



Eva Maria Fischer

Rainer Werner Fassbinders Todestag jährte sich zum 20. Mal. Martin Sperr und Hans Brenner wurden beerdigt. Die Ära der Münchner Volkstheater-Prinzipalin Ruth Drexel ist beendet. Vorbei auch die Zeit, wo man sich bei Emmi im *Gläsernen Eck* den Räuschen vom Neuen, kritisch-politischen Volkstheater hingab, wo ganz nebenbei die Wirtshausszenen von „Katzelmacher“ abgedreht wurden, dann wurde diskutiert und parliert und so weiter auf dem Matratzenlager der Fassbinder-Kommune oder in der Sperr-Drexel-WG. Ein besonderes Schmanckerl entstand 1970 in diesem ausgekochten, verschwörerischen Dunstkreis: Die urig-sozialkritische Moritat „Mathias Kneissl“, in dem sie alle mitgewirkt haben, die Volkstheatergrößen: Brenner, Fassbinder, Drexel, Eva Mattes. Sperr hat das Drehbuch verfasst, Peer Raben die Musik komponiert, Reinhard Hauff die Regie übernommen. Sie waren die jungen bayerischen Outlaws, Pioniere für die radikale Neuinterpretation der ehemaligen UFA-Sujets Heimat und Provinz. Heute kommt Nostalgie auf, wenn man sie auf der Großenwand sieht: In der Waldlichtung vom Bauernhofmuseum Jexhof, während man Reiberdatschi dazu isst oder Räuber-Kneissl-Dunkles trinkt und darüber frozelt, dass der Leonrodplatz in München, benannt nach dem Justiz(skandal)minister Leopold von Leonrod, der sich 1902 in seinem vernichtenden Gutachten gegen eine Begnadigung des Desperados aus dem Dachauer Hinterland aussprach, zum Mathias-Kneissl-Platz umbenannt werden sollte. Dazu dudelt hinter einem Drehorgelmodell die neue CD der Biermösl Blosn, ihre volkskundliche Sammlung von pathetischen Jäger-, Räuber- und Wildererliedern, ohne aktuelle satirische Bezüge.

Peinlich fielen zuletzt die Empfänge zum Fassbinder-Jubiläum aus, wo sich jene Altsternenchen produzieren durften, die in irgendeinem Stück oder Film eine Nebenrolle abbekamen. Fassbinder selbst wurde wie der Räuber Kneissl, Kaspar Hauser oder König Ludwig II. als Mythos gefeiert, Skandale und Anekdoten wurden aufgekocht, die Gründer des legendären *antiteaters* waren entweder schon gestorben oder außen vor. Zum Beispiel Rudolf Waldemar Brem: Er gehörte neben Irm Hermann, Kurt Raab und Raben zur Besetzung der damals skandalträchtigen Heiligabend-„Iphigenien“-Inszenierung in Berlin und damit zum harten Kern des antiteaters. Für den damaligen Gymnasiasten, der ein wenig an den Rolling Stone Brian Jones erinnerte, wurde Fassbinder zu einer Art großem Bruder und doppelzünftigem Mentor, der seine Position als Anführer der Künstlergruppe ausbaute. Brem hat seine lange Mähne längst abgeschnitten, die trotzig aufgeworfenen Lippen sind schmaler geworden. Selten wird er heute gecastet; mal eine Folge in der „Lindenstraße“ oder im „Tatort“ oder eine klassische Rolle in einer inkunst-Produktion, gefördert von der Bundesanstalt für Arbeit für Künstler ohne Engagement. Er kritisiert die mangelnde soziale Kompetenz der jungen Fun-Generation, „zugedröhnt von Lügen und Werbung“. Auch die Mediengeilheit am Theater kann er nicht leiden. „Star Trek“-geeichte junge Künstler können mit der vielbeschworenen Fassbinder-Antiästhetik natürlich wenig anfangen. Zwar erscheint theoretisch Tina Laniks Weg, Fassbinders „Tropfen auf

heiße Steine“ zu stilisieren und mit Realismus zu kontrastieren, intelligent, konsequent weitergedacht, wenn sie diese mit Marthaler-Motiven, irrealen Sequenzen, slapstickartigen Einlagen und Liedern aufmotzt. Daraus entstand unlängst am Theater im Haus der Kunst in München eine rot und neonpink ausgeleuchtete Groteske, die die Zuschauer jedoch erst recht nicht erreicht.

Mit den „Nibelungen“ hat Moritz Rinke einen anderen Mythos der Deutschen neu aufgerollt. Er will sie „mit seinen Mitteln erzählen“, das heißt: „im Sinne Shakespeares“. Mit Boten, Wächtern, Narren, Klamauk. „Lebendiges Theater – kein intellektuell ausgeblutetes“. Im Dritten Reich wurde Hebbels Heldentragödie in Anwesenheit von Goebbels aufgeführt, von den Nationalsozialisten instrumentalisiert, deshalb will Rinke die Thematik „Volk“ aufbrechen mit einer „absurden Komik des Untergangs“. Der Bühnen- und Filmerscherke Mario Adorf spielt Hagen von Tronje, zärtlich, hingebungsvoll, ironisch natürlich. Nicht, dass Rinke nicht politisch wäre. Aber: „Es gibt keine Gegnerschaft, kein engagiertes Theater mehr.“ Politisch ist nach seiner Definition, „wenn ein Autor versucht, gegenwärtig zu sein, zur Gesellschaft Beziehung aufnimmt. – Man muss doch mal lachen dürfen“. Seine Tragikomödien legen Abgründe offen, setzen Emotionen frei, regen zum entspannten Nachdenken an. Besonders gelungen zuletzt in „Republik Vineta“, einer Satire auf die moderne Mobbingwelt der Manager, vor knapp zwei Jahren uraufgeführt am Thalia Theater in Hamburg. Ein sinnliches Spektakel sollten die Wormser Festspiele nun werden, keine Rechtfertigungslehre der Altachtundsechziger, mit welchen der verschmitzte Jungautor im Titeltext seiner Feuilletonsammlung „Der Blauwal im Kirschgarten – Erinnerungen an die Gegenwart“ so charmant abgerechnet hat.

Brem gibt nachdenklich zu, dass die 68er selbst mit ihrer Haltung vieles versäumt hätten: „Ich wollte nicht reden wie mein Vater, wollte Werte zertrümmern – die Normalität haben wir undifferenziert dämonisiert, nichts dagegen gesetzt“. Die „Dialektik der Marcuse-Kinder“, sie brachte nach der These vom Dritten Reich und der faschistoiden Tendenzen der Adenauer-Ära die Antithese von markiger Aufklärung, baalischem Schmutdelsex und verkrampftem Hinterherjagen nach Utopien. „Es hat nicht funktioniert: Die Synthese, verantwortliches Handeln, fraternité, all das blieb aus“. Gerade Fassbinder war denkbar ungeeignet für Kollektiv-Strukturen, er entwickelte ein „Psycho-Überlebenstraining mit Stadtguerrilla-Techniken“. Seinen Jüngern vom antiteater predigte er radikalen Pazifismus, das Geld für ihre Projekte verdiente er mit Lehrfilmen für die Medienzentrale der Bundeswehr.

Dogmatisch ging es in dieser chaoswütigen Szene ohnehin nicht zu. Franz Xaver Kroetz gesellte sich zum experimentellen Kreis des Büchner-Theaters und antiteaters, doch spielte er zur selben Zeit als Statist am Residenztheater und klapperte mit seinem alten Simca die Bauernbühnen des Oberlands ab, vom Volkstheater Gmund bis zur Tegernseer Ludwig-Thoma-Bühne: „Ich wollte spielen, konnte hinausfahren, war nie ideologisch vernagelt“, erklärt er. „Ein saftiges Volkstheater zwischen Kirche und Wirtshaus“ würde er sich wieder wünschen, heute seien alle Nischen abgeschottet, sein Drang,

Der Autor und Darsteller Johann Nestroy (großes Bild links) ist ein zentraler Fixstern des süddeutschen Volkstheaters – hier in der Rolle des Jupiter. Kleines Foto: Teilnehmer des Regensburger Symposiums über die Zukunft des Bayerischen.

Feldforschung Volkstheater

Volkstheater ist mehr als dumpfes, fernsehgerechtes Bauerntheater. Was es genau ist, darüber streiten die Gelehrten.

Eindeutig ist jedoch, dass das Theater des 20. Jahrhunderts im Rückgriff auf traditionelles Volkstheater entscheidende Impulse erhielt: bei Brecht, Fleißer, Horváth, dann bei Fassbinder, Sperr oder Kroetz. Doch wie sieht es mit dem Volkstheater der Gegenwart aus? Damit beschäftigt sich unser **Schwerpunkt Volkstheater**. Zu Beginn unternimmt Eva Maria Fischer eine Tour d’horizon vom wilden Aufbruch der 70er bis zur neuen Ratlosigkeit am Anfang des neuen Jahrtausends.

sinnlich und sinnvoll zugleich wirken zu wollen, allzu oft ausgebremst. Feldforschung Volkstheater hat er betrieben, sich die Iberl-Bühne angeschaut, den Theaterstadt zu Flintsbach, die Tiroler Volksfestspiele Telfs, zahlreiche Kleinkunsthöfen. Er jubiliert, als man ihm erzählt, dass die Bühnenprospekte des Theaters in der Au auf einer Seite mit dem Wald für den „Brandner Kaspar“, auf der anderen mit „Dschungelbuch“-Motiven für das Kinderstück bemalt sind. Da muss er sofort hin! Denn da spürt er gelegentlich noch etwas Energie, die den großen staatlichen und städtischen Bühnen verloren gegangen sei.

Und tatsächlich, diese kleinen Amateur Bühnen haben sich Selbstbewusstsein erarbeitet. Meist werkeln sie im Schatten der Kirchtürme, proben in Pfarrgemeindesälen und Hinterzimmern von Lokalen, geben sich trotzdem kecker als so manches Kabarett, wo immer mehr Comedykalauer nachgekaut werden. Herbert Bauer-Brauneis inszeniert beispielsweise den „Talisman“ im Theatersaal der Pfarrei Mariahilf am Herrgottseck, unweit des ehemaligen Schweigerschen Vorstadt-Theaters. Seiner herrlich hintergründigen Darstellung des rothaarigen Titus hafet nichts biedermeierlich Verbrämtes an; unterstrichen werden die satirischen, sozialkritischen



Foto: Christian Janda

„Der Brandner Kaspar“ im Münchner Theater in der Au. Laienspiel als lebhaftes Volkstheater.

Aspekte. Um Johann Nestroy glänzen zu lassen, bürstet er ihn gegen den Strich, gestaltet die Couplets um: „Mit Freunden, etlichen Gläsern Wein und einem Schuss Anarchie“ brachte er Themen wie Gentechnologie, Arbeitslosigkeit, Allianzarena, Kanzlerfrage und den Zensor Quote in einen bösen-beschwingten Dreivierteltakt. Die Grundidee des gestrichenen Quodlibets „wir seyn nix als Narrn des Schicksals“ blitzt als T-Shirt-Schriftzug aus dem Anzug des kauzigen Karrieristen hervor.

Bauer-Brauneis hat in den frühen 80ern, angeregt durch Sigi Zimmerschieds damalige Laienspielbewegung mit dem „Passauer Volkstheater“, im Dunstkreis der Gewerkschaftsarbeit begonnen, eigene Szenen und Stücke zu verfassen. Er schätzt den „wilden Haufen“ des gemeinnützigen Vereins, der sich aus professionellen

Schauspielern und Regisseuren, erfahrenen Amateuren, Schauspielern und neugierigen Anfängern zusammensetzt. Christian Janda, der künstlerische Leiter, setzt auf anspruchsvolle Unterhaltung, will keine Touristenabfertigung. Es werden jährlich je zwei Stücke für Erwachsene und für Kinder aufgeführt, gelegentlich wagt man auch Lyriklesungen und Experimentelles auf der Studiobühne. Der Verein finanziert sich fast ausschließlich von Eintritt, ein Punkt, der Kroetz, der sich angeödet zeigt vom schwerfälligen Betrieb subventionierter Bühnen, von offiziellen Vergaben, Tariflöhnen und der Allmacht der Hausmeister, die pünktlich Feierabend machen und die Kunst aussperren, imponiert. Die Mitglieder der Amateurbühne proben unentgeltlich und unermüdlich für jedes Stück vier bis fünf Monate lang an 60 Abenden, gehen bis an ihre physischen und psychischen Grenzen. Belohnt werden sie mit einem Premierenessen und dem – noch nahrhafteren – Applaus.

Ähnliches erlebt man mit der Commedia dell'arte-Truppe *...quelli che il teatro...*: Bescheidenheit, Selbstironie, Anfrage an das Publikum stecken in dem fragmentarischen Satz, „...diejenigen, die Theater...“. „Spielen!“ müsste man vollenden, denn wunderbar spielerisch sind ihre Darbietungen, un gelenk anmutig. Komisch, in der Komik die Tragik enthüllend. Ihre Bearbeitung der „Hochzeit des Figaro“ legt die Wurzeln frei. Unwichtig, dass sie in venezianischem und neapolitanischem Dialekt und Granelot-Kauderwelsch gespielt wird, man begreift mit den Augen. Archetypisch ist das maskierte Personal. Der Truppenleiter und Betreiber einer Trattoria, Aurelio Ferrara, behauptet gar, die Szenen entstünden auf der Straße. Nicht nur der eifersüchtige Pantalone, auch der besserwisserische Dottore und der herrschsüchtige Capitano fänden dort ihre Alltagsprechung. Die Mitglieder der Gastarbeitergruppe beschränken sich bewusst auf ihre Herkunftsmundart, um dem „Komödienstadeffekt“ zu entgehen: „Spontaneität lässt sich nicht globalisieren“. Mit den Agit-Künstlern Dario Fo und Franca Rame wollen sie freilich nicht verglichen werden, wenngleich sie von deren Studien profitieren. Sie planen kleine, absurde Stücke, wollen „heutige Situationen mit den Commediafiguren beleuchten“, auch den Erkan & Stefan-Soziolekt Kanakisch und die Vielfalt deutscher Dialekte miteinbeziehen.

Doch genau hier liegt eine gegenwärtige Schwäche: Mundart sprecher scheinen auf den Brettern allmählich auszusterben. Das wird nicht nur auf sprachwissenschaftlichen Symposien, wie alljährlich in Regensburg, diskutiert. Man versucht nun auch, in Lehrveranstaltungen zu kitten. Michael Lerchenberg hat letztes Jahr die Sommerakademie Bairisches Volksschauspiel gegründet und bietet die Aus- und Fortbildung an der Bayerischen Theaterakademie im Prinzregententheater alle zwei Jahre an. Der Stundenplan umfasst Dialektologie, bairische Literatur, Tradition des Volkstheaters, Szenenarbeit, Gstanzlsingen, Gestalten von Hörfunkprogrammen und Castingszenen. In den Jahren dazwischen wird mit den Dozenten und besonders talentierten Studenten eine gemeinsame Produktion erarbeitet, dieses Jahr „Der Zerbrochne Krug“ in der altbacken-altbairischen Fassung von Leopold Ahlsen. Durch dieses Tutorenmodell erlangen Lerchenbergs Meinung nach die Youngsters viel Insiderwissen, sie profitieren von den Erfahrungen der gstandnen Volksschauspieler – mit dem verpönten

Neudeutsch gesprochen: Learning by doing eben. Doch die Studenten vermissen aktuelle Bezüge, agieren bislang nur als Stichwortgeber in kleinen Rollen für die Szenestars Monika Baumgartner und Jörg Hube, die große Karriere blieb aus.

Auch Christian Stückl wurde letztes Jahr an die Sommerakademie berufen, wo er sichtlich demotiviert agierte und dafür von den Studenten bei der Abschlussveranstaltung mit dem zweideutigen Gstanzl über „Regisseure und Stückl“ derbleckt wurde. Er rechtfertigt sich damit, dass der Lehrplan „zu sehr auf den Dialekt ausgelegt gewesen“ sei. Er kritisiert die Nähe zum Folklorismus, „wos Herzerl dann hupft“, während doch „die gewachsene Mundart nicht festzuzurren“ sei. Nachdem der eigene Dialekt durch die Siebsche Hochlautung an den Schauspielern abtrainiert wurde, sei ein reflektierter Umgang mit der Mundart nur schwer zu erreichen. Auch die Kommerzialisierungstendenzen beklagt er: Die Institution erschien ihm als „Zulieferfirma für den Bayerischen Rundfunk“. Warum er ständig per Handy Verhandlungen mit Salzburg führte, statt konzentriert seine eigenen Szenen zu gestalten, konnte er allerdings nicht beantworten. Wie die Salzburger Festspielleitung hatte auch der Münchner Stadtrat mit der Wahl Stückls zum Intendanten des Volkstheaters klare Vorstellungen verbunden: Urbayerisch, katholisch, Erfahrungen mit den provinziellen Laien- und Münchner Kammerspielen. „Und de Leit wünschen sich an Gustl Bayrhammer und an Schmidt Wildy – aber die sind schon tot!“, fügt er trotzig hinzu. Er will für sein Haus keine Schubladen, keine Mottos, sondern Vielfalt, vom Titus Andronicus bis zur Geierwally. Die erfolgreiche Linie der Ruth Drexel kritisiert er als „nichts Eigenständiges, Kopiertes“; im bisherigen Repertoire, „in diesem Pott von Nestroy, Horváth, Fleißer und Valentin zu graben“, würde ihn nur langweilen. Er setzt dagegen auf sein „Gespür, wie man Menschen und ihre Gefühle beschreibt“. Auf junge Autoren, Regisseure und Schauspieler, die ihre Stücke, Konzepte und Ideen einbringen sollen; auch zwei seiner Studenten hat er in sein Ensemble aufgenommen. Und er weiß, dass er mit Frank Baumbauer und Dieter Dorn „wie in da Bundesliga den Regisseursmarkt obgroßen“ wird. Kein leichtes Spiel, denn, geboren aus einer Wahlkampfverpflichtung, damit von den Stadtvätern nur mit gezeichnetem Rotstift geliebt, war das Münchner Volkstheater mehr von Nostalgie als von Notwendigkeit getragen. Stückl propagiert „neues Selbstbewusstsein“, dennoch fragt er immer noch: „Was sind unsere Geschichten?“ – was in diesem postmodernen Allgemeintheater seine sind, muss sich erst zeigen.

Das vormals neue kritisch-politische Volkstheater ist in die Jahre gekommen, klassisch geworden und Teil des Kanons aller Provinzstadtheater landauf, landab. Die sogenannten jungen Wilden setzten zwar eine Flut von Bildern entgegen, der sich nicht selten als eitler Schnickschnack entpuppte. Unverbindliche Rückzüge in private Geschichten können auf Dauer ebenso wenig überzeugen. Was sich nicht rührt, stirbt; die drängenden sozialpolitischen Probleme werden über kurz oder lang diese neue Flockigkeit ablösen. Bodenständige Bühnen müssen sich wieder einmischen – populäre Kultur im besten Sinne kann man nicht Fernsehen und Internet überlassen!



Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung

Die ZBF vermittelt

Schauspieler, Sänger, Tänzer und andere künstlerische Berufe für Bühne, Fernsehen und Film

ZBF-Generalagentur Bonn
Villemombler Straße 76
53123 Bonn
Tel. 0228/713-0, Fax 0228/713-1349
e-Mail: Bonn-ZAV.zbf@arbeitsamt.de

Durchwahl
Schauspiel: -1333
Bühnenausstattung/Technik: -1336
Oper/Operette: -1348
Musical: -1324
Chor: -1202
Ballett: -1341
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm: -1334
Stab/Technik: -1015

ZBF-Agentur Berlin
Ordensmeisterstraße 15
12099 Berlin
Tel. 030/75760-0, Fax 030/75760-249
Schauspiel, Oper/Operette
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur Hamburg
Kreuzweg 7
20099 Hamburg
Tel. 040/284015-0, Fax 040/284015-99
Schauspiel, Oper/Operette

Jenfelder Allee 80, Haus P
22045 Hamburg
Tel. 040/6688 5400/01, Fax 040/6688 5408
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur München
Leopoldstraße 19
80802 München
Tel. 089/381707-0, Fax 089/381707-38
Schauspiel, Oper/Operette
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur Leipzig
Georg-Schumann-Straße 173
04159 Leipzig
Tel. 0341/58088-0, Fax 0341/58088-50
Schauspiel, Oper/Operette, Chor



Bundesanstalt für Arbeit