen der historischen Vergangenheit mit der gerade erlebten Gegenwart überlappen, indem die literarische Vorlage sich aus der Perspektive des raunenden Imperfekts in die Verkörperung des im Jetzt stattfindenden Agierens transponiert und nicht zuletzt indem sich der reale Autor, Joachim Wittstock, in einer für ihn unüblich saloppen Aufmachung in eine Figur der *Carpatesca* verwandelt und sich auf das Spiel der Akteure einlässt, die ihrerseits Figuren einer fiktionalen *Carpatesca* sind. Der Hauptgewinner bleibt das Publikum, das seinerseits in mehrfacher und mehrdeutiger Weise mitwirkt, die fiktionale sowie die realhistorische Geschichte neu be- und erleben und (um)interpretieren darf.

Hades. Carpatesca cum figuris in der Darstellung der GRUPPE unter der Spielleitung von C. E. Puchianu und gelesen von Joachim Wittstock sollte einen endgültig davon überzeugt haben, dass Wittstock sich jeder Zeit als durchaus politischer und zeitkritischer Autor ausweist und als solcher zu lesen ist. Ebenso beweist er Flexibilität und Experimentierfreude durch seine Bereitschaft unserem Projekt zuzustimmen, sich darauf einzulassen und nach den Mühen mehrerer Proben gemeinsam mit dem Spielensemble Die GRUPPE, dem Musikerduo Cristian und der Spielleiterin auf der Bühne als Erzähler der eigenen Geschichte

zu agieren. Dafür gebühren ihm unser herzlicher Dank und unsere aufrichtige Hochachtung!

Literatur

Primärliteratur

- Puchianu, Carmen Elisabeth und Wittstock, Joachim: *Hades. Carpatesca cum figuris*. Theaterskript im Anhang des Artikels.
- Wittstock, Joachim: Reklame für die Tastatur der Schreibmaschine. In: *Mondphasenubr. Worte in gebundener und ungebundener Rede*. Cluj Napoca 1983, S. 57.
- Wittstock, Joachim: Hades. In: *Scherenschnitt. Beschreibungen, Phantasien, Auskünfte*. Hermannstadt/Sibiu 2002, S. 116-131.
- Wittstock, Joachim: *Karussellpolka*. Hermannstadt/Sibiu 2011.
- Wittstock, Joachim: *Ascheregen*. Hermannstadt/Sibiu 2018.

Sekundärliteratur

- Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*. Tübingen/Basel 2010.
- Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld 2012.
- Lăzărescu, Mariana Virginia: Der literarische Text zwischen Fiktionalität und Authentizität am Beispiel der Geschichte *Nach-Lese. Eine kleine Karpateske* von Carmen Elisabeth Puchianu. In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*. Heft 1. Passau 2012, S. 39-51.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: Rumänische Realität surrealistisch verkörpert: Joachim Wittstocks Erzählung *Hades*, (m)eine postmoderne Lesart. In: *Germanistische Beiträge* 44/2019, S. 41-58.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: *Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben*. Kronstadt/Braşov 2016.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: *Literatur als Performance. Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der Performativität oder Unterwegs zu einem Konzept angewandter performativer Studien*. Habilitationsschrift 2016. Unveröffentlichtes Typoskript.

Anhang

HADES Carpatesca cum figuris

Eine Erzählung von Joachim Wittstock³⁰ als kollagierte Reminiszenz unter der Spielleitung und von Carmen E. Puchianu

Vorspiel auf der Miliz

Das Spiel beginnt mit Live Musik direkt aus dem Zuschauerraum, wenn es sich um einen nonkonventionellen Spielraum handelt, ggf. auch vom Band. Auf einer Leinwand im Bühnenhintergrund sind Filmsequenzen zu sehen. Sie zeigen den großen Parkplatz vor dem Kaufland Supermarket in Kronstadt, das entsprechende Menschengewimmel, daraus sich einzelne Spieler der GRUPPE in gewöhnlicher Straßenkleidung und mit diversen Gepäckstücken in unterschiedlichem Gehtempo dem Eingang zum Veranstaltungsraum nähern und dann nacheinander den Raum betreten. Synchron dazu erscheinen die Spieler nacheinander im Raum, stellen sich in eine ungeordnete Menschengruppe vor der Bühne auf. Die Figuren, außer einer, die in Schwarz erscheint, tragen das übliche weiße Kostüm mit weißer Gesichtsschminke. DIE SCHWARZE FIGUR schleppt ein Gehäuse mit sich, das sie hinten im Saal auf einen Tisch stellt und daraus eine mechanische Schreibmaschine hervorholt, unter Bewachung eines Polizisten. Er trägt als Kennzeichen eine grünlich schimmernde Neonweste und hält einen Gummiknüppel in der einen Hand. Die Musik setzt aus.

³⁰ Wittstock, Joachim: Hades. In: *Scherenschnitt*. Hermannstadt 2002, S. 116-131. Die Bearbeitung und die Kürzungen wurden von Puchianu mit Zustimmung des Autors vorgenommen. Der szenisch strukturierte Text stimmt mit dem Originaltext überein, Auslassungen wurden mit [...] gekennzeichnet. Die szenische Umsetzung entspricht der dramaturgischen Konzeption der Theatermacherin Puchianu und wurde mit Hilfe des Studentenensembles Die GRUPPE, bestehend aus Alexandra Greavu, Mădălina Matei, Mădălina Coman, Anamaria Stan, Irina Hoza, Alexandra Borzos, Andreea Iordache, Larisa Pioaru und Casian Gherasim, am 5.04.2019 zum ersten Mal auf die Bühne gebracht. Die musikalischen Einlagen wurden von Elena und Paul Cristian auf der Violine und dem Klavier live gespielt.

DER POLIZIST (*schlägt mit dem Gummiknüppel auf den Tisch, diktiert von einem Blatt*):
Fişa nr...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt geborsam*.)

DER POLIZIST: tipul...car mic, portabilă...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt geborsam*.)

DER POLIZIST: numele...Puchianu...

prenumele...Carmen Elisabeth... marca Erika...seria 5949772...domiciliul...
Braşov, strada Lungă 164...

DIE SCHWARZE FIGUR (*tippt alles ein, danach beginnt sie zu sprechen*): Reklame für die
Tastatur... der Schreibmaschine...

w e r t z u i o p ü ...w e r t – z u i – o p ü...

w e r t...Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.

Verlangt man es von ihr, gruppiert sie die richtigen Lettern³¹...

(*Die Figur packt die Schreibmaschine in das Gehäuse, während Musik wieder aufgenommen wird und der Autor Joachim Wittstock aus dem Publikum auf die Bühne geht, sich auf einen hohen Stuhl in einem Lichtkegel setzt. Im Hintergrund läuft die Videoeinspielung, die Spieler im Zuschauerraum vor der Bühne halten unruhig Ausschau, schieben und stoßen einander. DIE SCHWARZE FIGUR hält sich noch im Hintergrund auf bis die Musikpassage beendet wird.*)

1. Szene – Die Überfahrt

DER ERZÄHLER (*in schwarzer sportlich salopper Kleidung liest von einem Lichtkegel beleuchtet, während die Spieler das Gelesene agierend begleiten*): Kaum hatte das Fährschiff „Per Scorillo“ angelegt, wurde es von all den Wartenden gestürmt. Über den leicht schwankenden Steg eilten Frauen und Männer hinüber, Kinder folgten ihnen. Kühnere Leute kletterten über die Brüstung. Habseligkeiten wurden ihnen nachgereicht, Taschen und Säcke, auch Koffer und Wasserbehälter, Melonen und Körbe mit Tomaten und Gurken. Als bald war das wenig geräumige Schiff besetzt. Da erhob der Fährmann seine Stimme, gebieterisch tönte sie durch die Mittagsglut.

³¹ Vgl. Wittstock, Reklame für die Tastatur, 1983, S. 57.

DER FÄHRMANN: Wollt ihr ohne Brot hinüber, ohne Trinkwasser, ohne Bier? Platz für die Ware!

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Mit barschen Worten vertrieb er die Passagiere aus dem zeltplachenbedeckten Teil des Fahrzeugs an die vor der Sonne ungeschützte Seite, dort sollten sie sich zusammenkauern. Unter Gemurre räumten die Gescholtenen das Feld.

Bierfässer rollten heran, eine Wasserzisterne wurde herbeigeschleppt, Kisten schwang man auf die Plattform. Wer jetzt noch als Mitfahrer das Schiff besteigen wollte, wurde abgewiesen. (DIE SCHWARZE FIGUR *versucht, nachdem sie allerhand Gegenstände herangeschleppt und an Bord gebracht oder gar geworfen hat, ebenfalls an Bord zu gehen.*)

DER FÄHRMANN: Ausgeschlossen! Soll »Per Scorillo« wegen euch sinken? Fort von hier!

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Anderes freilich hätte noch Platz gehabt. Der Fährmann erwartete einen Transport, der bis noch nicht eingetroffen war, weil die Kreisstadt einen beflaggten Staatsbesuch erleben durfte – der Landespräsident hatte die Küstenregionen besucht, und so war die Zufuhr von Erfrischungsgetränken – wie auch sonstiges – ins Wanken geraten... Schließlich hatte doch jeder Fahrwillige Aufnahme gefunden. (DIE SCHWARZE FIGUR *besticht den Fährmann mit etwas Geld, sie nimmt eine Münze aus ihrem Mund, und kann auch endlich an Bord und auf die Bühne.*) Waren es vierzig, waren es fünfzig Personen, die befördert werden wollten? Ein halbes Hundert, ja das war wohl die Zahl der an Deck Versammelten. Der Motor ging in Betrieb, ruckartig setzte sich „Per Scorillo“ in Bewegung. (Die GRUPPE *bildet ein Standbild, das die schwankende Bewegung einer Fähre nachmacht, jeder starrt in die Ferne, nimmt eine eigene spezifische Haltung, stehend oder sitzend, ein, ganz der folgenden Lesepassage entsprechend.*)

Die Schiffsschraube hinterließ einen gischtigen Streif im trägen Gewässer. Am Bug steilte eine mächtige Welle auf, lief die ganze Breite des Kanals entlang und brach sich am Ufer. Später, auf offener Fläche, verlor sich diese Woge in unermesslicher Ferne.

Manche saßen auf den Bänken, auf den Behältern für Flüssigkeiten, auf ihrem Pack. Andere standen, die Hand haltsuchend ans Geländer gelegt. Kinder im Schüleralter blickten gespannt, auch etwas unruhig dem Reiseziel entgegen, und erst als das Land versank und keine Uferlinie mehr zu sehen war, erlahmte die

wissbegierige Erwartung, ohne jedoch ganz aus den Augen zu verschwinden.
(Diese Passage wird auf der Bühne als Standbild dargestellt.)

Sollten alle Fahrtgenossen eine Seele haben? Die Kinder eine unbewusste, noch unausgebildete, die Erwachsenen eine erfahrene, gar harmonisch gereifte Seele? Zeit war genug, beim gemächlichen Schlingern des Fahrzeugs die Gesichter zu betrachten, um festzustellen, was sich darin spiegele ... Befanden sich sämtliche Passagiere ihrer eigenen Seele gegenüber und damit großer Pein ausgesetzt? So zumindest war im Büchlein zu lesen, das einer der Touristen aufgeschlagen hatte. Geschrieben stand da, es sei der Seele „eine unerträgliche Qual, gezwungen zu sein, mit sich zu leben und an sich zu denken“. Und warum das? „Die Seele“, wusste der französische Autor Pascal, „findet in sich nichts, was sie befriedigte; sie sieht dort nichts, was sie nicht betrübte, wenn sie daran denkt.“ *(Während des Lesens löst sich die Gruppe langsam aus der Starre, eine Figur nach der anderen erhebt sich, setzt sich sehr langsam in Bewegung, sie reichen einander die Hände, bilden ein Menschenkneuel, aus dem sie sich ebenso langsam wieder herauslösen, jeder kehrt an seinen Ausgangsplatz zurück und verfällt in die Starre des Standbildes.)*

DER ERZÄHLER *(lässt die Blätter sinken, hält kurz inne, danach fährt er fort):*

[...] das heißt wohl: ein Sich-Begegnen in unterschiedlich deutlicher Selbstbewusstheit, die Einen sehen da sicher klarer, die Anderen verstehen es weniger gut, sich gegenüberzutreten und zutreffend einzuschätzen. Oder ist Seelentätigkeit solcher Art nur einigen vorbehalten, vielleicht bloß einem Einzigem – dem Weltgeist, der sich spiegelgleich in der Wasseroberfläche verstofflicht hat?
(Text und Bild von einer kurzen Musikeinspielung begleitet.)

DER ERZÄHLER: Nach einer Weile erschien der Fährmann an Deck.

DER FÄHRMANN: Ihr seid nicht etwa zum Vergnügen unterwegs, obwohl ihr das annehmt. Drüben habt ihr eure Existenz zu begründen, und deshalb müsst ihr genau überlegen: Wen bringt ihr bei? Das wird euch nützen.

PASSAGIER M.M.: Nehmen Sie es mir nicht übel, aber was heißt: Wen bringt ihr bei?

DER FÄHRMANN: Das bedeutet, dass ihr in Gedanken jemanden mitführen sollt – ihr erinnert euch an ihn, und er wird euch helfen, eine Heimstätte zu finden.

PASSAGIER M.C.: Wie ist das zu verstehen?

PASSAGIER A. I.: Handelt es sich um Tote oder um Lebende, an die man sich zu erinnern hat?

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Keiner war da, der schlüssig Auskunft hätte geben können. So blieb man auf Mutmaßungen angewiesen und meinte, es sei vielleicht vorteilhaft, gleich mehrerer Personen zu gedenken, lebender wie verstorbener, drüben könne man dann die Passenden angeben.

DIE SCHWARZE FIGUR (*springt auf und brüllt*): An die Ruder, Galeerensklaven, an die Ruder! (*Alle andern Spieler setzen sich in Paaren hintereinander auf die Bühne und mimen das schwere Rudern auf einem Galeerenschiff, während DIE SCHWARZE FIGUR zählt*): und eins...und zwei...und drei...und vier...

PASSAGIER C.G.: Am Besten ist es...

DER ERZÄHLER: ... das tuschelte ein Mann mit seinem Nachbarn, und es war, als würden Galeerensklaven miteinander wispern...

PASSAGIER I. H.:... ich bringe unseren Landespräsidenten bei. Das ist für mich günstig, weil er der Höchste ist...

PASSAGIER A.G.:... und das heißt dann auch, er verschwindet, und wir sind ihn los.

DIE SCHWARZE FIGUR (*zählt*): und eins...und zwei...und drei...und vier...

PASSAGIER M.C.: Wenn man ihn beibringt, dann auch seine Frau, die große Wissenschaftlerin.

PASSAGIER A.B.: Übernimmst du ihn, dann will ich mich an sie erinnern.

ALLE PASSAGIERE zusammen: Und weg ist weg, ein für alle Mal! (*sie lachen alle glucksend.*)

DIE SCHWARZE FIGUR (*zählt*): und eins...und zwei...und drei...und vier... (*Eine Figur nach der andern kippt zur Seite. Danach erbeben sie sich und nehmen ihre Plätze von vorher wieder ein.*)

DER ERZÄHLER: Nahm die Fahrt nicht bald ein Ende? Das Gleichmaß der Bewegung ermüdete alt und jung, die Leere des Horizonts, die Vertiefung des Himmels waren für alle schwer erträglich. Bald diese, bald jene richteten spähende Blicke nach vorn, erkundend, ob die Landung noch länger auf sich warten lasse. Gleichförmig tuckerte der Motor vor sich hin.

2. Szene – Ankunft im Grenzgebiet

DER ERZÄHLER: Auf dem Schiff, dessen vollständiger Name „Decebalus Per Scorillo“ lautete, war es still geworden, als die Passagiere von Grenzwächtern in Empfang genommen wurden. Diese trugen grasgrüne Uniformen und – obwohl Jenseitige, dem Hades zugehörig – sahen sie eigentlich wie Menschen aus. Einer der Grenzer verlangte den Passagieren die Akten ab. (*Zwei, drei GRENZWÄCHTER stolzieren auf der Bühne herum und kontrollieren die Papiere, dazu Musikbegleitung.*) [...]

GRENZWÄCHTER A. G.: Hier im Grenzgebiet ist alles verboten... Entfernt euch nicht!... Erst müssen die Papiere in Ordnung sein.

DER ERZÄHLER: Er goss sich in den bereitstehenden Becher Rotwein ein, und auch die anderen Uniformträger, gleich welchen Ranges, darunter Offiziere, nahmen gelegentlich einen Schluck Bier oder Wein zu sich, aus Gläsern, die in ihrer Nähe auf den Tischen und Bänken der Anlegestelle standen ... *Alles* war verboten, aber bei der Überwachung der Verbote war man hier, im Schattenreich, offenbar nicht sehr pedant. Und so war manches, wenn nicht fast alles erlaubt. (*GRENZWÄCHTER und PASSAGIERE spielen Obiges.*)

DER ERZÄHLER: Verschiedenfarbige Drähte und Zündschnüre waren auf dem Strand ausgerollt (*auf der Hintergrundleinwand wechseln die Bilder, man sieht Drahtzeug u.a.*), und während noch die Förmlichkeiten der Ankunft und Übernahme erledigt wurden, knallte es bald hier, bald dort. Sand wurde hochgepeitscht und spritzte in die Gesichter der Neuen, die vorsichtig ihr Missfallen bekundeten. (*Spieler reagieren entsprechend.*)

Soldaten beschwichtigten sie, das seien bloß Versuche, man habe keine Gefahr zu befürchten.

Ein Offizier ließ sich herbei, aufklärende Worte zu sagen: Mit Hilfe von Echolauten will man erkunden, woraus die Bodenschichten bestehen und wie sie verlaufen. Sondierungen dieser Art sind wichtig, weil man bisher nur die üblichen Methoden verwendet hat, um sich über die Beschaffenheit des Grundes ins Klare zu kommen, nämlich Bohrungen. Und noch primitiver war man früher vorgegangen: Mit Spitzhacke und Brecheisen hatte man versucht, die untere Welt zu erschließen.

Jemand wollte eine sprachliche Einzelheit geklärt haben.

DIE SCHWARZE FIGUR: Sie sagen die untere Welt... Meinen Sie damit die Unterwelt, von der wir gehört haben?

DER ERZÄHLER: Der Angeredete hatte für den Frager nur ein Achselzucken übrig. Bald wurde den Passagieren von „Per Scorillo“ erlaubt, sich am Ufer umzusehen. Sie zogen allesamt an einem toten Delphin vorbei, der halb im Wasser, halb an Land lag. Die schwarze Haut des Tieres war schon recht verwittert. Breit klaffte das zahnreiche Maul auf, wenn eine Welle den Leib erschütterte, und die Zunge lappte hin und her. (*Spieler bewegen sich hin und her, können auch die Bühne verlassen und den imaginären Delphin im Zuschauerraum inspizieren und unterschiedlich darauf reagieren.*) Einer der Ankömmlinge blickte sich misstrauisch um, ob denn Grenzer und sonstwie amtliche Personen in der Nähe seien. Keiner der Umstehenden erregte seinen Verdacht, und doch war es mehr ein Geflüster, als er zu den Nachbarn sagte:

ANKÖMMLING A. G. (*spricht, während die andern um ihn herum stehen und auf das Gesagte mimisch und gestisch reagieren*): Die Versuche haben eine ganz konkrete Aufgabe. Man hat aus der Hauptstadt Prospektionen angeordnet, weil man Erdöl sucht. Die lokalen Größen sehen solche Erkundungen ungerne, und auch jene, die auf Kreisebene etwas zu entscheiden haben, sind dagegen. Es ist ihnen ein unerträglicher Gedanke, dass Versuche dort vorgenommen werden, wo die Unterwelt beginnt, dieses Schutzgebiet altererbter Volkskultur ... Der Präsident hat aber gerade auch während seines letzten Besuchs gefordert: Erdöl! ... Und jetzt muss man sich vergegenwärtigen: Erdöl und Unterwelt, wirtschaftliche Interessen und landschaftlich-ethnographisches Spezifikum: Krassere Gegensätze kann man sich eigentlich nicht vorstellen ...(*Lebhafte Reaktionen der Andern.*)

DER ERZÄHLER: Auf diese Weise ließ sich der gute Mann vernehmen. Ein Anderer sekundierte ihm, indem er – ebenfalls recht leise – noch einige Details anführte.

ANKÖMMLING M.M.: Der Präsident hat gesagt, wo Erdöl ist, kann von Unterwelt keine Rede sein. Und die große Wissenschaftlerin lässt sich laufend über die Ergebnisse der Sondierungen berichten. Sie ist es ja gewesen, die vor mehreren Jahren darauf gedrungen hat, auf dem Meer die Bohrinself „Decebal“ zu errichten. Diesen Kurs geht sie unbeirrt weiter, weil sie glaubt, dass Schürfungen auch entlang der Küste Erfolg versprechen. Demnach stehen die Chancen schlecht für

die Unterwelt...*(Man kehrt auf die Bühne zurück und jeder nimmt seine vorherige Beschäftigung auf.)*

DER ERZÄHLER *(liest weiter)*: Es kam der Augenblick, da die neuen Zugänge sich in den Wellen erfrischen durften. Tauchten sie ins Wasser und schwammen eine Weile, hatten sie bisweilen das Gefühl, nicht nur Leib, sondern auch Seele zu sein. *(Hier hält der Erzähler inne, es entsteht wieder Bewegung, man mimt das Abwerfen von Kleidung, stürzt sich in die Wellen, man hüpfst, schwimmt, tollt ausgelassen herum, danach kehrt jeder wieder an Land zurück.)* Wieder an Land, fühlten sie indes doppelt stark, wie sehr ihre Seele sich in der heißen Luft zu verflüchtigen drohte. *(Die Passage ist musikalisch zu untermalen, dazu Flimmerbild auf dem Hintergrund.)* [...]

3. Szene – Der Mentor und das Heimatmuseum

DER ERZÄHLER *(liest weiter, während die Ankömmlinge auf der Bühne hin und her gehen und die Bilder auf der Leinwand beäugen, danach scharen sie sich in einigem Abstand um den Lesenden, der hier als Mentor agiert)*: Neben der Gaststätte erstreckten sich etliche ebenerdige Gebäude, die – wie da allgemein – mit ellenbreiten Schichten aus trockenem Schilf überdacht waren. Bei einem dieser Häuser saß ein alter Mann, der die Vorbeischlendernden durch gemächliche Handbewegungen und freundliche Worte aufforderte, einzuhalten. Barhaupt, mit markanten Gesichtszügen, weißer Bluse, ansonsten unauffällig gewandet, entschieden im Auftreten – so erschien er jenen, die sich seiner Aufforderung fügten.

Als sich etwa dreißig Personen um ihn geschart hatten, sprach er sie an: „Liebe Leute! Touristen! Oder darf ich sie als Dauergäste von Burebistum ansprechen, unserer einzigartigen, sich erfreulich mehrenden Siedlung? Seien Sie uns herzlich willkommen! Folgen Sie mir bitte in mein bescheidenes Heim. In großer Achtung vor den Ahnen habe ich es so eingerichtet, dass man einen Eindruck von dem Menschenschlag dieses unvergleichlichen Landstrichs erhält.

Der Erste, der sich in unserem vielfach gesegneten Gebiet ansässig machte, hieß Lipow, und als solcher wurde er ins Bevölkerungsregister eingetragen. Weil der Zweite, der da kam, ihm ähnlich sah, mit niemals geschnittenem Bart und ungekürztem Haar, hat man auch ihn als »Lipow« verzeichnet, und die Nächsten von gleicher Art nannte man ebenfalls »Lipow« ...“

Man ließ dem Mentor den Vortritt und, innerlich mehr oder weniger beteiligt, passte man sich dem Rhythmus der Besichtigung an.

Im ersten Raum saß einer aus dem Geschlecht der Lipows am Tisch und blickte in das vor ihm aufgeschlagene Buch. Ein grau-weißer Vollbart reichte auf seine Brust. Den Fischer und zugleich Landmann sah man ihm nicht auf den ersten Blick an, indes ließen die schwer auf der hölzernen Tischplatte ruhenden Fäuste erkennen, dass er gewohnt war, körperliche Arbeit zu verrichten. Das Buch [...] offenbarte die geistige Ausrichtung seines Lebens. Wenn der Mentor auch nicht verriet, ob die in kyrillischen Lettern gehaltene Schrift die Bibel oder eine Predigtensammlung war, so machte er dennoch auf einen Umstand aufmerksam: Dies sei ein handgeschriebenes Buch, und derartigem gaben die Lipowaner den Vorzug, bis ins späte 19. Jahrhundert, weil sie im Buchdruck ein Teufelswerk sahen.

Der Mann am Tisch reagierte nicht auf den Zugang der Gruppe – wie sollte er auch? Längst hatte man ja erkennen können, dass er nicht lebte, sondern einem Lebenden in voller Größe bloß nachgebildet und mit typischen Kleidern angezogen war, mit weitläufig geschnittener heller Bluse und dunklen Hosen. Oder sollte dies ein wirklicher Erdenbewohner sein, der, für sein Fortleben in der Unterwelt, nach allen Regeln der Konservierung präpariert worden war? (*Während dieser Passage modellieren einige Spieler Lipow auf der Bühne, andere geben in den Zuschauerraum und modellieren ihn dort mit Hilfe des einen oder andern Zuschauers. Dazu Musikeinspielung.*)

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Um gewichtigen Vorschriften zu genügen, war in einem Winkel des Raums eine Trikolore in einen Ständer gesteckt, und von der Wand blickte, aus einem Bilderrahmen, der Landespräsident auf das Publikum. (*Während dieser und der nächsten Lese Passage sind auf dem Bildschirm hinten Trikolore und das Bildnis von Ceaușescu zu sehen, passend dazu Musikeinspielung.*) In einem weiteren Zimmer sah man, ebenfalls in sorgfältiger Nachbildung, die Ehefrau „Lipows“, wie sie, umgeben von schlichtestem Hausrat, Küchenarbeit verrichtete. Bei ihr kam man desgleichen nicht umhin, zu überlegen, ob ihr Erscheinungsbild nicht das Ergebnis kundiger Einbalsamierung war. Und in einer Wiege schlummerte der guterhaltene, der kreatürliche Säugling beziehungsweise eine Puppe, die durch

entsprechende Bemalung dem Modell täuschend ähnlich nachgeahmt worden war. Auch in diesem Raum fehlte ein Porträt des Landespräsidenten nicht.

Nachdem Haus und Hof, samt allen Gerätschaften für Feldbau, Fischfang, Imkerei, besichtigt worden waren und sich die Besucherschar zu zerstreuen begann, fragte einer den Alten:

DIE SCHWARZE FIGUR: Ist hier die Unterwelt? [...]

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): [...] Hier nicht – und nirgends!... Freilich, man hätte sich diese Frage ersparen können. Der Mentor achtete ja ängstlich darauf, die Gemeinschaft, die in seinem Haus bildlichen Ausdruck gefunden hatte, von dem Verdacht abergläubischer Vorstellungen fernzuhalten – solche passten ganz und gar nicht zu dem staatlich verordneten Diesseitsglauben, als dessen Verkörperung der gleich zweimal ausgehängte Landespräsident gelten konnte. Und passten auch nicht auf das Bestreben der Hades-Bewohner, dieser Jenseitigen, sich von den Inhalten und Formen des Irdischen zu trennen und zu akzeptieren, dass man darüber nicht mehr verfüge.

Der Frager ließ sich jedoch nicht so leicht abwimmeln, vorsichtig lenkte er das Gespräch weiter:

DIE SCHWARZE FIGUR: Aber eure Leute hatten in der Vergangenheit doch sicher ihre Vorstellungen von der Hölle...

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Zweifellos, [...] und das im Sinne der Bibel. Vor allem das zählte, was im Alten Testament steht. Die Hölle, ja, es gibt sie in den Anschauungen Lipows, aber auf einen bestimmten Ort hat man sich nicht festgelegt. Und Lipow verstand unter Jenseits auch nicht ein vollends anderes Sein als das uns vertraute Menschentum. [...]

Nach Höflichkeitsbezeugungen und Abschied sputeten sich die Nachzügler, um die Gruppe wieder zu erreichen. (*Die Spieler agieren entsprechend, entfernen sich dann vom Mentor.*)

DIE SCHWARZE FIGUR (*blickt etwas skeptisch zum Mentor zurück*): Der Lehrer ist nicht der Richtige gewesen, um uns über die Unterwelt Auskunft zu geben. Er muss sie ja abstreiten, wenn er an seinem Lebenswillen festhalten will. Eher hätte ein Historiker uns aufklären können. Nur ungenau erinnere ich mich, von einem Gelehrten gelesen zu haben, Paleologus Pseudo-Alphabeticus, der über »Hades Daciae« eine Schrift verfasst hat. Und ein weiterer Autor aus alter Zeit, ich glaube,

er hieß Hagiographus Agramatus, beschrieb den bei Burebistum liegenden »Tartaros ex Ponto«, wenn ich den Titel recht behalten habe.

ANKÖMMLING I. H.: Damit lässt sich wenig anfangen. Was soll das? Wir werden sicher noch zeitig genug das Wichtigste über die Unterwelt von heute erfahren.

ANKÖMMLING M.C. (*ruft aus dem Hintergrund*): Zum Sammelpunkt, [...] alle herkommen! [...] Zur Aufnahmestelle! [...] (*Die Spieler gruppieren sich zu zweit, bilden eine etwas ungeordnete Reihe und marschieren zunächst auf der Stelle, danach in Zickzackbewegung und immer schnellerem Tempo über die Bühne, bleiben wie auf Kommando stehen. Dazu Musikeinspielung.*)

4. Szene – Hades Daciae

DER ERZÄHLER (*liest weiter, mit Videoeinspielung im Hintergrund – Spielplatzbilder*): Auf Anweisung des Fährmanns, der überraschenderweise wieder zugegen war, hielt man auf flachgewalzten Muschelresten auf eine etwa meterhohe Mauer zu, die aus übereinandergeschichteten, nur wenig durch Mörtel verbundenen Bruchsteinen bestand und sich quer über den Küstenstreifen erstreckte. Der Weg führte auf ein geräumiges Tor zu, das diesseits und jenseits der eisengefassten Holzflügel mit einem breiten Dach versehen war, zum Schutz vor Regen oder – wie jetzt – vor den immer noch kräftigen Sonnenstrahlen des späten Nachmittags. Die Pforte öffnete sich und wurde von dem Konvoi durchschritten. (*Videoeinspielung mit Rummelplatzmusik.*)

Der Fährmann blieb zurück, indes die von ihm Hergeleiteten eine neue Welt betraten. Ein Beamter, dessen Uniform an die der Grenzer erinnerte und doch in Schnitt und Grünton anders war, nahm sie in Empfang und bedeutete ihnen, sich auf den Bänken niederzulassen, die in den Küstensand gestellt waren.

Dann hielt er ihnen eine Ansprache, die im Wesentlichen Folgendes beinhaltete:

DER BEAMTE A. G.: Das Gebiet, in dem ihr euch befindet, hat seine eigenen Regeln, an die sich jedermann genauestens halten muss. Wenn das geschieht, wird es keinerlei Konflikte geben, man wird vielmehr bestens miteinander auskommen. Die Siedlung Trans-Burebistum oder Burebistum Inferior ist sehr weitläufig und von zahllosen Bewohnern bevölkert. Der Fährmann hat euch wohl gesagt, jeder Einzelne möge jemanden beibringen, das heißt in Gedanken mitführen. Sollten

die gemeinten Personen bereits hier wohnen, ist das günstig, denn sie können eine Patenschaft über euch übernehmen und für eure Eingliederung sorgen.

Jede Einrichtung, die man sich nur denken kann, ist hier vorhanden. Und nun das Besondere: Nach reiflicher Überlegung müsst ihr euch entscheiden, was ihr zu tun wünscht, denn dabei bleibt es für lange Zeit.[...] Ihr seht ja wohl dort in der Ferne eine Schaukel, die einen Turner in die Höhe schnellen lässt, er schaukelt also nicht von einer Seite zur anderen, sondern von oben nach unten. Das hat der Betreffende sich ausgewählt. Ebenfalls auf ihren eigenen Wunsch stehen andere als Betreuer daneben und sorgen dafür, dass der Springer nicht verunglückt.

ANKÖMMLING A.B.: Und der springt immerfort in die Luft, vielleicht einen ganzen Tag lang? [...]

DER BEAMTE A. G.: Einen Tag? Nein, länger, viel länger, möglicherweise immer.[...] Immer bedeutet hier allerdings etwas Anderes als drüben. So wie ja auch ein Tag eine ganz andere Dauer hat als jenseits der Mauer.

ANKÖMMLING A.B.: Eine kürzere Dauer?

DER BEAMTE A. G.: Ein Tag ist von verschwindend geringer Dauer. Wie drüben der Bruchteil einer Sekunde ...Ihr könnt euch Zeit lassen, [...] bis Abend, bis zum kommenden Morgen oder auch einige Tage hindurch, ihr dürft euch in der Gegend umtun, dürft Arbeitsstätten oder Vergnügungsparks aufsuchen zu eurer Information und – nach Wunsch – in dem großen Verzeichnis der hier schon Angesiedelten nach euren Bekannten forschen und die Verbindung zu ihnen aufnehmen. Und dann mögt ihr kommen und euch von mir oder meinen Kollegen beraten und registrieren lassen. [...]

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): Damit wandte er sich ab und schritt auf ein schlichtes, ebenerdiges Haus zu, das – bei genauerem Hinsehen – neben dem Eingang die Inschrift „Hades Daciae“ trug. (*Die Inschrift ist auf der Leinwand im Hintergrund zu sehen.*) Man erkundigte sich bei seinen Nachbarn nach diesem und jenem. Unklar – und von niemandem aufzuhellen – war der Umstand, wann man denn mit dem Fährboot „Decebalus Per Scorillo“ übersetzen werde, um aus der Seen- und Inselregion wieder nach Hause zurückzukehren.

Der spontanen Eingebung folgend, ging einer der hier durchaus Neuen auf die Pforte zu, die alle durchschritten hatten, und er versuchte, das Tor zu öffnen. Es war fest verschlossen und hatte keinerlei Sperrvorrichtung, die sich hätte entriegeln lassen, auch zeigte sich keine Menschenseele, die hier Pförtnerdienste

leistete. So musste jener, der den Durchgang erkunden wollte, unverrichteter Dinge zurückkehren. (*Hier brechen alle Spieler von der Bühne aus und versuchen den Raum zu verlassen, dazu die entsprechende Videoeinspielung im Hintergrund. Unverrichteter Dinge kehren sie nacheinander wieder zurück, resignieren.*) [...]

DER ERZÄHLER (*liest weiter*): War man also eingeschlossen? Und müsste man deshalb nicht an anderer Stelle versuchen, ins gewohnte Leben zurückzufinden – bei einer anderen Pforte, bei einer mühelos zu bewältigenden Bresche in der Mauer, die wenig solid, wenig fachmännisch errichtet anmutete? Hitze und Trägheit verhinderten, dass jemand die Energie aufgebracht hätte, diese Fragen nicht nur zu durchdenken, sondern auch etwas zu unternehmen, um den Aufenthalt im Randgebiet abzuschließen.

DER ERZÄHLER (*liest weiter, während die Spieler das Folgende szenisch darstellen, auch wird alles als Videoeinspielung verdoppelt und von intermittenten Musikeinspielungen grotesker Natur begleitet*): Als Beispiel für die hiesige Seinsweise war einem jener Mann angegeben worden, der es verstand, in die Luft zu springen, und der sich dann fallen ließ, um erneut hochzufedern.

Man fand sich in Nähe des Gestells wieder, und das kleine Schauspiel zog bald jedermann in Bann.

Schräg auseinanderstrebende Stangen aus leichtem Metall bildeten das Gerüst, von dessen oberen Enden Gummizüge hinabgingen, jeweils an zwei von insgesamt vier Fixpunkten befestigt. Die elastischen Seile, etwa fingerdick in der Stärke, mündeten in Riemzeug, das dem Springer um die Hüfte und auch die Schenkel geschlungen war. Um seinem Auf und Ab noch zusätzliche Elastizität zu geben, befand sich zu seinen Füßen eine geräumige Liege, die allein schon ausgereicht hätte, eine wippende Bewegung beträchtlicher Ausmaße in Gang zu bringen.

Da sah man also den Mann, der sich, in gleichmäßigen Schwingungen, etwa sechs Meter hoch wuchten konnte und der dann wieder absackte und – in endloser Folge – sich durch die Luft bewegte, jetzt und immerfort.

Gewiss, das wurde den Neulingen versichert, gewiss, der Klient wird in bestimmten Abständen abgeschnallt, er kann in der Nähe hin und her spazieren, kann essen und Sonstiges tun, ganz nach seinem Willen. Und in der Nacht ruht der Betrieb selbstverständlich, aber nach kurzen oder längeren Pausen wird der Springer wieder in seinem Sitz befestigt, und er verbringt dann seine Zeit eben in

der Luft. Man erfuhr vom Hilfspersonal: Die Vorrichtung gestatte es gleich vier Personen, sich hochschnellen zu lassen, und drei der Plätze seien noch frei, wie man bemerken könne.

Ja, da hingen noch Gummiseile und die entsprechenden Schnüre und Riemen, aber es gab niemanden, der den Wunsch bekundet hätte, sich demnächst festschnallen zu lassen. Man sah dem Springmeister zu, beobachtete, wie er, wohl dem zahlreichen Publikum zuliebe, auch manches Salto vollführte, und ließ dennoch den Blick wandern.

Wo ein solcher Mechanismus steht, gibt es in der Regel Ähnliches, das der Belustigung dient. Tatsächlich – kreiste dort nicht ein Karussell, und wuchteten drüben nicht kleine Gefährte in die Kurven der Achterbahn?

So war es wohl angezeigt, sich noch etwas umzusehen im unterhaltsamen Teil dieser gleitenden Welt, dieser immer weiter gleitenden Welt. (DER ERZÄHLER *erhebt sich von seinem Sitz und verlässt die Bühne, während die Spieler zunächst unbeweglich da stehen, sich dann ganz langsam in Bewegung setzen und die Bewegungen, die sie in der Videoeinspielung machen, langsam nachspielen. DIE SCHWARZE FIGUR löst sich aus der Gruppe, setzt sich auf den Bühnenrand, packt die Schreibmaschine aus der Gehäuse und beginnt das Nachspiel.*)

Nachspiel

DIE SCHWARZE FIGUR (*sitzt am Bühnenrand mit der Schreibmaschine auf dem Schoß, spannt ein Blatt ein und tippt während sie spricht. Dabei macht sie kürzere oder längere Denkpausen, als würde sie den Text gerade erdichten*): Reklame...für die Tastatur der Schreibmaschine...

w e r t z u i o p ü

w e r t – z u i – o p ü

w e r t

Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.

Verlangt man es von ihr, gruppiert sie die richtigen Lettern.

Das in den Typenkorb dringende Chaos wandelt sie in deutliche Sprache.

Unfug wird in nervösem Anschlag fixiert.
Freien Gedanken ist sie zu Willen.

Auf der Bühne sind als Videoeinspielung die grotesken Bewegungen der Spieler auf dem imaginären Spielplatz sowie die immer rhythmischer werdenden Bewegungen der realen Spieler zu sehen. Gegen Ende der Rezitation setzt Musik ein, auch DIE SCHWARZE FIGUR beginnt zu springen, nachdem sie die Schreibmaschine beiseite gelegt hat. Zum Schluss brechen die Spieler nacheinander auf der Bühne zusammen, es wird dunkel, Musik klingt mit einem langanhaltenden schrillen Ton aus.

Ende