

A landscape photograph showing a vast field of white flowers, likely cornflowers, in the foreground and middle ground. The field is lush and green, with some taller plants in the immediate foreground. In the background, there are rolling green hills, a line of trees, and a blue sky with scattered white clouds. The overall scene is bright and natural.

Michael Buselmeier

WUNSIEDEL

Theaterroman

Wunderhorn



Lektorat: Angelika Andruchowicz

© 2011 Verlag Das Wunderhorn GmbH
Rohrbacher Straße 18
D-69115 Heidelberg
www.wunderhorn.de

Alle Rechte vorbehalten
Satz: Cyan, Heidelberg
Umschlagfoto: © 2011 Isolde Ohlbaum
ISBN: 978-3-88423-390-0

Michael Buselmeier

WUNSIEDEL

Theaterroman

Wunderhorn

Inhalt

Kapitel I
Kapitel II
Kapitel III
Kapitel IV
Kapitel V
Kapitel VI
Kapitel VII
Kapitel VIII
Kapitel IX
Kapitel X

»Man spricht viel vom Theater, aber wer nicht selbst darauf war, kann sich keine Vorstellung davon machen. Wie völlig diese Menschen mit sich selbst unbekannt sind, wie sie ihr Geschäft ohne Nachdenken treiben, wie ihre Anforderungen ohne Grenzen sind, davon hat man keinen Begriff.«

(Johann Wolfgang Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«)

»Mir ist in meiner eignen Haut nimmer wohl. Ich will mir weismachen, dass ich sie abstreife, indem ich von mir tue, was bisher unzertrennlich von meinem Wesen schien, vor allem den Theaterrock.«

(Eduard Mörike, »Maler Nolten«)

I

Vierundvierzig Jahre oder ein Tag sind vergangen, seit ich – ein unerfahrener junger Mensch – den Bummelzug bestieg, der mich über Würzburg, Nürnberg und Bayreuth in die oberfränkische Kleinstadt Wunsiedel bringen sollte, damals eine etwa achttündige Reise ins Unbekannte. Ich war aufgeregt, denn noch nie war ich längere Zeit allein von zu Hause fort gewesen. Aus dem Zugfenster sah ich die Mutter mit Tränen in den Augen am Bahnsteig stehen, im Davonfahren kleiner und kleiner werdend. Sie winkte mir mit der einen Hand, während sie mit der anderen den Dakkelhund wie zum Trost an sich drückte.

Es war ein Hochsommertag des Jahres 1964, hellstes Juniwetter, doch ich fühlte mich, als der Zug endlich abfuhr, alles andere als befreit. Ich war todtraurig, sobald ich das Neckartal hinter mir wusste. Am liebsten wäre ich sofort wieder umgekehrt. Ich versuchte mich auf die Sportseite der Lokalzeitung zu konzentrieren, aber die Buchstaben verschwammen mir vor den Augen und die Gedanken schweiften zurück. Eine kleinteilige Landschaft, hügelig und etwas bizarr, rüttelte im Fensterausschnitt vorbei, ein Flickenteppich aus Wiesen, Weizenfeldern, Waldstücken und vereinzelt Bauernhöfen. Birnen- und Apfelbäume am Feldrand, die Früchte blinkten wie gelbrote Lampions. Manchmal wuchsen die Bäume so dicht an den Bahndamm heran, dass es schien, als würden sie erst im letzten Moment vor der Lokomotive zur Seite weichen. Wenn der Zug langsam fuhr, konnte ich in die Täler, die Straßen der Ortschaften und selbst in einzelne Häuser hineinschauen. Ein weißes Kreuzifix, ein Bildstock, flatternde Wäsche. Ein ganz mit Wein überwachsenes Bahnwärterhaus. Ein Sägewerk, ein Kalkwerk in einem versteckten Tal. Auf einem Grasweg eine alte Frau, die mit einem Stecken auf eine weiße Ziege einschlug; sie trug ein weißes Kopftuch, auch die

Strümpfe weiß und die Beine dünn und krumm unter den Röcken. Andere Frauen auf Äckern über die Ernte gebückt oder im Hausgarten harkend, wieder andere in Kittelschürzen, vielleicht Arbeiterinnen einer nahen Zigarrenfabrik, redend und lachend vor einem ländlichen Bahnhof. Schon Feierabend in Franken... Eine Spatzenversammlung huschte wie trockenes Laub über den Erdboden, als sei ein Windstoß dreingefahren. Wohin denn unterwegs all die Vögel, die Frauen mit ihren Einkaufstaschen; die fränkischen Bauernhäuser am Wegrand, ernst auf den Abend zu mit immer längeren Schatten, Männer auf Fahrrädern oder zu Fuß, mit Körben und Werkzeugen beladen, auch die Alten mit glänzenden Milchkannen auf dem Heimweg, Kinder barfuß im Hof hockend zwischen Hühnern und Hunden.

Der dort Zeitung lesend am Fenster des ratternden Bummelzugs kauert, allein im Abteil, und gelegentlich zerstreut in die Landschaft hinausschaut, von der Scheibe gespiegelt, unbehaglich, mit flauem Magengefühl der Fremde entgegen, bin ich, soll ich sein, Moritz Schoppe, Student. Das Land draußen in Schwingung, so nach allen Seiten gebuckelt schaut es mich an, felsig, mit Sonnenflecken. Meine Haut ist glatt, mein schulterlanges Haar dicht und braun. Ich trage blaue Jeans und eine verschossene braune Wildlederjacke, von der ich mich nicht trennen kann, bin ein junger Hund noch, ein Niemand, schlank und drahtig, mit einem übervollen Koffer im Gepäcknetz und einer Reisetasche auf dem abgewetzten, nach erhitztem Kunststoff riechenden Nebensitz. Ein erst kürzlich dem Universitätsstudium entlaufener Schauspieler auf dem Weg in sein erstes richtiges Engagement.

Vor geraumer Zeit habe ich die Bühnenreifeprüfung als jugendlicher Held und Liebhaber bestanden, wobei ich vor einer mir eher theaterbürokratisch als wirklich kompetent erscheinenden Kommission ein paar Monologe der klassischen Weltliteratur mit rasantem Schwung auf sagte, hochpathetisch, in einem Atem und fast auf einem Ton. Ich deklamierte Szenen des Romeo, des Don Carlos, des Mortimer wie Arien, ich sang sie beinahe und war stets froh, wenn das Ende erreicht war. Auf der Schauspielschule war unsere kleine Schar zur Identifikation mit der Rolle angehalten worden. Wir sollten uns in Demut, jeder für sich, in die zu spielenden Figuren und

deren hehre Gefühle einschmiegen, gleichsam in ihr Inneres eintauchen, was mir nicht recht gelang. Ich fühlte mich in den meisten Rollenhäuten unwohl, wie nicht zu Hause; so sehr ich mich auch abmühte und aufplusterte, sie waren und blieben mir viel zu groß. Vielleicht wäre es mir angemessener gewesen, einen alltäglichen Einstieg zu suchen, einen Zugang über die eigene Erfahrung, da mir der hohe Ton kalt und fremd blieb. Es war mir peinlich, auf Kommando dieser heroische Brüllaffe zu sein oder jener sabbernd Verliebte. Ich konnte mich nicht so ungeschützt vor aller Augen entblößen, wollte den schlechten Atem meiner Julia nicht riechen, den Speichel König Philipps nicht abkriegen, mied folglich die körperliche Nähe so gut es ging. Moderne, intellektuell und ironisch gebrochene Rollen lagen mir mehr; mein jungenhafter Charme half mir dann über die schroffsten Abgründe im Text hinweg, auch die Neigung zur Selbstdarstellung erwies sich als nützlich. Doch meistens wirkte ich nervös und unsicher; mir fehlte es an öffentlicher Hingabe wie an nachplappernder Einfalt. Ich war nicht souverän genug, meine Gefühle auf der Bühne zu gestalten oder mich gar, wie die wirklichen Könner, von einem Augenblick zum andern in ein völlig anderes Wesen zu verwandeln, das alle erschreckte oder bezauberte. Ich wollte schon auffallen und – vom Beifall der Menge umtost – im Mittelpunkt stehen, aber ich wusste nicht recht, wie ich es angehen sollte.

Ich spielte nun, neben dem Germanistikstudium, am Studententheater zwar tragende, am Stadttheater jedoch ganz unbedeutende Rollen, die man kaum als Nebenrollen bezeichnen konnte, sogenannte Wurzeln in Schauspielen und Operetten, mal drei, mal sogar sieben Dienersätze, von einer Verbeugung oder einem Kratzfuß begleitet, etwa »Hier kommt mein Herr, der Graf von Mordax!« oder »Durchlaucht, die Briefchristel wartet im Vorzimmer!« Ich war nicht mehr als ein besserer Statist, der die Aufgabe hatte, Botschaften zu überreichen oder Meldung zu machen, eine Knechtsgestalt in Uniform, die mal von rechts, mal von links aus der Gasse trat, den einen erlaubten Satz aufsagte, naturgemäß übereifrig, mit allzu viel Nachdruck, mitunter hastig ein Wort verschluckend, und wieder in den Kulissen verschwand wie ein Schatten, bevor sich irgendein Zuschauer für mich interessieren konnte. Noch die betörenden Operetten-Melodien im Ohr, nicht zu vertreiben die verzückten Blicke und überpuderten Lügen, die

gespielt holprigen oder übertrieben eleganten Auftritte der Sänger, ihre beim Singen schiefen Münder und verdrehten Augen, ihre steifen Perücken und Gesten, ihre falschen Zähne, ihr Gurren und Schnurren im Walzerschritt, Seidenkostüme, auf die der Schweiß tropfte, die ewige Sonntags- und Lächelfassade des Chors. Was hätte ich dafür gegeben, einmal den Tamino, den Rodolfo, den Lohengrin zu singen. Um ein Haar hätte ich den Romeo an der Seite der schönen, später mit Giorgio Strehler verbundenen Andrea Jonasson verkörpert, doch eine Intrige, die meine angeblich hypertrophe Arroganz ins Feld führte, fuhr dazwischen und verhinderte meinen Triumph. So war der Prinz vom Blumenland in dem Märchenspiel »Dornröschen«, den ich im Winter 1963 übernahm, meine vorerst einzige Hauptrolle im Berufstheater. Es war deprimierend.

Ich schickte Bewerbungen an fast alle größeren Bühnen, an die bekannteren Theaterleiter und Regisseure, und erhielt entweder gar keine Antwort oder gedruckte Absagen, die ich als demütigend empfand, »leider haben wir in unserem Hause keine Möglichkeit.« Manchmal erreichten mich auch persönlich unterzeichnete Briefe, deren Verfasser ihr Bedauern ausdrückten, mich im Moment nicht engagieren zu können, gleichwohl vorgaben, mich »interessant« zu finden und »sobald wie möglich« kennen lernen zu wollen, falls ich einmal in ihrer Nähe wäre. Ich habe dieses unverbindliche Angebot, das tatsächlich nur eine elegantere Form der Absage war, nie ernst genommen und nie einen dieser Bühnenfürsten, selbst wenn ich in München, Stuttgart oder Frankfurt war und gerade ihr Theater umkreiste, angerufen, aus Scham und Scheu, aber auch, um nicht mitgeteilt zu bekommen, dass der Herr Intendant gerade nicht zu sprechen sei, ich es jedoch nächstens wieder versuchen könne. Man vertröstete mich auf die kommenden Wochen, Monate, Jahre, wo sich vielleicht eine Vakanz für einen Regieassistenten mit Spielverpflichtung ergeben könnte. Allerdings müsse man mir mitteilen, dass man bereits einen Volontär im Auge habe, der sich seit einiger Zeit um »das Wohlwollen der Kollegen« bemühe...

Ein paar Mal wurde ich sogar offiziell zum Vorsprechen gebeten, bei Karl Heinz Stroux in Düsseldorf, bei Harry Buckwitz in Frankfurt, bei Hans-Peter Doll in Heidelberg und Kurt Meisel in München, doch in jedem Fall hatte man eigentlich, wie ich rasch merkte, gar nicht mich, sondern einen gänzlich anderen erwartet, einen reiferen Helden, einen blonderen Liebhaber, einen

weltzugewandten Charmeur; keinen schüchternen Anfänger jedenfalls, vielmehr einen fertigen Darsteller, der sich im Bühnengewühl zur Not auch allein zurecht fand, und konnte mit meiner Verhuschtheit nichts anfangen. Man sah mich nur oberflächlich an und durchschaute sofort alle meine Schwächen. Ich fühlte mich wie im Examen und war auf den grell angestrahlten Brettern der Probebühne vom ersten Satz, ja vom ersten Ton an verloren. Überhaupt die Bühne zu betreten, war ein Fehler gewesen. Obwohl ich Schweiß absonderte, fror ich im Verhörlicht. Mein Körper erstarrte, meine Rollen und deren Texte waren mir noch fremder als sonst und zerbröselten, die Sätze zerfielen in der Luft, ohne die Rampe zu überwinden. Meine Stimme klang blechern, gequetscht, als ob ein mir Unbekannter um Hilfe schrie.

Ich mimte fortan die kühnen und mehr noch die traurigen Liebhaber in meinem Kopftheater, rezitierte bei Waldspaziergängen, die Bäume als Gegenüber, im Kohlenkeller und in meiner Kammer vor dem Spiegelglas die Monologe der am Dasein leidenden Helden. Ich malte mir aus, wie eindrucksvoll es wäre, mich am Ende der Premiere von »Viel Lärm um nichts« vom Schnürboden auf die Szene hinabzustürzen und vor aller Augen im Rampenlicht zu sterben, das eigentlich für andere, glücklichere Mimen bestimmt war und nur für sie leuchtete – ein letzter Triumph. Noch heute wache ich manchmal auf, und während ich meinen Schreien nachhöre, weiß ich schon, ich habe wieder vom Theater geträumt: Vorsprechen am Sonntagmorgen in den bunten Kulissen von »Madame Pompadour«, der Intendant flüstert mit den Dramaturgen im Zuschauerraum, indes ich mich oben am Schlussmonolog des Karl Moor noch abmühe, ein schwarzes Loch, man tuschelt offenbar über mich und mein Versagen, man weiß ja längst bescheid und hört mir gar nicht mehr zu. Jemand fragt aus der Tiefe, *ob ich denn unbedingt zum Theater müsse...* Ein andermal stehe ich auf der Bühne und habe meinen Text vergessen. Ich schnipse überlaut mit den Fingern, aber er will mir nicht einfallen. Ich bin wie vereist, ich bringe keinen Vers hervor. Die Zuschauer schütteln die Köpfe, scharren mit den Füßen, rascheln mit den Programmheften, und die Souffleuse schläft natürlich wieder einmal, oder sie ist betrunken, oder sie stellt sich tot in ihrem Kasten... Dann wieder eile ich über Treppen, durch Flure und weit verzweigte Gänge der Unterbühne zu meinem Auftritt, halte gelegentlich witternd inne, weil ich mich verlaufen habe und den

Weg nach oben nicht kenne. Schließlich hetze ich weiter, obwohl ich weiß, dass ich meinen Auftritt versäumen werde, es ist ja schon über die Zeit. Ich reiße eine Eisentür auf, die vorgibt, »zur Bühne« zu führen, und Abwasser schießt mir entgegen, stinkende Kanalbrühe.

Einmal war ich fast schon engagiert. Mit dem zukünftigen Intendanten des weithin als experimentierfreudig gerühmten Ulmer Stadttheaters, Detlof Krüger, war ich so gut wie einig, und es schien nicht viel mehr als eine Formalie zu sein, dass mich auch sein designierter Oberspielleiter, der noch im Ruhrgebiet tätig war, vor Vertragsabschluß kennen lernen sollte. Ich reiste also nach Oberhausen, doch Axel Corti, nicht irgendwer, vielmehr ein besonders begabter Wiener Regisseur ganz am Anfang seiner Laufbahn, die ihn zu Film und Fernsehen führte, war auf mein Kommen nicht vorbereitet worden, oder er hatte mich einfach vergessen. Jedenfalls sah er mich kühl, halb irritiert, halb unwirsch an, als ich – während er mit seiner Frau zu Mittag aß – vor seiner Wohnungstür stand, da ich ihn im Theater nicht angetroffen hatte. Es blieb mir nichts anderes übrig, als hungrig in seinen grauen Volkswagen zu steigen und ihn, durch Schwaden von Kohlenstaub, in das ebenso von Ruß graue Wuppertal zu begleiten, wo er einen Termin mit einem Bühnenbildner hatte. Während der Hin- und Rückfahrt unterhielten wir uns immer lebhafter, und ich – in der Annahme, in dieser Theater-Ödnis endlich einen Gleichgestimmten, sogar einen wirklichen Künstler und Geistesmenschen gefunden zu haben, der mich verstand – äußerte mich so freisinnig wie nur möglich über das Theater und die übrige Welt. Ich erhob mich ironisch über die meiner Ansicht nach vielerorts nur noch gedankenlosen und schlampigen Bühnenverhältnisse, fällte über einzelne Regisseure und die Halbherzigkeit ihrer Arbeiten vernichtende Urteile und redete mich so, ohne es recht zu bemerken, gleichsam um Kopf und Kragen. Denn bald darauf kam aus Ulm die Absage. Ich sei Herrn Corti, hieß es unumwunden, zu arrogant gewesen; er könne und wolle nicht mit mir arbeiten. Beim Lesen der Botschaft wurde mir schwarz vor den Augen. Zusammengesunken, mit schweren Gliedern, saß ich am Fenster, und während sich draußen Regenwolken auf die Novemberberge senkten, wünschte ich, all dem ein rasches Ende zu bereiten.

So viele Jahre danach und fern vom Theater, das auch nicht mehr dasselbe ist, sondern auf eine ganz andere, weniger biedere als

schräge und grelle, ja dreiste Unterhaltungsweise verkommen und fast eine Dependance des Privatfernsehens, frage ich mich manchmal, ob mein Verhalten im Auto, durch die räumliche Nähe befördert, mit Wörtern wie »töricht«, »unbedacht«, »undiplomatisch« angemessen beschrieben wird. Zwar ist unbestreitbar, dass Axel Corti mich, sein Einverständnis vortäuschend, in Sicherheit wiegte und so erst dazu brachte, alle Bedenken zurückzustellen und meine Aversionen gegen den Kleingeist und die Abgeschmacktheit der Theatermacher auszuplaudern. Ich sprudelte über, gab vollmundig den Satiriker, redete wie im Rausch – welcher Regisseur mag so einen Besserwisser für längere Zeit um sich haben, im Bewusstsein, von ihm beobachtet, ja belauert zu werden? Doch tiefer, inwendig, wusste ich damals genau, was ich sagte und tat. Ich hörte mir beim Reden zu und registrierte durchaus, wie ich Satz um Satz meine Ulmer Chancen verspielte, indem ich mich zu immer schrilleren Urteilen verstieg. Ich vermute sogar, dass ich es insgeheim darauf angelegt hatte, von Corti abgelehnt zu werden, um mich anschließend über dessen Hinterhältigkeit zu beklagen und vor mir selbst und der Welt den Gekränkten zu mimen. Denn ich war ja zum Teil auch erleichtert, nun doch nicht nach so trüben Orten wie Wuppertal, Duisburg, Oberhausen ziehen zu müssen, ständig unter den kühlen Blicken dieses ganz unösterreichisch wirkenden Regisseurs, der vermutlich nur eine bescheidene Hilfskraft suchte, sondern weiter in vertrauter Umgebung an meinem Schreibtisch, bei meinen Büchern und vor allem bei meiner Mutter bleiben zu können, ohne die ich mir mein Leben nicht vorstellen konnte.

Im November 1963, unmittelbar nach meinem Vorsprechen im Nationaltheater Mannheim, trat ein älterer Herr namens Friedrich Siems im Bühnenfoyer auf mich zu. Zuletzt Oberspielleiter in Köln, wie ich bald erfuhr, galt Siems als literarisch engagierter Regisseur, Förderer junger Talente und Freund des Schriftstellers Mattias Braun, der gerade mit seinen Nachdichtungen antiker Dramen – »Die Troerinnen«, »Medea«, »Die Perser« – ziemlich erfolgreich war. Ich war unzufrieden mit mir, erschöpft vom Vorsprechen und wie immer nach solchen Auftritten noch etwas blind und taumelig. Doch Friedrich Siems, der einen beigen Cordsamtanzug trug und auf