

Modernes Antiquariat

Ernesto Caballero „Aufgefahren“ (DE Stadttheater Gießen/Theater im Löbershof)

Vier Personen machen einen Sonntagsausflug, haben einen Autounfall, werden vor den Richter zitiert und landen in einem „Wartesaal“. Dort diskutieren sie ausführlich Tathergang und Schuldfrage. Beides kann nicht abschließend geklärt werden. Das macht aber nichts, denn schnell erweist sich das dabei zu Tage tretende Drama einer normal-neurotischen spanischen Mittelstandsfamilie als die viel spannendere, in all ihren skurrilen Details auch witzigere Story: Der Ehemann ist ein Workaholic und Autonarr, die Frau ganz Küche (aber ohne Kinder und Kirche) und die unverheiratete, mit im Hause lebende Schwester der Frau besessen von der Konservierung ihrer faden Attraktivität. Hinter der wohlhabenden Fassade hat sich eine pikante Dreiecksbeziehung angespannen. Der Mann techtelt mit der Schwägerin und als Retourkutsche lässt sich die Gattin bei der ersten Gelegenheit von einem muskulösen Fernfahrer in die Büsche zerren. Irgendwann aber tritt auch dies Psychodrama in den Hintergrund, wenn nämlich dem kriminalistisch oder literarisch vorgebildeten Zuschauer dämmert, dass der Richter, auf den diese Menschen warten, Godot heißt. Sie sind tot - offenbar bei dem Unfall ums Leben gekommen - und im Vorzimmer des Nichts dazu verdammt, ihr schäbiges kleines Familiendrama mitsamt dazugehörigen Obsessionen, Macken und Mechanismen sisyphosartig wieder und wieder zu inszenieren.

Der in Deutschland bisher völlig unbekannt spanische Autor Ernesto Caballero (Jg. 1957) hat sich bei seinem 1992 uraufgeführten Stück „Aufgefahren“ von Beckett, Ionesco und natürlich Sartre inspirieren lassen. Das dramaturgische Grundmuster des Stückes – die „Huis-clos“-Konstellation einer von der Außenwelt abgetrennten Gruppe von Menschen – dient ihm aber vor allem zur Bloßlegung von Verhaltensmustern und damit einer subtilen Form von Sozialkritik. In diesem Sinne ist er Bunuels Film „Der Würgeengel“ näher als dem absurden Theater oder den Existentialisten. Das Stück, das 1993/94 den Premio de la Critica Teatral de Madrid erhielt, hatte jetzt auf Anregung von Wilfried Floeck in Gießen seine deutsche Erstaufführung. Der Giessener Hispanist hatte dem Stadttheater vor ein paar Jahren vorgeschlagen, als „Begleitprogramm“ zu einem internationalen Kolloquium „Theater und Gesellschaft im heutigen Spanien“ eines der Werke uraufzuführen, die er in seiner exquisiten Einführung in das „Spanische Gegenwartstheater“ (Francke Verlag

Tübingen und Basel 1997) vorstellt. Wenn Literaturwissenschaftler vom Gegenwartstheater reden, meinen sie damit allerdings meist die jüngere Vergangenheit, und so kommt es, dass Caballeros Stück bei all seinen Qualitäten ein klein wenig angestaubt wirkt.

Henri Hohenemzers Regie arbeitet die allmählich erst sich erschließende Vielschichtigkeit und nie ganz aufgelöste Ambiguität, die Feinmechanik des enigmatischen Textes akribisch heraus und betont die surrealen Momente. Zu Beginn kommen die Stimmen der Protagonisten näher, verstummen (im Off) vor der zur Bühne verschlossenen Tür, die dann vorsichtig geöffnet wird und vier Augenpaare mustern erwartungsvoll den leeren schwarzen Raum: „Hier muss es sein, ja!“ Ein kurzes Zögern noch, dann kommt die postmoderne spanische Familie mit Campingstühlen, Kühlbox und einer zugehörnten Anhalterin (Heidrun Hömig) im Schlepptau hereinspaziert. Leicht ramponiert, aber mit Grandezza. Mit der Gewissheit auch, dass es sich bei der nun bevorstehenden Prozedur nur um eine Formalität handeln kann. Die mächtig gestylten Damen in ihren weißen Kostümen, Schuhen und Stümpfen sind sehr besorgt um ihr (identisches) Outfit mit den albernen Wurstrollen-Frisuren. Sie sehen aus wie geklont und wirken gleichzeitig wie aus einer alten Startrek-Folge gestiegene Hausfrauen-Roboter (hintergründig und komisch Petra Soltau und Barbara Stollhans). Der Mann (Roman Kurtz) hält als trauriges Relikt seines verbeulten Lieblings eine Radkappe in der Hand und ist vor allem darauf bedacht, die Harmonie zwischen seinen beiden Frauen nicht zu gefährden. Hohenemser inszeniert den Wartesaal als modernen Hades mit Toten, die ihr belangloses irdisches Leben als Untote fortführen, als blut- und bewusstlose Schatten ihres einstigen Selbst. Ob sie aus dem Wartesaal herauskönnen, bleibt unbestimmt. Gelegentlich dringen Geräusche (Stimmen, Schritte) oder Musik (von Charles Gross aus dem Film „Punchline“) von außen in die Hermetik des Geschehens. Als (in Gestalt der Souffleuse) am Ende ein „Engel“ durch den Raum schreitet, scheint die Gruppe erlöst, sie geht rechts hinaus, um wenig später an der linken Tür wieder anzukommen: „Hier muss es sein, ja!“

Sabine Heymann