

# Spielen, bis der Tod uns abholt

## Eine Schwitters-Collage in Hannover

Kurt Schwitters erwog in seinem Manifest „An alle Bühnen der Welt“ auch die Verwendung von Menschen für räumliche Großcollagen: Im Kunstmuseum seiner Heimatstadt ist nun dieser Vorschlag mit glücklichem Ausgang realisiert worden. Der heterogene und gattungsübergreifende Charakter der Intentionen Schwitters, angesiedelt im changierenden Zwischenbezirk von Bild, Handlung und Sprache, von Form, Rhythmus und Ironie, wird jetzt am Schwittersplatz (der gar keiner ist und so dem Eulenspiegeldenkmal des Autors am besten entspricht) optimal vorgeführt.

Der schriftliche Nachlaß des 1948 in der englischen Emigration gestorbenen Merz-Künstlers umfaßt inzwischen fünf Bände. Was soll, was kann bei einer Collage aus diesem Riesenkonvolut, das von Wiederholungen und Langatmigkeiten nicht frei ist, als Stoff benutzt, was weggelassen werden? Die jetzt inszenierte Montage ist eine ideenreiche und spannungsvolle Mixtur aus polemischen Postulaten, spielerischem Wortsalat und Poesie, aus absurden Dialogen, equilibristischen Monologen, aus Gruppenbild und simultaner Sprachüberlagerung, aus „Anna Blume“ und „Ursonate“. Synthetisches Textmaterial, Fetzen aus Alltag und Reklame werden adäquat als Spielvorlage für stereotype und zugleich höchst amüsante Arrangements hergenommen, von technischen Geräuschen und Stimmen aus dem Off scharf skandiert.

Schwitters' Sprüche sind nach einem halben Jahrhundert zwar keine Provokation mehr, aber immer noch aktuell, das beweisen die austauschbaren TV-Sprechblasen der Politiker und der Schwachsinn der Werbeslogans allabendlich. Die Sinnlosigkeit des Glaubens an den Fetisch des Numerischen, an den Gott der Zahl, gibt dieser abwechslungsreichen, peripatetischen Nummernrevue einen gewissen Zusammenhang. Die Stärke der Aufführung ist der durchgehende rhythmische, fast musikalisch strukturierte Impetus. Er sorgt in diesem „Gesamtkunstwerk“, das dem Geist des Merzbaues huldigt, für die Verklammerung der unterschiedlichen Orte und Ebenen, wo erstmals die räumlichen und technischen Möglichkeiten des Hauses, für Gemälde eher ein horribler Platz, bildnerisch sinnvoll und dialektisch genutzt werden.

Alexander May, der Prinzipal im Theater am Ballhof, fungiert in plastischer Fülle und echauffierender Allgegenwart als leibhafter Striese, er gibt den entscheidenden Szenen Volumen und Tempo, sorgt für deftige Spielfreude an der Grenze zum puren Klamauk. Nicht psychologische Feinabstimmung oder individuelle Modellierung bestimmen diese Scharaden: hier treten vor allem chargierende Prototypen und Klischeegestalten auf, Zeitgenossen von der Stange, Leute aus dem Sortiment, Bürger vom Fließband. Outriertes Sprechen und ruckartige, mechanistische Bewegungen und eingefahrene Gesten kennzeichnen die Auftritte der in diversen Rollen erscheinenden Protagonisten.

Amtlich wirkende Lautsprecheransagen und Katastrophentöne aus allen Richtungen verunsichern die Wahrnehmungspräsenz. Klaviereinlagen und scharfzüngige Couplets (souverän, locker und erstaunlich vielseitig: Jutta Richter-Hasser und Imme Kroneberg) füllen die Pausen, die beim Wandern der Zuschauer

zu den jeweiligen Tatorten und Spektakelecken entstehen. Peter Ries und Ludwig Zerull, die beiden Autoren und Schnittmeister, haben es so eingerichtet, daß die Kurzweil den Spannungsbogen über zwei Stunden hinweg hält.

Mitten in der großen Halle steht eine Jahrmarktsbude: Auf dieser wackeligen, von Engeln flankierten, nostalgischen Minibühne poltert eine Kurzkomödie vom Leiden und den Überlebenstricks eines armen Künstlers (Rainer Jordan), alias Maler Kleckset, alias Timm Ulrichs, über die Bretter, die aberwitzig Aspekte der Konzept-Art vorwegnimmt. (Der Künstler solle nicht mehr malen, lautet das Rezept, sondern sich lieber von den Kunstfreunden gegen Eintritt besichtigen lassen.)

Faszinierend: „Miß Elektrizität“ (Heidemarie Gohde), ein mit schwarzen Hochspannungsblitzen appliziertes Science-fiction-Mädchen im hautengen gelben Trikot, das im Yogasitz durch die Glasscheibe des Heizungskellers einem männlichen „Geist der Technik“ im Laborkittel. Kontakt signalisiert.

Beifall nicht nur. für Dieter Hufschmidt, der äußerst diszipliniert und akzentuiert den Alter ego von K. St markiert, am Schluß des Rundgangs Teile der legendären „Ursonate“ liest, Beifall auch für Ingo Ecken, u. a. großkariertes Vertreter der Farbfirma Fa Fa Fa, für Gertrud Hinz als Märchenerzählerin am „Schnellen Graben“, für all die anderen Mitspieler, in der „Sternwarte“ und der „Radiozentrale“ in Berlin, bis zum echten Schäferspiel“ und dem „Zündenden Funken“, der einen eleganten Herren dazu bringt, beim Besitzer eines Modesalons um die zierliche Hand einer Schaufensterschönen anzuhalten.

Gelegentlich lassen sich hinter dem vermeintlichen Unsinn, hinter der Maske des Jongleurs mit den Bällen aus der schrillen Banalität, auch die schicksalhaften Verschattungen durch Verfolgung und Heimatlosigkeit erahnen. In einem der letzten „lebenden Bilder“, an Henry Moores U-Bahn-Tunnel-Zeichnungen erinnernd, kauert K. S. mit zwei Schicksalsgefährtinnen in graue Decken gehüllt als frierendes Häuflein Elend im norwegischen Exil und grübelt bei der Nachricht vom Einmarsch der Deutschen, wie Brecht in Dänemark, über die Möglichkeiten des Entkommens. Nicht zufällig trägt die szenische Kurt-Schwitters-Collage den ganz und gar nicht lustigen Titel „Wir spielen, bis uns der Tod abholt“ .

PETER WINTER

FAZ vom 29.10.1983