

Junger Gösch mit brauner Soße

Gisela Elsners „Heilig Blut“ in einer dramatisierten Fassung an den Landungsbrücken Frankfurt am Main

Nach Dramatisierungen von Gisela Elsners Romanen „Otto der Großaktionär“ (2010 an der Badischen Landesühne in Bruchsal, Regie: Carsten Ramm) und „Fliegeralarm“ (2014 an der Berliner Volksbühne, Regie: Silvia Rieger) haben sich die Regisseurin Hannah Schassner und die Historikerin und Komponistin Sylvia Necker daran gemacht, ein Theaterprojekt auf Grundlage des Romans „Heilig Blut“ (1987/2007) zu entwickeln. Ohne Zweifel bietet „Heilig Blut“ Potential für eine Dramatisierung, diese bitterböse, mit schwarzem Humor getränkte Tragikomödie mit bayerischem Lokalkolorit, die zwischen NS-Satire, Krimi, Jagdszenen und „Road Movie“ (wie es auf dem Programmzettel heißt) changiert.

Hannah Schassner und Sylvia Necker haben eine Textfassung erarbeitet, die in ihrer Dichte und Unerbittlichkeit der Qualität der Elsner'schen Sprache Rechnung trägt. Es sind bestimmte Redewendungen und der zuweilen militärische Sprachduktus, die von den drei Schauspieler_innen (Ole Bechtold, Christoph Maasch und Silvana Morabito) mit hoher Präzision, mal einzeln, mal im Chor, mal laut, mal leise, präsentiert werden. So entsteht jene Atmosphäre einer „heiteren Brutalität“, die auch in den Kriegsliedern des Dritten Reiches Ausdruck fand, so Elsner in ihrem lesenswerten Essay „Sterben und Sterbenlassen. Über Kriegslieder im Dritten Reich“ von 1988.

Verstärkt und kommentiert werden die verschiedenen Stimmen durch die musikalischen Kompositionen Sylvia Neckers. Da gibt es zum einen eine Art Techno-Marschmusik, zu der die drei Alt-Nazis Glaubrecht, Lüßl und Hächler durch den Wald und um die Jagdhütte rennen; zum anderen die Tagebuchaufzeichnungen des jungen Gösch, die von einer Cello-Melodie und Vogelgezwitscher begleitet werden.

Der Inszenierung gelingt es, die Bedrohung, der der junge Gösch durch die drei Jagdkumpane seines Vaters ausgesetzt ist, direkt auf das Publikum zu übertragen: Die Zuschauer_innen befinden sich quasi in der Situation des jungen Gösch. Dieser Effekt wird einerseits durch die Gestaltung des Bühnenraumes erzielt, der zugleich Zuschauerraum ist (Ausstattung: Hannah von Eiff). Das Publikum sitzt in einem Bretterverschlag, der nicht nur Assoziationen an die besagte Jagdhütte bietet, in der sich die eingeschworene Jagdgesellschaft alljährlich trifft, sondern auch an einen Bunker erinnert. Andererseits werden die Textpassagen, die den jungen Gösch betreffen, wie auch dessen wörtliche Rede von den drei Schauspieler_innen, die ansonsten (es sind ja nur drei!) die drei Alt-Nazis verkörpern, chorisch gesprochen, so dass die Figur des jungen Gösch nicht mit einem Darsteller/einer Darstellerin identifiziert werden kann. Sprich: Alle, die da in der Hütte sitzen, können der junge Gösch sein. Dies wird besonders deutlich spürbar in den Szenen, in denen die drei Herren wie wilde Bestien außen um die Hütte toben und dabei gegen die Holzwände schlagen. Man ist verunsichert: Handelt es sich hier noch um die drei Alt-Nazis oder um die Wölfe, die aus einem Forschungsgehege entlaufen sind? Diese Ambivalenz spiegelt sich auch in den Kostümen wider, die aus einer Kombination von Militäruniformen und Conan-der-Barbar-Outfit (Leder- und Pelz-Accessoires) bestehen.

Die Inszenierung folgt dem starken Rhythmus des Textes, dem einer doppelten Jagd: nach den entlaufenen Wölfen und nach dem suizidalen Knopffabrikanten Ockelmann, der sich von den Wölfen zerfleischen lassen will. Dabei konzentriert sich die Handlung auf die immer wiederkehrenden

Rituale, die die drei Herren über die Jahre hinweg eingeübt haben. Eines dieser Rituale besteht darin, dass die Herren immer ihren Proviant mitbringen, der weitestgehend aus Dosenahrung besteht. Hier handelt es sich um Bohnen, genauer gesagt, um Kidney-Bohnen (keine blauen!), die von den Herren aus den Konservendosen in Weckgläser gefüllt und dann immer wieder – einem verabredeten Ablauf folgend – an die Innenwände der Hütte genagelt werden. Bei diesen mehrmals wiederkehrenden Aktionen kommt es auf das genaue Zusammenspiel der drei Herren an: Der eine fischt eine Bohne aus dem Glas und hält sie an die Wand, der nächste nimmt einen Nagel und hält diesen an die Bohne, der dritte schlägt mit dem Hammer zu. Die Spielweise und die – zuweilen umständliche – Art der Bewegungen der Herren in der engen Hütte erinnern an die Schilderung des grotesken Bewegungsmusters der Großmutter in der Episode „Der Herr“ in Elsners Erstling „Die Riesenzwerge“ (1964).

Und dann sind da noch die roten Kirschlollis, von denen die Schauspieler_innen im Laufe des Abends (die Vorstellung dauert ca. zwei Stunden) Unmengen verarbeiten. Die Lutscher stecken wie Munition an ihren Westen und Hüten und sind gewissermaßen das rote Schmier- und Klebemittel, der rote Faden der Inszenierung. Rot wie das Blut lassen die Lutscher zahlreiche Assoziationen zu: Sie stehen – von den Schauspieler_innen immer wieder ins Gesicht geklebt – für Wunden (für die Kriegsverletzungen der drei Herren), aber zugleich auch, quasi als Reliquie, für das Blut Christi (das heilige Blut). Auf dieser Ebene gelingt der Inszenierung die Überblendung von christlicher Ikonographie mit dem NS-Mythos des reinen, sprich: arischen, Blutes. Am Ende des Stückes gibt es, quasi als Belohnung für die gelungene Vertuschung des Todes des jungen Gösch, für jeden der drei Herren einen großen roten Lolli.

Die Inszenierung weicht der anstrengenden Lektüre des Elsner-Textes mit seinen zahlreichen Wiederholungen und *running gags* keineswegs aus, sondern setzt das Publikum dieser Anstrengung voll und ganz aus, indem es einer im positiven Sinne anstrengende Performance auf harten Holzbänken folgen muss.

In der *Zeit* stolperte ich neulich in der Rezension zu einem Roman aus den 1930er Jahren, der sich kritisch mit dem Dritten Reich auseinandersetzt, über eine Passage, in der Dürs Grünbein zitiert wurde mit den Worten, „es sei jetzt gerade so viel Zeit vergangen, dass man die Lehren aus dem ‚Dritten Reich‘ zu vergessen beginne. In der sich politisch polarisierenden Gegenwart bedarf es da für das laute Nein des Einzelnen, das dem anderen Einzelnen zeigt, dass ein Nein möglich ist, schon wieder eines gewissen alltäglichen Heldenmutes.“ Da dachte ich: Schade, dass das Gedächtnis des Literaturbetriebes so kurz ist, dass in diesem Zusammenhang nicht an eine Autorin erinnert wird, die ihre mahnende Stimme gegen das Vergessen des NS-Terrors und dessen Nachwirkungen in der Bundesrepublik Deutschland bis zu ihrem Tod im Jahr 1992 hartnäckig erhoben hat – zuletzt in ihrer bitterbösen Abrechnung „Flüche einer Verfluchten“ (1990/2011): Gisela Elsner.

Dr. Christine Künzel

Erste Vorsitzende der Internationalen Gisela Elsner Gesellschaft e.V.

www.giselaelsner.de

Hier die nächsten Aufführungstermine:

14. + 15.11.2018 // 26. + 27.01.2019 // 28.02. + 01.03.2019 // 30.03. + 31.03.2019

Jeweils um 20.00 Uhr an den Landungsbrücken Frankfurt, Gutleutstraße 204, Frankfurt a.M.

Kartenreservierung unter: karten@landungsbruecken.org