

Wolfgang Bauers Weg nach Innen

**Martin Esslin
(London)**

Wolfgang Bauer, 1941 geboren, ist zweifellos einer der interessantesten und charakteristischsten Vertreter seiner Generation in der österreichischen Literatur: einer Generation, die erst in den sechziger Jahren produktiv wurde und so die Atmosphäre des Landes als es aus der Misere des Krieges und der Besetzung nach dem Staatsvertrag von 1955 heraustrat und sich zur satten Wohlstandsgesellschaft entwickelte, exemplarisch verkörpern und zum Ausdruck bringen konnte.

Der Krieg und die deutsche Besetzung hatte Österreich zum ersten Mal so etwas wie ein starkes Identitätsgefühl gegeben - dies fand seinen Ausdruck in der bewussten Kultivierung des österreichischen Idioms in der Umgangssprache der Gebildeten - und daher auch in der Literatur. Man denke an die Versuche H.C. Artmanns das Wiener Vorstadtdiom phonetisch zu repräsentieren - ähnlich den Versuchen Raymond Queneaus in Frankreich eine Schreibweise für das demotische Französisch zu finden.

Österreich war aus der Kriegs- und Nachkriegssituation mit erstaunlichem Glück recht glimpflich davongekommen. Obwohl die Bevölkerung zu beträchtlichem Teil fanatische Anhänger des Nationalsozialismus und Hitlers gewesen waren, beschlossen die siegreichen Alliierten das Land als erstes Opfer der Nazi-Aggression zu behandeln - und selbst die Sowjetunion zog sich nach Stalins Tod hier freiwillig zurück, wohl weil es aussichtslos schien, die Bevölkerung auf ihre Seite zu ziehen.

Es fehlte daher in Österreich zu hohem Grade das Problem der Schuld an den Greuels des Krieges, das die gleichzeitige westdeutsche Literatur dominierte. Ideologische Konflikte waren alles andere als scharf in einem Staat, der in der Abwehr der fremden Besetzung eine Koalitionspolitik zwischen den grossen Parteien entwickelt hatte, die sich in die Verwaltung teilten und die Vorteile der Macht in der bertihmnte Formel des "Proporz", proportionell unter sich aufteilten.

Was blieb also der jungen Generation an Themen übrig? Formelle Experimente im Anschluss an die versäumten Avantgarden der dreißiger und vierziger Jahre - Surrealismus, Absurdismus, Sprachspiele à la Wittgenstein...

Handke spielte mit der Sprache in seinen Sprechstücken, Bernhard entwickelte sich zu einem Alpen-Beckett und Menschenfeind (wie ihn einst ein Journalist nannte), Wolfgang Bauer und andere Mitglieder seines Kreises um das Grazer Forum Stadtpark spezialisierten sich zunächst auf reine Verspieltheit - eine Mischung aus Blödelei und "épater-les-bourgeois" Bürgerschreck. Das ist die erste Entwicklungsphase Bauers - die der Mikrodramen und anderer auf reinen Unsinn abzielender Stücke wie *Der Schweinetransport*, *Katherina Doppelkopf* oder *Totu-wa-Botu*.

Worum es in diesen Stücken geht ist der Wunsch die Zuschauer vor den Kopf zu stoßen, Erwartungen zu erwecken die dann spektakulär unterlaufen und enttäuscht werden. Dadurch sollen die Bürger aus ihren eingerosteten Gewohnheiten geworfen und unsicher gemacht werden um schließlich wieder authentisch zu empfinden. Ein extremes Beispiel für diese Tendenz war ein Happening, das eine Gruppe der Bauer angehörte in der Schweiz veranstaltete. Es war zur Zeit des blutigen Bürgerkriegs in Nigerien, als in Biafra Hunderttausende Menschen am Verhungern waren. In dem späteren Stück *Silvester oder das Massaker im Hotel Sacher* schildert eine der Figuren diesen Vorfall, der aber tatsächlich stattfand, wie Wolfi Bauer es mir selbst mehrere Male bestätigt hat:

Naja... Hunger Biafra... das Happening was ma gemacht ham... wos hasst Happening... a netter Abend... eigentlich wars eine Wohltätigkeitsveranstaltung für die Hungernden von Biafra... mir hom einfach ein Theaterstück fingiert... die in Stans in da Inner-schweiz wollten natirlich für ihr Festival dringend die Uraufführung hom... Natirlich homma des Stück nie gschriebn... als Autor hamma an Neger erfundden... hehhe... den Herrn Fum-melamwe... [Und in Stans, was habts dort gemacht?] ... Naja... da war die Aufführung... da Pfarrer des Ortes hat schon in der Mess verkündet , dass alle zur Wohltätigkeitsveranstaltung hingehen müssen, weil es Not tut für Biafra zu spenden... [Und ihr?] Nix... gessen hamma... von de ganzen Spesen, des warn zirka dreitausend Franken, hamma a riesiges Gelage gmacht, a riesige Sauferei... unters hungernde Publikum hamma Reis gschmissen, a paar flotte Trinksprüche hamma loslassen fürs schweizer Fernsehen und am Ende hamma fünf Franken offiziell nach Biafra überwiesen...

(Man beachte das Sprachniveau. Der Sprecher ist ein Mitglied der intellektuellen Elite, und spricht dennoch einen breiten Dialekt, der phonetisch wiedergegeben ist.)

Dieses Happening, das, wie gesagt, tatsächlich so stattfand, und einen grossen Skandal verursachte, war ein Versuch Theater und Realität zu verschmelzen; Anstatt einer Fiktion sahen die Zuschauer ein Stück Wirklichkeit - die Truppe bestellte von dem gesammelten Geld vom besten Restaurant des Ortes ein opulentes Mahl und verzehrte es vor den Zuschauern auf der Bühne - eine eindringliche Metapher dafür, daß ja die guten Bürger eines reichen Landes genau dasselbe tun: sie spenden zwanzig Franken für die Hungernden und essen jeden Tag opulente Mahlzeiten, ebenso wie die Esser auf der Bühne, die dann feierlich fünf Franken nach Biafra überwiesen.

In dem Stück *Party for Six* versuchte Bauer einen ähnlichen Realismus auch in einem nicht improvisierten Text auf die Bühne zu stellen. Hier ging es um den Voyeurismus des Theaterpublikums. Das Stück zeigt eine Party von Teenagern, bei der es wohl recht orgiastisch zugeht - aber wir sehen sie nur vom Vorzimmer, in dem nichts passiert, außer daß Gäste ankommen und von Zeit zu Zeit auf die Toilette müssen, weil sie zu viel getrunken haben. Nur leise hört man aus dem Zimmer Geräusche die auf die dort vielleicht stattfindende Orgie hinweisen könnten... Oft bleibt die Bühne minutenlang leer. Das Publikum wird als Voyeurs entlarvt und enttäuscht.

Hier zeigt Bauer wie akribischer Realismus ebenso zur Nasführung der Zuschauer dienen kann, wie Blödelei oder das Happening - das ja auch einen extremen Fall von Realismus darstellt, nämlich einen realen Vorgang, der an die Stelle des erwarteten Schauspiels tritt.

Party for Six stellt einen Übergang zu Bauers nächster Phase als Dramatiker an, einer Phase, in der Bauer äußerst realistisch blieb wiewohl er jetzt viel mehr Aufmerksamkeit an die Struktur seiner Stücke wandte. Sein größter Erfolg *Magic Afternoon* (1967), ferner *Change* (1969/69), *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher* (1971) und *Gespenster* (1973) sind Ausschnitte aus dem Leben und Lebensstil Grazer und Wiener Bohemiens, Künstlern und Intellektuellen, offensichtlich aus dem Leben gegriffen, sodaß man sogar oft versucht ist die Figuren mit wirklichen Persönlichkeiten dieser Kreise zu identifizieren. Gezeigt wird der Leerlauf, die Manipulation, die Sinnlosigkeit und geistige und spirituelle Akzidie dieser Welt.

Magic Afternoon zeigt eine Gruppe von jungen Leuten die verzweifelt versuchen sich an einem Sonntag-Nachmittag buchstäblich "die Zeit zu vertreiben" - mit Erotik, Hasch, Blödelei. In diesem Sinne könnte man das Stück eine realistische Version von *Warten auf Godot* nennen - wo ja auch die Personen des Dramas versuchen den Gang der Zeit mit allerlei Tricks zu beschleunigen. Nur daß *Magic Afternoon*, mitten in der albernsten Blödelei mit einem plötzlichen Gewaltakt endet. Aus einem scherzhaften Spiel, bei dem die Teilnehmer versuchen einander die Kleider harabzureißen, das zu einer Art Stierkampf ausartet, ersticht einer der Männer unbeabsichtigt seinen Freund. Damit endet das Stück abrupt und schockiert das Publikum aus seiner Teilnahmslosigkeit.

In *Change* und *Gespester* geht es darum, daß in dieser Situation des äußersten Ennui und Spleen - im Sinne der französischen Spätromantik und Dekadenz - immer wieder die Versuchung entsteht andere Menschen zu manipulieren - in *Change* versucht ein Maler einen naiven Amateur durch moderne Publizität und Medientechnik zum Modekünstler hinauf zu manipulieren, um ihn dann plötzlich fallen zu lassen und zum Selbstmord zu treiben. Aber der Naturbursche läßt sich nicht manipulieren und es ist der Urheber des makabren Scherzes der dann schließlich Selbstmord begeht.

In *Gespenster* wird eine junge Frau in den Wahnsinn getrieben, nur damit unter den gelangweilten Intellektuellen einmal etwas wirklich passiert.

Den Höhepunkt erreicht diese realistische Phase von Bauers Dramatik mit *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher*, aus dem ich bereits die Episode des Happenings *Hunger in Biafra* zitiert habe. Ein Dramatiker, Wolfram Bersenegger (offensichtlich ein Abbild des Autors - Wolfram läßt sich gleich Wolfgang mit Wolfi abkürzen) hat einem Theaterdirektor ein neues Stück versprochen, das er aber nicht geschrieben hat. Er soll es zu Silvester um Mitternacht abliefern. Er hilft sich aus der Patsche, indem er eine Party im Hotel Sacher veranstaltet, zu der er Gäste einlädt die sich sicherlich in heftige Streitigkeiten und Konflikte verwickeln dürften. Und tatsächlich endet die Party mit Skandal, Selbstmord und einem allgemeinen Aufruhr. Das Ganze hat der Dramatiker auf Tonband aufgezeichnet und am Ende übergibt er dem Direktor das Tonband als das fertige Drama. Hier wird also die Manipulation selbst zum dramatischen Kunstprodukt.

Damit war wohl ein Endpunkt dieser Phase des äußersten Realismus erreicht. Die Selbstdarstellung des Milieus, die demotische Sprache - sie waren photographische und phonographische Doubles der Wirklichkeit. Den Übergang zu einer neuen Phase von Bauers Dramatik bildet ein kurzes Stück das noch vor *Silvester* und *Gespensstern* entstand, aber nach vorne weist: *Film und Frau* (oder *Shakespeare der Sadist*).

Hier haben wir wieder eine Gruppe von Menschen aus Bauers Kreis, die sich die Zeit vertreiben wollen - zwei junge Männer beschließen ins Kino zu gehen, während die Freundin des einen von ihnen mit einem älteren Besucher zu Hause bleibt. Im Kino sehen die beiden einen pornographischen Film - den auch wir sehen, aber mit ihren Augen - sodaß die Darsteller des Films mit den beiden zu-Hausegebliebenen, der jungen Frau und dem älteren Mann verschmelzen. Was mögen die wohl miteinander jetzt treiben? diese Frage beschäftigt die beiden Kinobesucher offensichtlich, und so sehen wir also die Gestalten des pornographischen Films die eifersüchtigen Vorstellungen der beiden Kinobesucher inkarnieren. Zu Hause angekommen, finden diese, daß eigentlich nichts vorgefallen sein mag. Ein Kartenspiel beginnt, von dem das einzige weibliche Mitglied der Gruppe ausgeschlossen ist - jetzt sehen wir ihre Phantasie, wieder auf den Klischees des Films (diesmal des Westerns) beruhend, wie sie davon träumt, daß der ältere Mann, als Cowboy die Pokerrunde verläßt, sie auf sein Pferd setzt und mit ihr in den Sonnenuntergang davonreitet. Hier also steigert sich der Realismus zu dem Punkt, wo die Ebene der äußeren Wirklichkeit verlassen wird, und wir in das Bewußtsein, die Phantasiewelt der Figuren eintreten. Es ist dies eine Tendenz, die schon stark bei den Autoren des sogenannten Theaters des Absurden - besonders Ionesco mit seiner Traumdramatik - praktiziert wurde. Denn was im Bewußtsein, in der Phantasie, im Traum eines Individuums vorgeht, ist für dieses vielleicht realer, wirklicher, als die äußere Wirklichkeit. Bei Bauer ist bemerkenswert wie genau er die Übergänge zeichnet und die Inhalte der Phantasiebilder motiviert.

In *Magnetküsse* (1975) und *Memory Hotel* (1979-80) sind wir im Bewußtsein von Menschen, die sich in Schrecksekunden klar zu machen versuchen wie sie in diese fatale Situation gekommen sind und Episoden ihres Lebens in verzerrter Form nacherleben. Hier folgt Bauer dem Vorbild der berühmten Erzählung von Ambrose Bierce *An Occurrence at Owl-Creek Bridge*, in der ein Mann, der gehenkt wird, seine Flucht und Befreiung vor seinen Augen ablaufen sieht, in der Sekunde in der er mit der Schlinge um den Hals von der Brücke gestoßen wird.

In *Magnetküsse* ist es Ernst, ein Maler, der seine Freundin ermordet hat und im Augenblick des Erwachens aus dem Schlaf die verwirrten Erinnerungen und Gefühle nacherlebt, die ihn zu der Tat veranlaßt haben. Während dieser Szenen steht die Uhr still - das heißt das alles eigentlich in einer einzigen Sekunde vor sich geht. Erst als Ernst wieder völlig wach ist und seinen Psychiater anruft und sein Atelier in Brand steckt, geht die Uhr wieder. *Memory Hotel* stellt in ähnlicher Weise die Versuche Tonnis, eines österreichischen Künstlers, der eben im Meer an der Küste von Jamaika ertrinkt und von einem Haifisch angebissen wird, dar, sich zu erinnern, wie er im Zuge einer bizarren und grotesken Kette von Ereignissen in diese Situation gekommen ist. Hier wird sogar die Anstrengung des Sterbenden dargestellt, der Szenen seines Vorlebens zu erinnern sucht, dabei aber falsche Erinnerungen verwirft, sodaß sie wie Filme zurückgespielt und neu variiert wieder ablaufen können.

In diesen Stücken also geht es darum die Synchronizität der in einer Schrecksekunde neben und übereinanderstehenden Bewußtseininhalte diachronisch aufzulösen, sodaß ein Handlungsablauf entsteht. Der Zuschauer muß, ebenso wie das Subjekt des Stücks versuchen, aus diesen Fragmenten einen zusammenhängenden Sinn zu finden.

In einem viel späteren Stück *Das Lächeln des Brian de Palma* (1989) sind wir sogar im Bewußtsein zweier alten Leute, Odo und Ada, die dabei sind Selbstmord zu begehen - hier geht es also um ein Doppelbewußtsein. In ihrer Schrecksekunde vermischen sich ihre Interessen an Aegyptologie, Horrorfilmen über die Rache von Mumien und Fragmente aus ihrem Leben.

Mit einer anderen Variante der Synchronizität spielt Bauer in *Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir? oder Singapore Sling* (1980): Wir sind in einem Hotelzimmer in Raffles Hotel in Singapore, in dem die Zeit stillsteht und vier Paare von Gästen, die zu verschiedenen Zeiten dort gewohnt haben mögen, gleichzeitig agieren ohne voneinander Notiz zu nehmen, was zu vielen komischen Situationen in der Art Feydeauscher Farcen führt. Das erste dieser Paare ist ein österreichischer Dichter und seine Freundin - man kann also annehmen, das er, Tristan, es ist, der in seiner Phantasie die anderen Gäste, wirkliche und imaginäre (denn eines der Paare besteht aus van Gogh und Gauguin, die nie gemeinsam in Singapore gewesen sein können), ins Bewußtsein ruft... Hier also werden Assoziationen und Phantasiebilder bei Ankunft in einem fremden Hotelzimmer re-konstruiert.

In zwei anderen Stücken laufen imaginäre und reale Wirklichkeit parallel. *Herr Faust spielt Roulette* (1985-86) zeigt uns Faust, einen kleinbürgerlichen Mittelschullehrer der Mathematik, der sich aus seiner Alltagswelt mit Frau, Sohn und Hund, in eine Traumwelt flüchtet. - ein kosmisches Spielkasino, in dem er, der Teufel und Gott Hasard spielen und Faust die Prinzipien des Zufalls und der Wahrscheinlichkeitsrechnung untersuchen will. Das Kasino ist gleichzeitig auch ein Irrenhaus... Wesentlich hier ist, daß Faust die Kasinowelt als die reale, seine wirkliche Welt als eine Halluzination erlebt....

Ebenso lebt in *Ach, armer Orpheus*, der Held, Cary, ein Dichter, zwischen kleinbürgerlich-bohemienhafter Realität und der mythischen Welt von Orpheus und Eurydike.

Zwei andere Stücke - beide 1982 entstanden - verbinden diese Tendenz der Bewußtseinsspaltung mit Elementen aus Bauers früherer Produktion: in *Das kurze Leben der Schneewolken* ist ein Paar in eine Berghütte geflüchtet um Selbstmord zu begehen - wir sind also etwa in der Sphäre von *Magic Afternoon* und *Change* - aber neben den naturalistischen Dialogen, äußern die Figuren ihre inneren Gedanken, also laufen auch hier zwei Ebenen parallel.

In *Ein fröhlicher Morgen beim Friseur* - Ionesco gewidmet - sind wir dagegen im Land des blühenden Blödsinns der frühesten Phase - einem Kunden wird als Friseur eine Kirche aus Beton aufgesetzt, der ganze Friseursalon verwandelt sich in einen Jumbo-Jet und fliegt nach Fiji - jedoch scheint es mir klar, daß es sich hier nicht nur um Traumdichtung handelt, sondern um die Darstellung alkoholischer oder drogen-induzierter veränderter Bewußtseinszustände...

Also - von der Blödelei als Bürgerschreck, von freier Assoziation von spontanen Einfällen, zu realistischer Satire - dann ins Innere des Bewußtseins von Menschen in einer Schrecksekunde, und schließlich parallel nebeneinander laufende innere und äußere Realität, wobei die innere Realität - Traum, durch Alkohol oder Rauschgift verändertes Bewußtsein - von dem Subjekt dieser Phantasien als realer empfunden wird als seine alltägliche kleinbürgerliche Wirklichkeit.

Mir scheint dieser Entwicklungsgang - der wie gesagt keineswegs geradlinig chronologisch verläuft - äußerst aufschlußreich gerade als Phänomen der Situation in einer Wohlstandsgesellschaft wie Österreich in den letzten zwanzig Jahren geworden

ist. Die spirituelle Leere, der Verlust jeder religiösen, ideologischen, metaphysischen Dimension führen eben zu jener Akzidie, Ennui, Spleen, metaphysische Langeweile (wie immer man es nennen will), die in allen Stücken Bauers eine so wichtige Rolle spielt, und diese Akzidie, dieses allesumfassende, aus dem Fehlen jedes höheren Lebenszwecks entstehende Ennui führt dann zur Flucht in Alkohol und Droge, die diese Realität vergessen machen sollen - und das doch auch nicht können. Es ist wohl kein Zufall, daß im Mittelpunkt dieser Dramatik immer wieder Gewaltakte, vor allem Selbstmord stehen, die Flucht in den Tod ist die letzte alles lösende Bewußtseinsveränderung.

Bauers Dramatik scheint mir paradigmatisch für die geistige Situation in einem beträchtlichen Teil der heutigen westlichen Welt - vor allem in jenen gutverwalteten, wohlhabenden Kleinstaaten wie die Schweiz, die skandinavischen Länder, Holland und Österreich - in denen ja bekanntlich die Selbstmordrate zu den höchsten der Welt gehört und wo eine auf Rock-Musik, Drogen und Gewalt basierende Subkultur beträchtliche Teile der Jugend erfaßt hat...

Bauers Werk ist in mancher Hinsicht ein Symptom dieser Situation, es ist aber auch, in der Eindringlichkeit und dem tragischen Galgenhumor seiner Darstellungsweise und der umwerfenden Drastik seiner demotischen Sprache, ein verzweifelter Schrei nach einem Ausweg aus dem spirituellen Vakuum - und damit vielleicht ein erster Schritt zu einer Umkehr, zu einem geistigen und spirituellen Neubeginn.