

Der Mensch henkt, Gott lenkt?

Botho Strauß: ITHAKA

Carl Hanser Verlag, München/Wien 1996. 103 S.

MARUMOTO Takashi

Die Uraufführung des Theaterstückes »Ithaka« von Botho Strauß an den Münchner Kammerspielen war wirklich ein großes Ereignis. Wie die Presse berichtet, sollen am ersten Abend (19. 07. 1996) 400 Kritiker und 100 Medienvertreter „aus aller Welt“ das kleine Haus mit 600 Plätzen gefüllt haben.

Der Hauptgrund für diese Aufregung war sicher nicht, daß die Anwesenden die künstlerische Qualität des bis dato noch nicht erschienenen Werkes und seine Inszenierung durch den Hausherrn Dieter Dorn mit Spannung erwartet hätten. Sie waren vielmehr höchst neugierig, zu erfahren, worum es sich bei diesem neuen Drama von Botho Strauß handelt. Der hatte nämlich drei Jahre zuvor mit dem Essay »Anschwellender Bocksgesang« [»Der Spiegel« 6/1993, S. 202 ff.] eine Sensation erregt, weil gerade er, der als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker und Schriftsteller der Zeit gilt, bei seiner Stellungnahme zur gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation seines Landes provokativ die Position der „Rechten“ bezogen hatte.

Die Erwartung der Öffentlichkeit war um so größer, als der Schauspieler Helmut Griem hauptsächlich aus politischen Gründen die Übernahme der Hauptrolle abgelehnt hatte. Es verstand sich also von selbst, daß man so begierig wissen wollte, was auf der Bühne geschehen werde und vor allem inwieweit »Ithaka«, dessen Untertitel »Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee« heißt, eine Dramatisierung des umstrittenen Essays sei.

Über das Drama gab es geteilte Urteile, aber fast alle Beobachter waren sich darin einig, daß es der Regisseur Dorn vortrefflich inszeniert hatte und Bruno Ganz als Protagonist hervorragend spielte. Auch wer das Stück nicht anerkannte, mußte doch zugeben, diese erstrangige Wiedergabe habe es trotz seiner Schwäche „gerettet“. Ich habe keine Aufführung gesehen. Daher möchte ich hier vor allem mit dem Text beschäftigen.

*

Nach langwierigen Irrfahrten ist Odysseus endlich auf seiner Heimatinsel

Ithaka angekommen. Inzwischen ist sein Palast von Dutzenden Freiern bewohnt, die um seine Frau Penelope werben und dabei sein Hab und Gut verprassen. Penelope hält aber schon zwei Jahrzehnte lang ihrem Mann die Treue und hofft immer noch auf seine Rückkehr. Odysseus entschließt sich, diesem Zustand der Verrottung ein Ende zu bereiten. Seine Schützgöttin Pallas Athene, die ihm stets zur Seite gestanden hat, ist auch diesmal bereit, ihm zu helfen. Als Bettler verkleidet, kann Odysseus in seinen Königspalast gelangen. Zusammen mit seinem Sohn Telemach, dem er sich bald erkennen gibt, macht er alle Nebenbuhler und die untreuen Mägde nieder. Penelope und Odysseus erfreuen sich an dem glücklichen Wiedersehen. Aber sie sind jetzt Racheakten der Gefolgschaft der ermordeten Freier ausgesetzt. Da erscheint Zeus, der höchste Gott, und bringt alles in Ordnung: er beendet den Krieg, der eben angebrochen ist, und bestätigt Odysseus als König von Ithaka.

Fast genau dieselbe Story ist bei Homer (Gesänge 13 bis 24 der »Odyssee«) nachzulesen. In dieser Hinsicht hat sich Strauß eng an das antike Original gehalten. So stellte er im Vorspruch des kurz nach der Uraufführung in Buchform erschienenen Textes fest: „Das ist eine Übersetzung von Lektüre in Schauspiel. Nicht mehr, als höbe jemand den Kopf aus dem Buch des Homer und erblickte vor sich auf einer Bühne das lange Finale von Ithaka, wie er sich's vorstellt.“

Das Stück setzt sich wie ein klassisches Drama aus fünf Teilen (Akten?) zusammen und schließt mit einer „Lösung“. Die Handlung läuft aber nicht so dramatisch ab. Auch ist es weit entfernt von einem psychoanalytischen Drama. Odysseus erscheint nicht als aktiv handelnder Mensch, sondern führt nur durch, was im voraus bestimmt ist. Er akzeptiert dieses Projekt als ganz selbstverständlich und leidet nicht so sehr unter inneren Konflikten, etwa einer „Hamletfrage“ oder einer Gretchenfrage. Man könnte bei der Lektüre das Gefühl haben, daß das Drama noch stark den Charakter des Originals bewahre, und sich fragen, ob denn der eigentliche Sinn des Stückes woanders zu finden sei.

Natürlich hat Strauß das Original mancherorts gründlich umgearbeitet, obwohl sich dadurch strukturell kaum viel ändert. Aber gerade an solchen Stellen erkennt man, was der Autor aussagen will. An der anderen Charakteristik der Freier zum Beispiel, deren Rolle als Handlungsträger nicht viel anders ist als bei Homer, ist Strauß' Absicht deutlich abzulesen, was uns nicht wenig interessiert.

Zugleich muß aber betont werden: die Tatsache, daß der Bearbeiter die wesentlichen Züge der Handlung nicht geändert hat, ist für die Auslegung genauso wichtig. Das gilt unter anderem von den letzten Szenen: von der Ermordung der Freier bis zur Restauration der Ordnung.

*

Richten wir nun unsere Aufmerksamkeit auf einige der umgearbeiteten Stellen. Dazu gehört die Einführung der drei „fragmentarischen“ Frauen: „Knie“, „Handgelenk“ und „Schlüsselbein“. Diese Rollen betreffen vor allem den Aufbau des Werkes. Sie erinnern an den Chor der griechischen Tragödie, bleiben außerhalb der eigentlichen Handlung und schildern die Vorgänge der Geschichte, sie mitunter zusammenfassend und kommentierend.

So wird einiges in Dialogform erzählt, wie die »Argos-Episode« [S. 38], wo der treue Hund, der inzwischen alt geworden ist und „verachtet auf dem Mist“ liegt, seinen in Gestalt des Bettlers erschienenen Herrn als erster erkennt. Oder die Szene der Identifizierung des Odysseus durch seine Amme: sie entdeckt die Narbe, die er seit seiner Kindheit trägt. [S. 63]

Die Rolle dieses „Frauentrios“ ist weder so funktional noch so gewichtig konstruiert wie die des griechischen Chors. Auch fungiert sie nicht so kritisch wie der Sänger im epischen Drama bei Brecht. Sie sind so fragmentarisch, daß ihnen inhaltlich keine entscheidende Rolle zukommt.

Strauß versucht auch, die eigentlichen Figuren der Homerischen Vorlage umzugestalten, indem er ihnen ganz alltägliche Züge verleiht. Schon am Beginn wird man davon überrascht, daß Penelope ganz anders aussieht als die originale Gestalt, die noch immer etwas von ihrer Schönheit behalten hat. Sie tritt hier als ein solcher „Fettkloß“ auf, daß sie immer aufrecht sitzen muß. Sonst stieße nämlich „der Bauch [...] ans Kinn.“ [S. 11ff.] Der Streß des langen vergeblichen Wartens hat sie inzwischen zu einem Koloß aus Kummerspeck gemacht. Die Bühnenanweisung: „Ein großes Lachen der Penelope schallt durch das Haus“ [S. 43] deutet an, daß sich auch ihre Manieren vergrößert haben werden. Die Szene ihres geheimen Zusammenseins mit ihrem jungen Lieblingsfreier dürfte ihre eheliche Treue etwas fragwürdig erscheinen lassen. Erst als sie erfährt, daß ihr Mann noch am Leben ist, wird sie wieder schlank wie einst und beginnt zu strahlen.

Diese hinzugefügten komischen Züge der Penelope tragen wohl auf der Bühne zum theatralischen Vergnügen bei.

*

»Ithaka« könnte nur als eine Nachdichtung ohne gegenwartsbezogene Anspielungen angesehen werden, wenn die dramatische Umgestaltung auf diese Fälle beschränkt wäre. Wenn wir aber die Freier-Szenen betrachten, ändert sich das Bild. Denn sie unterscheiden sich auffallend von den anderen Personen, d. h.

Odysseus und seinen Angehörigen: sie treten als unsere Zeitgenossen auf. Was sie von sich geben, ist voll von zeitbezogenen Anspielungen. Ihre Entzifferung wäre kaum möglich, ohne Hinblick auf die Gedankenwelt des Autors, also etwa auf den genannten »anschwellenden Bocksgesang«.

In diesem Essay weist er in erster Linie die angebliche Fragwürdigkeit des heutigen demokratischen Systems hin. Er klagt die linke „Nachkriegsintelligenz“ an, von der er behauptet, sie stelle die kulturelle Mehrheit dar. Sie könnten liberal, tolerant, ausländerfreundlich sein, aber das sei nur die „Hypokrisie der öffentlichen Moral“, weil sie sich nur so zeigten, um der „Schlechtigkeit der herrschenden Verhältnisse“ ihre eigene Rechtschaffenheit entgegenzustellen. Sie und die durch Medien „aufgeklärte“ Masse hätten kein Verständnis für „Verhängnis(se)“, wie die Schandtaten der neonazistischen Jugendlichen. Strauß bezieht dagegen Stellung für den „Rechten — in der Richte“, der sich vom Neonazi dadurch unterscheidet, daß er den „Wiederanschluß an die lange Zeit, die unbewegte“ suche und auf „einen tiefgreifenden, unter den Gefahren geborenen Wechsel“ hoffe: eine „Rechristianisierung unseres modernen egoistischen Heidentums“. Er beruft sich dabei auf René Girards »Das Heilige und die Gewalt«: „Der Ritus ist die Wiederholung eines ersten spontanen Lynchmordes, in dessen Folge in der Gemeinschaft wieder Ordnung herrschte.“ Die mit dieser Formulierung verbundene Opfertheorie von Strauß wirkt selbstverständlich auf „die kritisch Aufgeklärten“ so provozierend, daß diese sie gelegentlich so verstehen, als trete Strauß für eine neonazistische blutige Reinigung ein. Strauß seinerseits scheint ja auch dem Sinn ihrer „militanten Akte der Gegenaufklärung“ zuzustimmen, indem er diese von rechtsradikalen „antisemitischen Ausschreitungen“ trennt.

*

Während in der Weltliteratur nicht wenige Nachdichtungen der Heimkehr-Gesänge der Odyssee als Titel den Namen des Helden oder der Seinen (Penelope, Telemach usw.) tragen, heißt die Straußsche Adaptation »Ithaka«. Die Aufmerksamkeit der Rezipienten soll sich also auf Ithaka konzentrieren: auf eben den Schauplatz, wo die Freier nur faulenzten und verkommen.

Schon unter den Freiern bei Homer sehen wir solche skrupellose Schmarotzer. Ihre Welt überträgt Strauß in die Gegenwart und gibt ihr eine noch ekelhaftere Tönung. Über die Situation in Ithaka läßt er beispielsweise den Sauhirten Eumaios zum heimgekehrten Odysseus sagen: „[...] das Land unter den wartenden Freiern ist völlig verwahrlost. [...] Tag und Nacht wird sinnlos geopfert, geschlachtet, wird immer gehurt und gezecht.“ [S. 21] »Haushalt der

Freier«, der ganze zweite Teil, veranschaulicht lebhaft diese Anklage.

Damit wird gerade auf den heutigen Zustand Deutschlands eine Darstellung, in der sich die kulturpolitische Ansicht des Stückeschreibers sehr deutlich widerspiegelt: er sieht eine verdorbene Wohlstandsgesellschaft, wo man nach Herzenslust schlemmt, sich zuchtlos amüsiert, Untaten verübt.

Von der demokratischen, pluralistischen Massengesellschaft ist also die Rede. In „Haushalt der Freier“ wird alles in Versammlungen der Freier debattiert und entschieden. Einer schlägt vor: „die Versammlung der Gaufürsten wählt unter Gleichberechtigten den Besten zum König.“ [S. 38] Ihr Anführer Antinoos betont: „Ziel aller Beschlüsse unserer Versammlung sind Wohlfahrt und Friede unserer Völker.“ [S. 39] Sie verzichten auf den Plan, Telemach, den Thronfolger und damit ihren Feind, zu ermorden.

Sie sind so liberal, tolerant und konfliktscheu, daß Antinoos' Stellvertreter Eurymachos zugeben muß: „Viel zu großzügig und duldsam sind wir gestimmt. Viel zu viel Gesindel, Fremde, Habenichtse und Gauner haben wir zugelassen am Hof.“ [S. 56] Diese aufgeklärte rationale Denkweise ist eng mit der Profanierung verbunden (Amphimedon: „Ich werde sagen: Feste, die mit den alten Kulturen verbunden sind, werden verboten.“ [S. 39]). Unter diesen Umständen wird der als Bettler verkleidete Odysseus von einem Freier als „ausländische Mißgeburt“ verhöhnt. Ihm droht, von den „Jungen im Haus“ ergriffen zu werden. [S. 42]

Dem mag die Behauptung des Autors entsprechen, daß gerade diese zivilisierte Welt die Brutstätte des gegenwärtigen Wirrwarrs sei, nicht zuletzt der ausländerfeindlichen Stimmung. Es kommt so vor, als ob Odysseus sein Wortführer wäre, wenn er den Freiern vorwirft: „Diese Prasser lehren das Volk stets mehr zu verzehren, als es erwirtschaften kann, Kind und Kindeskind nicht mehr bedenkend.“ [S. 48]

*

Wie bei Homer müssen im Drama diese Mißstände letzten Endes durch den Bogen des Odysseus beseitigt werden. Aber der bei Homer von Odysseus' Vertrauten wiederholt geäußerte Wunsch nach der Wiederkehr des Vermißten, ist hier eher als die Sehnsucht nach dem großen Mann (Peneope auch: „es fehlt ja der große gewaltsame Mann, der mir dieses Gelichter ohne Erbarmen vom Hals schafft“). [S. 58]).

Diese andere Bedeutungsebene dürfen wir beim ganzen Schlußakt nicht aus dem Gesicht verlieren. Das ist für dieses moderne Drama um so auffälliger, als sich der Autor bei der „Säuberung“ durch Odysseus, von kleineren Einzelheiten abgesehen, inhaltlich streng an das Original hält.

Beim Wettkampf gelingt es Odysseus, den Pfeil durch die Ösen sämtlicher Äxte zu schießen. Dann trifft er ganz überraschend den Anführer Antinoos und will auch die anderen Freier erschießen. In Entsetzen geraten, bitten sie ihn um Verzeihung und versprechen ihm Schadenersatz. Odysseus schenkt ihnen aber kein Gehör und metzelt sie alle erbarmungslos nieder. Danach befiehlt er den ungetreuen Mägden, die Leichen der Freier fortzuschaffen und ermordet sie dann auch.

Das grauenhafte Bild wird in den Bühnenanweisungen noch anschaulicher: „Der Sterbende [. . .] besudelt ihn mit Blut.“ [S. 82] „Das Segeltuch wird [. . .] mit Blut durchtränkt.“ [S. 82], „Odysseus stößt ihm den Dolch in den gebeugten Nacken.“ [S. 84], „Odysseus und Telemach [. . .] bieten die Leichen der Freier dar.“ [S. 87], „Hinter ihnen an den Wänden hängen kopfunter die Leichen der schlechten Mägde.“ [S. 91] usw.

Trotz dieser blutrünstigen radikalen „Säuberungsaktionen“ kann Odysseus jedoch keine Ordnung schaffen, denn jetzt drohen die Gegenangriffe seitens der Verwandten der ermordeten Freier und ein ewiger Teufelskreis von Mord und Rache ist zu befürchten. Pallas Athene, die bisher selbst den Helden zu „Säuberungsaktionen“ angetrieben hat, schreitet ein: „Nichts mehr vom schrecklichen Krieg! [. . .] spart euer Blut!“ [S. 102] Odysseus hört nicht zu kämpfen auf und brüllt nur: „Euch zerreiße ich die Gedärme!“ [S. 103]

In diesem Moment mischt sich Zeus ein, indem er buchstäblich „aus heiterem Himmel“ einen blitzförmigen Speer schlendert, der vor Odysseus „zu Boden fällt.“ Das geschieht auf der allerletzten Seite. Wie Homer läßt Strauß auch den obersten Herrscher als „Deus ex machina“ auftreten, der die Konflikte auf einmal aufzulösen imstande ist: das Blutbad wird beendet.

Odysseus und Penelope vereinigen sich wieder. Odysseus gewinnt wieder die Königswürde und wird als Herrscher von Ithaka legitimiert. Damit wird die alte Ordnung wiederhergestellt und der ewige Frieden garantiert: „Herrscher und Untertanen lieben einander wie früher.“ [S. 103]

Für dieses Schlußbild ist es vor allem bezeichnend, daß der friedliche Status erstens Odysseus' Ausmerzung der Freier voraussetzt. Die Göttin rechtfertigt die Bluttat des Helden als gerechte Strafe für die Schuld der Freier.

Zweitens ist dieser Friede auch die Folge einer erzwungenen Vereinbarung. Da gibt es keine richtige Versöhnung oder Vergebung, sondern nur die göttliche Order: „aus dem Gedächtnis des Volkes wird Mord und Verbrechen des Königs getilgt“; also alles Geschehene vergessen! Das ist gerade der Kernpunkt des im »anschwellenden Bocksgesang« ausgeführten Prozesses: durch Lynchmord Ordnung schaffen. Also: der Mensch henkt, Gott lenkt?

*

Es bleibt offen, ob der Autor mit seiner Hervorhebung gerade dieser Handlungsmomente einen in der Wirklichkeit realisierbaren Weg aus dem unerwünschten Status quo weisen möchte oder nur seinen vagen Wunschtraum auf die Homerische Vorlage projiziert. Aber man hat fast den Eindruck, der Autor könnte jene krasse Lösungsmöglichkeit durchaus für realistisch halten: „Daß ein Volk sein Sittengesetz gegen andere behaupten will und dafür bereit ist, Blutopfer zu bringen, das verstehen wir nicht mehr und halten es in unserer liberal-libertären Selbstbezogenheit für falsch und verwerflich“ (»Anschwellender Bocksgesang«).

Auf jeden Fall ist zu bewundern, daß Strauß unter den antiken Mythen eine Fabel gefunden hat, die sich sehr dazu eignet, seine politische Utopie zu konkretisieren. Wir verstehen jetzt, warum er die Handlung der Odyssee, vor allem die der letzten Gesänge, fast unverändert übernommen hat.

Die Irritation des Autors ist auch für uns Japaner leicht verständlich, ganz unabhängig davon, ob wir damit sympathisieren oder nicht, weil wir alltäglich ähnliche Erörterungen mitbekommen: „Alles ist aus den Fugen, vor allem bei den heutigen Jugendlichen!“ — „Daran ist die ‚Nachkriegsdemokratie‘ schuld!“ „Die Autorität muß wiederhergestellt werden!“

Im heutigen Deutschland, wo die Ausländerfrage viel komplizierter gelagert ist und die „linken Intellektuellen“ vorherrschen, muß es schwierig sein, vom „deutschnationalen“ Standpunkt aus seine eigene Meinung freimütig zu äußern. Dieses Tabu hat einer ihrer führenden Schriftsteller gebrochen, theoretisch mit dem provokanten Essay, szenisch mit dem parabelhaften und gelegentlich nicht unamüsanten Stück.

Als sein Odysseus wieder am Strand von Ithaka steht, spricht er vor sich hin: „Wieder einmal: welches Land?“ [S. 15] Wie dem Helden muß auch dem Autor sein eigenes Land fremd sein. Seine Odysseus-Geschichten sind in diesem Sinne als Prozesse seiner Heimat- und Identitätssuche zu verstehen, was mit seiner Suche nach einer heute noch möglichen poetischen Sprache eng zusammenhängt. Diese „verschwätzten Zeiten“ sind für ihn zugleich auch „Zeiten der sprachlichen Machtlosigkeit“.

*

Botho Strauß, der die Studentenbewegung von 1968 miterlebt hat, war schon kurz danach, als er seine ersten Dramen erscheinen ließ, der Idee der politischen Erneuerungen überdrüssig. Seitdem beschäftigt er sich thematisch hauptsächlich

mit der psychischen Lage der modernen Menschen: Identitätsverlust, Erkenntniszweifel, Kommunikationslosigkeit.

„Botho Strauß ist ein Fotograf. Er fotografiert die Bundesrepublik, [...] die Bewußtseinslage dieser Schicht.“ So hat sich vor der Maueröffnung Heiner Müller über seinen Zeitgenossen im anderen Deutschland geäußert. [Gesammelte Irrtümer, Ffm 1986, S. 148f.] In der Tat war in Strauß' Stücken bis vor kurzem die Neigung zu spüren zu einer erstaunlich wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe der zwischenmenschlichen Beziehungen der Bundesrepublik.

Mit »Ithaka« schlägt er einen neuen Weg ein: er betrachtet jetzt die Gesellschaft gleichsam von außerhalb. Er entwirft parabolisch ein Bild der gesellschaftlichen Zustände von heute, wobei seine politische Perspektive kaum noch etwas davon ahnen läßt, wovon er vor knapp 30 Jahren, während der Studentenunruhen, geträumt haben mag.

Es läßt sich darüber streiten, ob das eine zutreffende Widerspiegelung der deutschen Verhältnisse nach der Wiedervereinigung ist oder ein Zerrbild. Denn »Ithaka« ist kein eigentliches Parabelstück, das mit Hilfe vorwiegend antiker Stoffe auf reale Probleme hinwies. Eher scheint der Autor die mythische Welt nicht klar von der Wirklichkeit zu trennen und sich nach Belieben zwischen beiden hin und her zu bewegen. In diesem Sinne ist das Drama ohne Zweifel eine vortrefflich aufgenommene „Fotografie“, auf der zu lesen ist: „Alptraum eines konservativen Kulturpessimisten“ oder „Phantasie eines poetischen Rechten.“