

sammenhang, jene Spur von Reue verborgen, die Lapp sonst weit von sich weist. Was wissen die in der Stadt davon, wie unmenschlich es auf dem Land zugehen kann (das Buch liefert viele Beispiele), wo die Frau vor allem eine Funktion erfüllt: zur Fortpflanzung herzuhalten. Wenn der Leitende Oberstaatsanwalt Werner Botz in Offenburg bei dem lange zurückliegenden Delikt ins Sinnieren kommt, sitzt selbst er am Stammtisch: „Vielleicht hat's ihr sogar g'falle.“

Horst Lapp, der ein halbes Leben als „Depp“ und mit weniger Liebe bedacht als der Hofhund durch die Welt lief, der sich mit eigener Kraft herausstrampelte aus dem landläufigen Elend, der mit 33 durch Heirat endlich einen Hof übernehmen konnte und damit erst regelrecht ansässig wurde im Schwarzwald: Vielleicht hat er Elke damals wirklich vergewaltigt. Vielleicht kannte er nur mehr den gewalttätigen Umgang nach allem, was ihm selbst passiert war.

Seine Frau bedauert, daß ihr Mann das Buch veröffentlicht hat. Gundolf Freyermuth bedauert nicht, daß er seine Frau dazu gebracht hat, sich für den Voyeur fotografieren zu lassen. Zu *Bild* sagte er: „Ich hoffe, sie ist tapfer genug, um diese Not durchzustehen.“

Theater

Wiener Fenstersturz

Am Berliner Schiller-Theater fand die endgültig letzte Thomas-Bernhard-Uraufführung statt: „Elisabeth II.“

Ein Schrei, ein Knall, ein Körper stürzt ins Leere. Ist das schon die erwartete, die befürchtete Katastrophe? Der Schrecken dauert nur ein paar Sekunden, dann weicht er der Schadenfreude: Es war nur die Haushälterin, die da zu Boden ging, in weitem Bogen fliegt ihr das Silbertablett voran und landet scheppernd auf dem Parkett. Kein Unglück, bloß ein dummes Mißgeschick. Und doch eine Art Vorspiel für die echte, die tödliche Katastrophe.

Die aber vollzieht sich ganz leise, geradezu diskret: Wir sehen nur die Rücken der Opfer. Drei Dutzend Menschen, fast alle schwarz gekleidet, stehen ju-



Bernhard-Uraufführung „Elisabeth II.“: „Wahrscheinlich sind alle tot“

belnd und fähnchenschwenkend auf einem Balkon. Plötzlich rieselt Staub, vernimmt man ein seltsames Knirschen, ein paar gepreßte Rufe staunenden Entsetzens – dann stürzt die Aussichtsplattform samt den Feiernden in die Tiefe. Die beiden Männer auf der Bühne sind nun allein; als einzige sind sie im sicheren Salon zurückgeblieben. In die Stille hinein sagt der Ältere bedächtig: „Wahrscheinlich sind alle tot.“ Ebenso ruhig antwortet der andere: „Sicher.“

Der Wiener Fenstersturz: Es muß ja nicht unbedingt ein Krieg sein, der so beginnt, vielleicht aber ein ganz und gar apokalyptisches Schauerstück. Doch der einstürzende Balkon ist nicht der Auftakt eines Katastrophen-Reißen, sondern der Schlußeffekt eines eher stillen Theaterstücks: So endet Thomas Bernhards „Elisabeth II.“, so endet die Uraufführung des Stückes durch den Regisseur Niels-Peter Rudolph am Berliner Schiller-Theater.

„Elisabeth II.“ war nicht das letzte Bühnenwerk des Dichters, und doch hat es sich nun in eine Art Nachlaß verwandelt. Geschrieben hat Bernhard das Stück 1987, zwei Jahre vor seinem Tod im Februar dieses Jahres. Der Grund, warum Rudolph das Stück trotzdem als „fast so etwas wie sein künstlerisches Vermächtnis“ begreift, ist denkbar schlicht: Von allen bekannten Dramen des österreichischen Autors war „Elisabeth II.“ bis vergangenen Sonntag das einzige Stück Thomas Bernhards, das noch nicht aufgeführt war.

Die beiden Überlebenden des Balkonunglücks am Ende des Stückes sind auch seine Helden: der Großindustrielle Herrenstein und sein Diener Richard. Der eine durch einen lang zurückliegenden Autounfall seiner Beine beraubt und an den Rollstuhl gefesselt, der andere nach 25jähriger Dienerschaft endlich auf Ausbruch sinnend. Der Alte, ein monomaner Räsionierer, kämpft wortreich (und mitunter handgreiflich) gegen den meist schweigenden Jüngeren.

Also wieder einmal der vertraute Bernhardsche Zweikampf? Zwei Ungeheuer, aneinander gekettet und ineinander verbissen? Wie alle Bernhard-Stücke der vergangenen anderthalb Jahrzehnte ist „Elisabeth II.“ eine Variation bekannter Motive, ein Serienprodukt, ein dramatischer Aufguß. Vor allem aber ist es ein Zwillingsspiel zum „Heldenplatz“: Wie jenes (später entstandene) Skandalstück, das Claus Peymann vor genau einem Jahr am Burgtheater aufführte, spielt „Elisabeth II.“ in einem prachtvollen Wiener Bürgersalon.

Wieder geht es um die Lebensbilanz, die Lebensmisere eines verbitterten alten Mannes, und wieder lärmt vor dem Fenster der verachtete Mob. Diesmal jubeln die Massen nicht Hitler zu, sondern der britischen Königin. Um das Staatsbesuchsspektakel aus gebührender Höhe zu betrachten, hat sich eine Auswahl der Wiener Großbourgeoisie im Haus des reichen Industriellen Herrenstein versammelt. „Die englische Königin hat doch gar keinen Reiz“, befindet der

Gastgeber, „die ganze Sippschaft nicht/ alle sehen sie gleich dumm aus/ aber die Leute sind fasziniert davon.“

Die alten Obsessionen, die vertraute Österreich-Beschimpfung, die ganz normale Bernhard-Verachtung gegen ein, so Herrenstein, „verkommenes Volk“. Wie „Heldenplatz“ ist „Elisabeth II.“ ein langer Fluch aus Haß und enttäuschter Liebe, und doch ist es das bessere Stück: Wo Bernhard im „Heldenplatz“ an der konkreten Niedertracht der österreichischen Verhältnisse klebte (und der Wiener Kleingeist auch das Stück schrumpfen ließ), da ist er hier souverän und kunstsinnig bis zur Unverschämtheit.

Rudolphs Inszenierung erkennt diesen Anspruch, und sie macht ihn zum



Autor Bernhard (1988)
Fast ein Vermächtnis

wichtigsten Stilprinzip der ganzen Auf-führung: So wird aus dem Duell im Ringstraßensalon eine Ringstraßenparabel. Wien, so behauptet dieser Theaterabend, ist überall. Denn der Regisseur glaubt zu wissen, daß „in Washington, in Wien, in Bonn oder in Berlin diese bestimmte Mischung von Menschen, die Politiker, ihre Baulöwen, ihre Künstler... die das Funktionieren so einer Gesellschaft dik-tieren, eigentlich immer gleich ist“.

Natürlich ist die Rolle des Herrenstein eine Rolle für Bernhard Minetti. Nach dem Willen des Dichters hätte er sie auch spielen sollen. Doch Minetti konnte oder wollte nicht, und deshalb berserkert nun Kurt Meisel im Rollstuhl durch den Bür-gersalon.

Auch der ist ein Stumpfsinnsvirtuose, wie sie Bernhard gleichermaßen haßte und liebte: ein Theatermonster, verliebt in die eigenen Gesten, mit den Armen

fuchtelnd und mit den Augen Blitze ver-schleudernd. Wenn Meisel, das kahle Haupt totenschädelgleich auf die Brust gekippt, Erschöpfung und Sterbens-sehnsucht simuliert, dann tut er es in der schauerlichsten Schmierenkommödi-anmanier. Die Hände gegen das Herz gepreßt, wirft er plötzlich den Kopf zu-rück und brüllt nach der Haushälterin. Das Fräulein, ein verhämter Trampel (Sabine Sinjen), stürzt herbei, legt dem Alten den Kopf auf die Brust, die Augen glotzen entsetzt – da erkundigt sich Her-renstein in aller Ruhe nach dem zwit-schernden Vogel vorm Fenster.

Regisseur Rudolph, soviel ließ sich be-reits nach der Generalprobe am vergan-genen Donnerstag sagen, sucht Leben, Tumult und Zusammenstoß, wo eigent-lich eisige Stille herrschen müßte. Im-mer ist etwas los auf der Bühne, nach der Ankunft der schwarzgewandeten Gäste feiert man an reichgedeckter Tafel ein vorweggenommenes (und sehr fröh-liches) Leichenbegräbnis.

Anders, freundlicher gesagt: Ru-dolphs „Elisabeth II.“ fehlt die Routine, die Überraschungslosigkeit von Pey-manns Bernhard-Inszenierungen. Das macht sie spannender, schwankender und zerbrechlicher als die auftrump-fend-hohlen Theaterstreiche Peymanns. Schon Paul Lerchbaumers Bühne ist ein seltsam unentschiedener Kunstraum: Für Richard, den Diener (und für ganz Wien), ist es „ein völlig klarer Tag“, für Herrenstein ist er „merkwürdig trüb“. Der Salon ist eine lachsrosafarbene, kah-le Kulisse; und wenn Herr und Knecht sich zum Frühstück niedersetzen, zieht die Haushälterin einen roten Theater-vorhang ins Bild.

Die Berliner „Elisabeth II.“ ist keine Abschiedsmusik, sondern ein Nach-spiel, eher bittersüß als schreckensreich. Doch in all der Turbulenz, der slapstick-beschwingten Verwirrung und komi-schen Verzweiflung steckt eine echte Tragödie: Walter Schmidingers Richard, Kontrahent des tiradenseligen Alten, führt sie fast stumm vor. Der Leib des Dieners steckt in einem viel zu teuren Anzug, die Hände in weißen Handschu-hen, mit vorgeschobener Unterlippe lauscht er den Demütigungen seines Herrn. Manchmal erhellt für Sekunden ein boshafte Grinsen das bleiche Ge-sicht, dann wieder zuckt der Mann jäh zusammen. Inmitten der schlingernden Komödienschauspielerei zeigt Schmi-dinger die größte Genauigkeit, den mü-hsam gezähmten Haß und die armseligen Freuden einer ruinierten Existenz: das Frohlocken über das Unglück der ande-ren. „Ist das ein Leben?“ fragt Meisel einmal, ebenso jämmerlich wie anklag-ende. Die Antwort des Dieners erfolgt mit der gleichmütigsten Brutalität: „Es ist eine Notwendigkeit.“

Wolfgang Höbel

**»Zeitbilder, Sittengemälde,
politische Analysen,
menschliche Komödien,
Welttheater; Literatur vom
Feinsten.«** Der Spiegel

**»Ein bitter-süßer Abgesang
auf die zurückliegenden
Jahrzehnte der Feindselig-
keit zwischen Ost und
West.«** Die Zeit



John le Carré Das Rußland- Haus

ROMAN KIEPENHEUER & WITSCH

480 Seiten. Gebunden DM 39,80

Kiepenheuer & Witsch