

Wahrheitssuche im Wende-Land

Klaus Pohls „Karate-Billi kehrt zurück“ im Prinzregententheater

Das Prinzregententheater spielt diesmal mit. Die Fassadenhafte Innenarchitektur des Spekulationsbauwerks der Jahrhundertwende ist komplettiert zum geschlossenen Geviert, umspannt mit ihren Nischen, Säulen und Balustraden nun auch die Rückfront der leergeräumten Notbühne, wo sonst die nackte Fläche des Eisernen Vorhangs das ungeliebte Provisorium signalisiert. Eingeschlossen und auf uns selbst verwiesen sind wir in diesem hermetischen Prunkgehäuse, das uns wie ein erblindeter Spiegelsaal umgibt, blind geworden durch die bewußtlose Präsenz der Vergangenheit. Der lebende Schäferhund, der ein Symbol deutscher Wachsamkeit und Herrentreue, träge auf der kahlen Spielfläche flackt, verheißt nichts Gutes, und nichts Gutes verheißt das harte Knallen, mit dem die Saaltüren verrammelt werden. Noch ehe Klaus Pohls Heimkehrer- und Abrechnungsdrama aus der gewendeten DDR beginnt, hat Bühnenbildner Bernd Damovsky uns bereits beklemmend eingeschärft, daß wir einbezogen und mitbetroffen sind in dieser enthüllungsdramatischen Offenlegung der geprellten Hoffnungen und des enteigneten Lebens im untergegangenen Arbeiter- und Bauernstaat. Mitverstrickt in das unentrinnbar dichte Gewebe von Schägigkeit und Schuld sind wir Westler nicht nur in der Gestalt des Bankmenschen von Stahl, der wach und hurtig zur Stelle ist, wo die künftigen Profite winken, aber stets blind daneben, wo es ums teilnehmende Begreifen geht. Das komplettierte Prinzregententheater ist wohl auch ein Bild des komplettierten Deutschland, aus dem es nun kein Entrinnen gibt, in dem wir die auch in der Entfremdung gemeinsame Geschichte miteinander werden teilen müssen, ob wir wollen oder nicht. Bequem ist das natürlich nicht, und daraus mag sich der verständnislose Unmut bei einem kleinen Teil des Publikums und einem großen Teil der Kritik erklären.

Roland Schäfer, der Gastregisseur aus Berlin, greift hoch mit diesem Einstieg. Er meldet den Anspruch an, nicht nur eine Geschichte zu erzählen, die in einem Einzelschicksal mehr oder minder typische Züge der DDR-Wirklichkeit spiegelt, sondern diese Geschichte ins Metaphorisch-Grundsätzliche zu heben. Doch Schäfer löst den Anspruch ein mit einem unerhört dichten, unerhört subtil nuancierten Spiel, das den manchmal kolportagenahen Vordergrund ins psychologisch Hintergründige öffnet, die realistische Ebene stets mit einer zweiten, sinnbildhaft allgemeinen unterlegt.

Und indem Schäfer den inszenatorischen Anspruch einlöst, verhilft er auch dem Stück zu einer glänzend bestandenen Bewährungsprobe. Nicht ohne Grund wurde Klaus Pohls „Karate-Billi kehrt zurück“ zum Stück des Jahres, binnen einer Woche nach der Hamburger Uraufführung (die der Autor selber inszenierte) schon von zwei großen Häusern nachgespielt. Lange haben wir kein Zeitstück solchen Kalibers gesehen. Pohl, der in Rothenburg ob der Tauber geborene Hamburger Schauspieler und Stücke-Autor („Da nahm der Himmel auch die Frau“, „Das Alte Land“, „La Balcona Bar“, „Die schöne Fremde“), hat eben nicht nur behende nach einem aktuellen Stoff gegriffen, sondern er hat das grundsätzlich Bedeutsame dieses Stoffes klar erkannt und an lebendigen Figuren packend exemplifiziert (erstaunlich genug für einen West-Autor, aber vielleicht ist eben diese relative Distanz eine Voraussetzung des Gelingens). Vor allem aber: Klaus Pohl hat die Position der moralischen Rechthaberei hinter sich gelassen. Er denunziert und verurteilt nicht und verkleinert doch nicht die Schuld; er zeigt die Wechselwirkungen zwischen einem unmenschlichen System und seinen kleinen Mittätern und läßt doch die Einrede nicht zu, auch die Täter seien bloß Opfer; er beharrt nicht auf Anprangerung, sondern auf Wahrhaftigkeit. Und leistet damit geradezu modellhaft, was in der Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit kaum je gelang: nicht auf Schuldanspruch und Zerknirschung kommt es an, sondern auf das Annehmen der verdrängten Wahrheit, die befreiend wirkt, wenn man sich der schmerzhaften Konfrontation stellt.

Dreizehn Jahre hat der Billi in Isolierhaft gegessen, die einstige Goldmedaillen-Hoffnung der DDR, kurz vor der Olympiade als potentieller Republikflüchtling verdächtigt und vorbeugend eingelocht, dann nach einem Trunkenheitsdelikt unter der Obhut seiner überfürsorglichen Schwester in die Psychiatrie verbracht. Als physisches und psychisches Wrack kehrt er nach dem Fall der Mauer in eine veränderte Welt zurück, die er nicht begreift. Alle, die sich in der kleinen Gartenwirtschaft zu seinem Empfang versammelt haben, sind mitschuldig gewesen an seinem Schicksal, mitschuldig durch Eigennutz oder kleinstmütige Anpasserei, aber das weiß der Billi noch nicht, das wird er erst im dritten Akt herausfinden, wenn er mit dem Schlächtermesser in der Hand Geständnisse erzwingt, wenn die dicke Luft wechselseitiger Angst sich in einem blutigen Reinemachen entläßt. Mitschuldig ist nicht nur der Stasi-Oberst Urban, der sich jetzt als kleiner Spitzel aus gibt, der redlich zu seiner Vergangenheit steht, und schon wieder dabei ist, seine Personenkenntnisse zu vermarkten; mitschuldig sind nicht nur der Wendehalsbürgermeister und seine spießige Gattin, der erpreßbare Pfarrer und der karrieresüchtige Arzt; schuldig ist vor allem auch die treue Schwester Greta, deren Aufopferung durchaus eigensüchtig war. Die Schminke ist ab von den Biederleuten; schuldbekleckt stehen sie alle da. Doch für Billi ist das nicht der Triumph des Rächers, sondern ein euphorischer Moment von utopischer Tiefe: er will nun feiern mit den Menschen, die seine Existenz versaut haben: auf dem Boden der bloßgelegten Wahrheit kann ein neues Leben beginnen.

„Ihr müßt eure Gesichter sehen“, sagt Billi. „Wie umgegraben. Der Kleister ist raus.“ Er weiß ja nicht, daß die Polizei schon alarmiert ist, um den gemeingefährlichen Irren, als der er gilt, wieder hinter Mauern zu bringen; er weiß auch nicht, daß er den Urban im Eifer des Verhörs tatsächlich abgestochen hat. Und schon gellen die Martinshörner, von allen Seiten dringen die Uniformierten ein, mit Schäferhunden ~~der Kreis hat sich geschlossen~~. Geschlossen auch mit der Dunkelheit, die nun abermals herrscht, die Dunkelheit des Anfangs aufgreifend; in die – ganz antirealistisch, denn der erste Akt spielt an einem Frühsommervormittag – zunächst nur punktuell ein spärlicher Lichtschein gefallen war, als gälte es zu zeigen, wie mühsam es ist, finstere Zustände aufzuhellen. Schließt sich der Kreis nun auch in neuerlicher Überwachung und Repression gegen die Wahrheitswütigen, weil die Arbeit des Aufklärens mißriet?

Nur an Anfang und Ende bemüht Roland Schäfer die große symbolische Geste, den imaginativen Blitz des machtvollen szenischen „Einfalls“. Seine Inszenierung lebt ansonsten von der inständigen Genauigkeit der Personenführung, von dem subtilen Gewebe aus Blicken, Gesten, Tonfällen, in dem ein verhängnisvolles Verstrickungsmuster sich bannend verdichtet, und beweist darin ihre eigentliche Stärke. Peter Kremer – seit sieben Jahren haben wir diesen großen Schauspieler nicht in München gesehen – spielt den Billi. Er spielt die Pathologie des Hospitalismus, das Anstaltswrack mit den irre geweiteten, trübe flackernden Augen, der mißtrauischen Verletzbarkeit des Gedemütigten und den jähem, aggressiven Stimmungsumschwüngen, aber er spielt in der kaputten Schale auch den naiven Strahlemann von einst, und er spielt vor allem den zähen Überlebenskämpfer, der mit wahnwitzig verzweifelter Hoffnung nach Durchblick sucht und nach Halt für eine neue Identität, er spielt störrisch, ängstlich, linkisch und kindlich stauend das allmähliche Wiederauftauchen aus einem Zustand des Lebendigbegrabenseins – eine Kunstleistung von großartiger Vielschichtigkeit. Doch dieser Glücksfall der Aufführung wäre der Glücksfall nicht, der er ist, wenn er isolierter Glücksfall bliebe.



„KARATE-BILLI“ sucht die Wahrheit: Klaus Pohls DDR-Stück „Karate-Billi kehrt zurück“ im Münchner Prinzregententheater mit Peter Kremer und Alois Stempel. Foto: Wilfried Hösl

Sorgsam durchgezeichnet auch alle übrigen Figuren: Alois Stempel als der wendige, hasenherzig-skrupellose Obenaufschwimmer, der alte und neue Bürgermeister, Doris Lattermann als seine duckmäuserische Kleinbürgergattin, Karlheinz Vietsch als der verlogene aufrichtige Pfarrer, Jan Eberwein als ärztlich korruptierter Biedermann, Edgar Walther als geschäftstüchtiger Danebensteher aus dem geldigen Westen – lauter scharfbelichtete Jämmerlichkeiten, aber jeder mit allen Deformationen ein Mensch, in dem wir etwas von uns selbst wiedererkennen können. Seelenintensität und kratzbüristiges Temperament setzt Krista Posch für das Serviermädchen Sacha ein; der Pfarrerstochter und Ex-Billi-Freundin mit den durchkreuzten Studienwünschen erspielt sie herb und widerhakig einen Schatten von Geheimnis, in der Schwebelage haltend, ob die nymphomanische Hürchen-Vergangenheit Wahrheit ist oder ihr aus Stasi-Kalkül angedichtet wurde. Mit entsagungsvoller Strenge stilisiert Tanja von Oertzen Billis Schwester Greta zum Inbild erpresserischer leidenswilliger Aufopferung. Mit der offen inzestuösen Färbung der besitzergreifenden schwesterlichen Hingabe gerät auch sie an die Grenzen der Glaubwürdigkeit; der Autor hat da wohl überzeichnet, wenn man es rein realistisch betrachtet, aber doch ein akzeptables Symbol gefunden für die Totalität des Besitzanspruches, und in dieser Totalität ist Greta die entschiedenste Symbolfigur des Systems, dessen teuflischste Perversität wohl darin bestand, daß der Anspruch, die Menschen zu ihrem eigenen Wohl zu entmündigen, nicht nur eine zynische Lüge war. Mit abgefeimter Abgründigkeit durchleuchtet Bernhard Baier, wie Kremer Gast im Ensemble, die zwielichtige Figur des Stasi-Mannes, des Täters, der sich jetzt als Opfer fühlen möchte und von seinem einstigen Opfer zu Tode gepeinigt wird – daß es da vorübergehend fast zu einer Verbrüderung zu kommen scheint, macht Baiers Kunst der gebrochenen Töne nachvollziehbar; auch dieser windige Kleinstadt-Mephisto wird nicht einfach als Widerling bloßgestellt.

Ein großer, ein bewegender, ein unvergeßlicher Abend. In einer eher glücklosen Ära, die sich mählich zum Ende neigt, erreichte das Staatsschauspiel einen einsamen Höhepunkt. Und schließlich: mit der vorletzten Premiere im Prinzregententheater, das drei Jahre lang ein ächzend ertragenes Notquartier war und nun bald mit einem Seufzer der Erleichterung wieder gegen das renovierte Stammhaus am Max-Joseph-Platz eingetauscht wird, hat endlich ein Regisseur die Herausforderung dieses spröden, schwierigen Raumes wirklich angenommen. Mit staunenswertem Ergebnis. Die ewige Intendantenklage über die Unspielbarkeit des „Nudelbrettes“ ist damit als faule Ausrede der Phantasielosigkeit entlarvt.

Hans Krieger

Bayerische Staatszeitung

31. 5. 91: