



Infoservice

14. Oktober 2008

Laudatio auf Anne Rabe

von David Gieselmann

Woran merkt man, dass ein Theaterstück großartig ist, wenn man selber welche schreibt? Es gibt bei mir, meine Damen und Herren, einen recht eitlen, ja eigensinnigen Effekt, wenn ich ein Stück lese, das mir gefällt. Ich denke dann: „Das hätte ich auch gerne geschrieben!“ - oder, bezogen auf Details: „So eine Idee hätte ich auch gerne für ein Stück gehabt!“. Dieses Rezeptionsmodell ist eher der Pop- denn der Hochkultur entlehnt. Aus der Haltung „Das würde ich gerne können!“ oder „Das hätte ich auch gerne gemacht!“ ist beispielsweise das Spielen von Luftgitarre entstanden. Menschen stellen sich also ohne Gitarre vor, sie hätten dieses oder jenes Riff oder dieses oder jenes Solo gespielt, bzw. sie würden es spielen, und aus dem Luftgitarrespielen wiederum ist heute gar ein Subgenre von Videospiele entstanden - wohlmöglich machen die bald auch ein Computerspiel über uns Theaterautoren. Dem müsste allerdings die Luftdramatik voraus gehen.

Ich kann Ihnen also gleich sagen, dass ich „Achtzehn Einhundertneun - Lichtenhagen“ auch gerne geschrieben hätte, und gleichzeitig Entwarnung geben, dass ich es erstens nicht tun werde und es zweitens auch nicht könnte. Warum werde ich gleich noch erläutern, ich sollte aber vielleicht erst einmal nicht mehr über Gitarrensoli und Computerspiele oder mich sprechen, sondern vielmehr über das Stück, welches Anlass dieser Überlegungen ist, und dessen Autorin Anne Rabe. „Achtzehn Einhundertneun - Lichtenhagen“ ist ein nahezu erschreckend simples Theaterstück: Es ist kurz, es hat drei Personen, es spielt mehr oder minder nur in einem Raum. Die Personen sind Michael, seine Schwester Klara und deren Mutter Jutta, die, wie es heißt, Hausfrau, aber nicht arbeitslos ist. Viele Konflikte, die das Stück behandelt, sind längst Vergangenheit: Der Vater war Spitzel für die Stasi und hat seine Frau eines Tages verlassen. Klara ist schwanger, der Vater des Kindes hat sich aus dem Staub gemacht. Michael war Zeuge oder sogar Mittäter bei den ausländerfeindlichen Ausschreitungen in Lichtenhagen. Anne Rabe



schafft es, die Vergangenheit der Familie in die Gegenwart zu holen, mit einem einfachen Trick: Michael möchte sich an der Filmhochschule bewerben und dreht einen Dokumentarfilm über sich und seine Familie. Fast das gesamte Stück über filmt Michael seine Familie und sich, und fast das gesamte Stück über variiert Anne Rabe die Situation des Gefilmt-Werdens der Figuren und die damit verbundene Unmöglichkeit, authentisch zu wirken. Wir sehen die Figuren durch den Filter ihres Anspruches, sich normal zu verhalten, und ihr Scheitern an diesem Anspruch macht die Figuren sichtbar. Rabe ist sich dieser Authentizität zweiter Ordnung bewusst, Michael ist das nicht. Aus diesem kleinen Wissensvorsprung, der dem Zuschauer zuteil wird, gewinnt das Stück seine Komik, seine Tragik, seinen Reiz. Und mit diesem Kniff portraitiert das Stück nicht nur seine auftretenden Figuren, sondern auch die Figur des Vaters und eines früheren Friends von Michael namens Hannes. Dessen Familie wollte einst in den Westen flüchten, Michaels Vater hat dies spitz gekriegt und die Flucht verhindert. Hannes ist nach Jahren in einem Erziehungsheim und nach Fall der Mauer offenbar in die rechte Szene gedriftet und soll nun aber auch Michaels Film schneiden. Die Biografie dieser scheinbaren Nebenfigur ist auserzählt und glaubwürdig.

Die Geschichte des Hannes ist nur ein Beispiel dafür, wie gut Rabes Konstruktion funktioniert, eine Figur einen Film über seine Familie drehen zu lassen. Es ist verblüffend, wie viel Geschehen und Welt Rabe sich in die vier Wände ihrer drei Figuren holt. Das simpel erscheinende Stück gewinnt seine Komplexität dadurch, dass auf in jeglicher Hinsicht kleinstem Raum erstaunlich viel erzählt wird - Geschehnisse in und außerhalb dieser vier Wände: Stasi, Mauerfall, Nachwendezeit bis hin zu den ausländerfeindlichen Ausschreitungen im August 1992 in dem Stadtteil von Rostock, der dem Stück seinen Namen gibt. Weil sich die Erzählungen hierbei auf das beschränken, was für die Figuren relevant ist bzw. was sie, wenn sie gefilmt werden, für relevant befinden, umgeht Rabe die Gefahr der Überfrachtung, die man sofort vermuten könnte, wenn man sich die Reihung ihrer Themen anschaut. Das Stück ist in diesem Sinne ein Beweis für die These, dass Stücke in erster Linie niemals von Themen, sondern von Menschen handeln sollten.

Es ist bereits angeklungen, woraus „Achtzehn Einhundertneun - Lichtenhagen“ seinen subtilen Humor bezieht: Aus der Differenz dessen, was die Figuren für authentisch betrachten, und wie sie tatsächlich sind. Bloß gestellt sind die Charaktere aber zu keiner Sekunde. Rabe hat ein durchaus distanzierendes, aber jederzeit liebevolles Verhältnis zu ihren Figuren, und sie hat dieses Verhältnis offenbar zu jeder Figur. Das ist



dein
2011



KLEIST-FESTTAGE 2008
**DRAMATISCHE
SZENEN** 14.-19.10.
2008
FRANKFURT (ODER)

ungewöhnlich. Anne Rabe hat ihre Figuren, glaube ich, bereits scharf gezeichnet, als sie sie zu schreiben begann. Die Figuren sind daher, wie sie sind, und sie sind wie sie sind, von der ersten Sekunde, von der ersten Seite an. Nach bereits zwei Seiten hat Rabe ihre drei Figuren skizziert und dem Zuschauer eine Kompetenz über deren Handeln vermittelt. Michael filmt sich zu Beginn selber. Er erzählt eine Kindheitserinnerung, die er mit erwähntem Hannes teilt. Dann wird er durch die mit Kaffeetablett eintretende Mutter gestört, schließlich kommt auch noch Klara dazu. Die findet das Gefilme ihres Bruders albern, Mutter kocht noch einen Tee für ihre schwangere Tochter. Diese einfache Alltagssituation reicht aus, um uns einen Eindruck von den Personen und ihren Antrieben zu vermitteln. Die Figuren sind plastisch, und wir haben sie nach 50 Zeilen bereits lieb gewonnen. Auch ihr Scheitern wird bereits sichtbar. Das Stück ist allein schon deswegen eine Herausforderung an jedes Theater. Eine Inszenierung wird sehr genaue Figurenarbeit nötig machen, und jeder Regisseur, so ist mein Eindruck, täte gut daran, sich einmal an die Autorin zu wenden: Die kennt sie nämlich sehr gut. Die Figuren sind so klar gezeichnet, dass man fast den Eindruck gewinnt, man könne sich auch direkt an sie wenden.

Die Klarheit der Charaktere vermittelt dem Zuschauer einen weiteren Wissensvorsprung. Aus diesem entstehen einige anrührende Momente theatralischer Schönheit - etwa wenn Jutta sich wiederholt um ein harmonisches Kaffeekränzchen mit ihren beiden Kindern bemüht, und der Moment einmal im Stück tatsächlich da ist. Oder wenn Michael Regieanweisungen für seinen Film gibt. „Jetzt mach mal authentisch, Muddi.“, sagt er, oder „Mecker mal richtig rum. Irgendwas für die Atmo. Kann ja nicht immer Musik drunter legen.“. Wunderbar auch die Szene, in der sich Jutta in Eigeninitiative selber filmt und inszeniert, ohne Michael. Ihr Zögern und ihr einsames Hineinsteigern in ihre Erzählung deuten an, wie wichtig ihr der Film inzwischen selber ist. Hin und wieder scheinen so also Momente auf, in denen man sieht, wie wichtig sich Klara, Jutta und Michael noch sind, auch wenn sie es selber nicht immer zugeben würden. Dies führt unter anderem dazu, dass die Situationen zwar immer in Konflikten schwelen, aber niemals eskalieren. Es wird in dem Stück weder gebrüllt noch körperliche Gewalt angewendet, und aus dieser Deeskalationsdramaturgie entwickelt sich eine innere Anspannung, die sich ohne Umwege von den Figuren auf die Zuschauer überträgt. Diese Anspannung ist letztlich eine Form von innerer Suspense. Auf diese Weise kommt das Stück auch ohne große Handlung aus - es bleibt innerlich spannend.



Ich möchte noch einige Worte über die Sprache des Stückes verlieren. Die Sprache eines Stückes ist immer die seiner Figuren, und als ich Rabe's Stück das erste Mal gelesen hatte, notierte ich an den Rand „gutes Stück, HURRA! Clever gebaut, gutes Tempo, scharf, Dialekt“ - und damit hatte ich Unrecht. Nicht mit „HURRA!“, nicht mit „clever gebaut“, und, es ist angeklungen, auch nicht mit „gutes Stück!“ - aber mit Dialekt. Die Figuren sprechen keinen Dialekt, auch wenn sie es in der Realität wahrscheinlich täten, sie sprechen eine direkte, ähnlich dem Dialekt verkürzte, knappe Sprache, die dem Stück seinen Grundrhythmus gibt: Scharf, schnell und trotzdem stockend. Hin und wieder läuft den drei Sprechenden die Sprache davon, oder es fehlen ihnen die Worte. Meist, weil sie für die Kamera normal sein und sprechen wollen. Dann werden die Figuren umständlich und darin sichtbar. Die Konstruktion des auf der Bühne gedrehten Filmes mag an sich clever sein, aber schreibbar wurde diese Idee erst mit dem Dialogstil. Diese Tatsache macht den Stoff überhaupt erst zu einem, der einzig auf der Bühne erzählbar ist. Das Unfertige an diesem Stück, und Stücke sind immer unfertige Kunstwerke, sonst bräuchten sie die Bühne nicht, das Unfertige ist, dass diese Sprache gesprochen werden muss. Wenn man es liest, das Stück, erinnert man Dialekt, und das ist falsch.

Aus der Mischung seines subtilen Humors und seinem liebevollen und trotzdem rücksichtslosen Umgang mit den Figuren ist das Stück sozusagen genrefrei. Es kreiert sein eigenes Genre mit eigener Spielregel, Rhythmus und szenischem System. Es variiert diese Faktoren gekonnt, aber es berauscht sich auch nicht an der eigenen Virtuosität, es bricht ab, wenn alle Konstellationen ausgekostet sind und die Figuren ausreichend gezeichnet sind. Das Stück findet also konsequenterweise seinen Schluss ebenso eher durch formale Aspekte als durch inhaltliche, denn die Geschichte, die endet, weil alles erzählt ist, was die Bühne von dieser Geschichte erzählen kann, diese Geschichte würde in der Realität auch noch weiter gehen. Und sie geht weiter. Einige Tage nach Lektüre von „Achtzehn Einhundertneun - Lichtenhagen“ erinnere ich mich an eine Szene aus Michaels Film. Eine Fehlleistung meines Gehirns, denn ich habe diesen Film ja nicht gesehen, ich habe nur beigewohnt, wie er von fiktiven Figuren möglicherweise gedreht wurde, und auch wenn dieser Film am Ende des Stückes zerstört wird, erfuhre der fiktiv gedrehte und nicht mehr existente Film in mir eine Plastizität, die vollkommen verblüffend ist. Diese Fehlleistung meiner Erinnerung hat mich vollends überzeugt, dass Anne Rabe mit ihrem Gespür für Figuren und Dialog eine Meisterin ihres Faches ist, die ich für dieses Stück wirklich bewundere. Ich gratuliere ihr zu diesem wunderbaren Stück als Kollege, als



Vertreter der Jury, und ich darf vermutlich im Namen aller hier Anwesenden die Hoffnung aussprechen, dass wir von Anne Rabe noch viele Stücke lesen werden, dass wir sie vor allem aber auf der Bühne sehen werden - denn da gehören sie hin.

Weitere Informationen:

Messe und Veranstaltungen GmbH
Sprecherin
Ute Schirmack
0335 – 40 10 400
u.schirmack@muv-ffo.de
Platz der Einheit 1
15230 Frankfurt (Oder)

www.kleist-festtage.de
www.muv-ffo.de

Tamina Theiß
Projektreferentin Theater Kleist Forum
0335/40 10-202
t.theiss@muv-ffo.de
Platz der Einheit 1
15230 Frankfurt (Oder)

www.kleist-festtage.de
www.muv-ffo.de