

„MAO TRÄGT EINEN UNSICHTBAREN BART“

Fritz Rumler über Ionesco als Regisseur

Der Großmystiker des zeitgenössischen Theaters bestellt, ehe die Gattin kommt und bremst, noch schnell ein Bier, und dann spinnt er, Eugène Ionesco, 55, sein Garn.

Drei Arten gibt es, sagt er, das Volk zu verdummen — durch Katechisieren nach Mao-Art, durch Belügen auf russische Weise und durch die französische Kultur.

Die Franzosen, sagt er, sind seit dem 18. Jahrhundert „das dümmste Volk auf Erden“. Marx war kein Franzose, Nietzsche nicht, Freud, Einstein auch nicht, und der Mann, der das Theater revolutioniert hat, „bin ich“. Er ist gebürtiger Rumäne.

Revolution: Das Wort mag er eigentlich nicht, noch weniger den Vorgang. Vor allem die französische Mai-Revolution ist ihm ein großer Greuel. Er hält sie für ein Produkt der Langeweile, angezettelt von den gutsituierten Bürgersöhnen, die frustriert sind, weil es keinen Krieg gibt. „Ein Krieg beruhigt.“

Die Jungen seien gegen „alte Bärte“, aber, so weist Ionesco nach, sie hörten selbst auf „alte Bärte“. Marx hat einen Bart, Castro, Engels und Lenin, „der große Schurke der Geschichte“. Und Mao? „Mao trägt einen unsichtbaren Bart.“

Mit der Miene eines erfolglosen Bernhardiners und mit leidvoller Gestik breitet Ionesco die französische Misere aus; vorläufig einmal hat er dem Land den Rücken gekehrt, die Welt bereist und eine neue Tätigkeit ergriffen.

Seit vier Wochen inszeniert er im Züricher „Theater am Neumarkt“ (301 Plätze) ein eigenes Stück der frühen Jahre — den Einakter „Opfer der Pflicht“, der bei der Premiere in Darmstadt Anno 1957 einen fulminanten Skandal bewirkte, jetzt zuweilen vom theatralischen Nachtrab dargeboten wird.

Ionesco führt zum erstenmal Regie. Nach Künstlerart trägt er unterm abgetragenen blauen Zweireiher einen Rollkragenpullover; der Lesebrille auf der dicken Nase fehlt seit längerem der rechte Bügel; ein französisches Gasfeuerzeug hält die Zigaretten-Kette am Glimmen.

Der Stammvater des absurden Theaters, schon immer menschenscheu, war letzthin auch als Dramatiker ziemlich in den Kulissen verschwunden; und die Epigonen, die er zeugte, hatten schwache Lenden. Das Theater bog wieder in die Gassen ein, die Ionesco verrufen hatte — in die realistisch-politische und die psychologisierende.

Auf allen fünf Kontinenten war einst mit Furor gespielt worden, was der Pariser Rumäne in einem kleinen Montparnasse-Quartier verfaßte. Sitzend in einem geblühten Lehnstuhl, ein gehobeltes Brett über die Armstützen gelegt, schrieb er Stücke, in



Dramatiker Ionesco
Hinauf in die Lüfte ...

denen alles möglich und alles Mögliche war.

Menschen gingen in der Luft, legten Eier, Nashörner schnoben über die Bühne, aus dem Nebenzimmer wuchs ein Leichnam, Terror dräute an der Tür, und meist war es ein älliches Ehepaar in einem kleinbürgerlichen Quartier, dem so Nachtmahrisches widerfuhr.

In „Opfer der Pflicht“, das nun Mittwoch dieser Woche Premiere hat, fand Ionesco „alle Hauptmotive“ seines Gesamtwerks versammelt: Ein Ehepaar wird von einem Polizisten heimgesucht, der treibt den Hausherrn hinab zu den Müttern und hinauf in die Lüfte; ein anarchistischer Ideologe tritt auf, der Ionesco lobt und den Polizisten metzelt.



Regisseur Ionesco
... und hinab zu den Müttern

Ionesco hatte das „Drama der Selbstsuche“ nie so klar auf einer Bühne gesehen, wie es ihm selbst vorkommt. So war er geneigt, sich vom Theaterchef Rellstab und seinem Verleger Stauffacher zur Jungfern-Regie überreden zu lassen; ein Dolmetsch sollte seine Einfälle ins Deutsche übertragen.

In Deutschland wurde Ionesco oft mit fahlen Mienen und dumpfem Tiefsinn zelebriert. Das war, so zeigt sich nun, ganz falsch: Realistisch will er dargeboten sein, clownesk, grotesk, mit harten Brüchen und scharf parodiertem Pathos. „Plus agité“, verlangt er, oder „plus paniqué“.

Mit kleinen Schritten, die linke Schulter etwas hängend, tappt er zur Bühne und macht vor: wie ein Mann sich erhebt, der soeben vom Himmel fiel (eine Clownsnummer), wie ein Mann im Wald sich an Bäumen stößt (eine Clownsnummer), oder wie zwei sich Maultaschen geben. Auch eine Clownsnummer.

Der kleine, ungeschickt wirkende Mann zeigt dabei blitzschnelle Boxer-Bewegungen und eine Spielkomik, die an den Clown Popow gemahnt. Schief und steif, ein trauriger Troll, geht er an seinen Regietisch zurück.

Die kuriosen Raum- und Zeitsprünge, das Gurgeln im Schlamm und Jubilieren im Äther, hat Ionesco seinen Darstellern nicht ausgedeutet; zuweilen belehrt sie der Zufall. Als der Schauspieler Werner Dahms beim Streifen durchs Gebüsch den Text singend vorbringt, ist Ionesco freudig überrascht: Ah, er habe auch gesungen, als er diese Szene träumte.

So wird es denn offenbar: Im Traum hat Ionesco jene Phantasmagorien und Obsessionen empfangen, die eine verwirrte Welt verlegen als absurdes Theater hinnahm.

Ionesco ist ein ungewöhnlich begabter Träumer; in seinem Tagebuch notiert er nächtliche Erlebnisse von lähmender Schrecklichkeit. Aber auch die Nöte des Tages hebt er ans Rampenlicht: „Der König stirbt“, eins der späten Stücke, habe er geschrieben, „um das Sterben zu lernen“.

Freilich: „Ein Glas Alkohol genügt, um die Angst zu bannen“, aber Gattin Rodica, eine zierliche, exotische Erscheinung von festem Zugriff, sorgt dafür, daß Angst und Alkohol in produktiver Balance bleiben; von solchem Geist sind oft die Ehefrauen in Ionesco-Stücken.

Der von Neurosen und Depressionen geplagte Dramatiker hat für seine Art des „akausalen Denkens“ nun im Buddhismus ein Reservat gefunden; seherische Gaben sind ihm auch schon eigen.

Als er vor der Universität von Mexico City Tausende von Autos bemerkte, fragte er, wem sie gehörten. Den Studenten, erfuhr er, Ionesco: „Dann wird es hier auch bald Revolution geben.“ Siehe, so geschah es.