

Patricia Duquenet-Krämer Geschichte der Menschheit, Entwicklung der Seele

Bernard-Marie Koltès' dramatischer Erstling »Das Erbe«

Comme je deviens vielle fille,
à manquer du courage d'aimer la mort!
Si dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière,
comme les anciens saints, les saints! Des forts!
Les anachorètes, des artistes comme il n'en faut plus!
Farce continue! Mon Innocence me ferait pleurer.
La vie est la farce à mener par tous.
Arthur Rimbaud, Une saison en enfer

Wer von den bisher zugänglichen Werken Bernard-Marie Koltès' das eine oder andere Stück gesehen oder gelesen hat, wird mit einigen Schlüsselmerkmalen dieses Autors vertraut sein: klirrende und verführerisch schöne Sprache, reduzierte Handlung, zwielichtige Milieus und Faszination des Fremden, der Wildnis – ob in der westlichen Großstadt oder im afrikanischen Dschungel. Der im Regen monologisierende Mann in *Die Nacht kurz vor den Wäldern* (1977), die in einem Baustellenlager mitten im afrikanischen Busch lebenden Europäer in *Kampf des Negers und der Hunde* (1979), die in sich zerrissene Gemeinschaft von Einwanderern und kleinen Gaunern im Schatten eines verlassenen Hafenviertels in *Quai Ouest* (1985), der Dealer und der Kunde von *In der Einsamkeit der Baumwollfelder* (1986), das zänkische Geschwisterpaar in *Rückkehr in die Wüste* (1988) und selbstverständlich der jugendliche Mörderheld *Roberto Zucco* (1990) – sie alle haben eines gemeinsam: unter Verzicht auf Kausalitäten schaffende Psychologisierung hat Koltès stark umrisene Figuren geschaffen, die wie zufällig, aber letztlich nur durch den Willen des Autors aufeinanderprallen wie in einer Versuchsanordnung.

Koltès interessierte sich, wie er immer betont hat, für das

»wie« seiner Figuren, nicht für das »warum«. Er ließ sie gern an ungewöhnlichen, theaterunüblichen, aber durchaus realitätsnahen Orten auftreten. Die Unbestimmtheit, Vagheit und Unbehaustheit der Handlungsorte gibt seinen Szenen eine metaphorische, eine universelle Dimension.

Es geht nicht um die Einzelschicksale, sondern um die Besonderheiten der in der Versuchsanordnung entstehenden oder ausbleibenden Kommunikation, es geht um die Art und Weise, wie sich die Personen gruppieren, finden, bekämpfen oder verraten. Wichtig ist, wie sie sich beobachten, versuchen, sich einander zu nähern, wie sie ihre Beziehungen auf zurückhaltendem, mißtrauischem oder aggressivem Handel (Deal) basieren lassen, dementsprechend ihrem Redefluß freien Lauf lassen oder aus Angst, Vorsicht, gelangweilter Vertrautheit oder übergroßer Anspannung schweigen.

Jeder hat seine eigene Sprache (Koltès sagte »Sprechweise«), mit der er seine Herkunft, seine Wünsche und Ängste preisgibt oder zu verbergen sucht. Die Sprache ist d a s Ausdrucksmittel überhaupt, sie ist Schlüssel, Schutzmantel, Waffe je nach Bedarf. Aus der Wirklichkeit ihres meist trostlosen Daseins flüchten sich Koltès' Figuren oft ins Irreale nicht zu realisierender Träume, in einen geradezu lyrischen Redezwang oder ins Schweigen. Die enorme Intensität, die er im Reden wie im Schweigen erreicht, macht die charakteristische Dynamik seiner Texte aus, die eigentümliche Kraft, die uns als Leser und Zuschauer in ihren Bann schlägt.

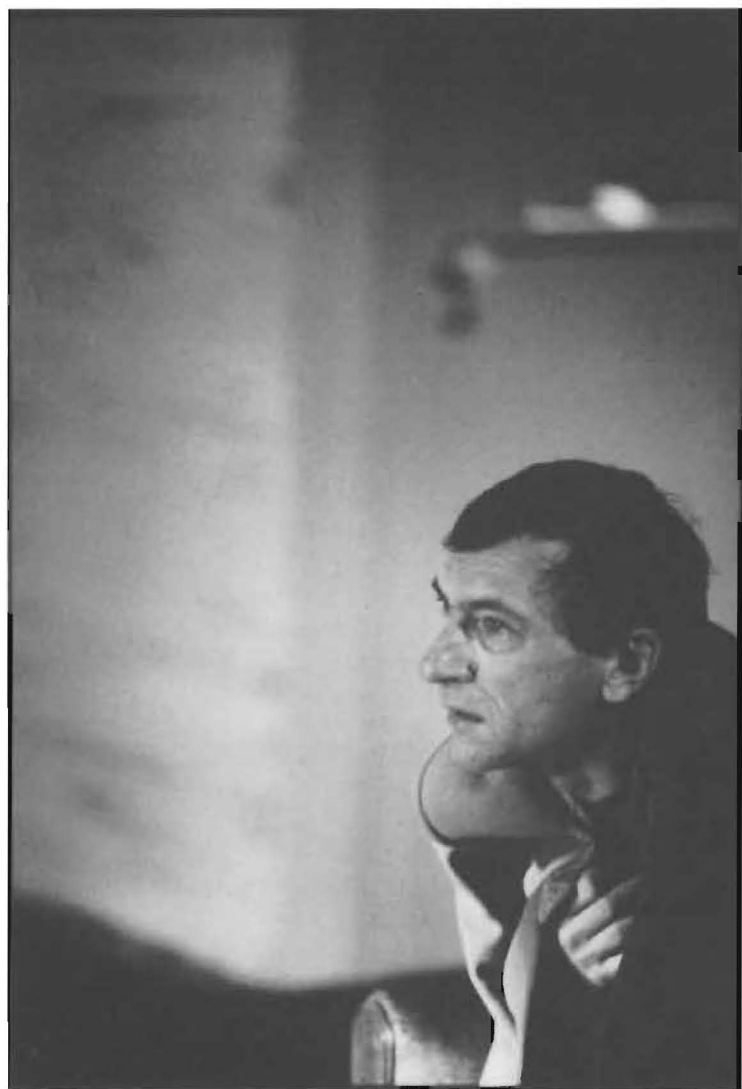
Natürlich sind Koltès' Stücke nicht auf das bloße poetische Experiment oder den dramatisch-philosophischen Diskurs einzuschränken: sie stecken voller zeitgeschichtlicher Bezüge, sie zielen (je weiter das Werk sich vervollständigte desto mehr) auf die Welt in der wir leben.

In seinem letzten Stück *Roberto Zucco* scheint sich diese Qualität denn auch am deutlichsten einzustellen – schon wegen des zugrundeliegenden authentischen Falles. Doch schon in *Rückkehr in die Wüste* waren die Realitätsbezüge deutlich ausgeprägt, die Komödie fußt auf konkreten gesellschaftlichen, historischen Spannungen. Mit *Roberto Zucco* erreichte Koltès zwar die dezenteste und ausgefeilteste Voll-

kommenheit in der Balance von phantastischen, mythischen und metaphorischen Elementen, hier gehen z.B. die mystische Bedeutung von Licht und Schatten, Tag und Nacht, Mond und Sonne die ausgewogenste Verbindung mit der zeitgeschichtlichen, sozialen und anthropologischen Ebene ein. Mehr oder weniger deutliche Aspekte des realen gesellschaftlichen, politischen und historischen Umfelds lassen sich aber auch schon bei den vorangegangenen Stücken ausmachen. In *Die Nacht kurz vor den Wäldern* sind es der vereinsamte ausländische Gastarbeiter und die allgemeinen wirtschaftlichen Strukturen der Arbeitswelt, in *Kampf des Negers und der Hunde* implizit der Neokolonialismus und die Unmöglichkeit zwischen den Kulturen »Brücken zu schlagen«. In *Quai Ouest* die dschungelhaften und alles verderbenden Bedingungen des Geschäftslebens und die Familienbande, in *Rückkehr in die Wüste* die Kollaboration während des zweiten Weltkriegs, der Algerienkrieg sowie die provinziellen und privaten Kleinkriege um Begünstigung, Einfluß oder Erbschaftsangelegenheiten.

Ab 1976 etwa begann Koltès mit der immer weitergehenden Berücksichtigung realitäts-bezogenen Materials in seinen Texten. Der in diesem Jahr entstandene Roman *Die Flucht zu Pferde weit in die Stadt* weist, bei aller Phantasmagorie und Mystik, deutliche Spuren von autobiographischen Erlebnissen auf. Von diesem Punkt an hat Koltès seine Themen und Figuren, vor allem aber deren Sprache aus der Wirklichkeit, sozusagen »von der Straße« geholt. Die in den vor dieser Zeit entstandenen Werken (auch in *Das Erbe*) konstitutive Phantastik, die mythischen Stilisierungen bleiben, werden aber Schritt für Schritt verfeinert.

Das Erbe entstand 1971/72. Es war von Hubert Gignoux, damals Leiter der Theaterschule am Théâtre National de Strasbourg, in Auftrag gegeben worden. Zu diesem Zeitpunkt hatte Koltès bereits drei Stücke geschrieben und als Regisseur auf die Bühne gebracht. Es handelte sich um Adaptionen russischer Romane (*Enfance* nach Gorki, *Procès Ivre* nach Dostojewski) und einen Bibeltext (*La Marche* nach dem Hohen Lied).



Das Erbe ist also das erste eigenständige Theaterstück eines Autors, der sich bis dahin lediglich mit Dramatisierungen beschäftigt hatte. Schon in diesem frühen Text ist Koltès' ganze Sprachbesessenheit wirksam. Seine Lust an der Musikalität der Sprache, an assoziationsreichen, lautmalerischen Formulierungen wird bereits bei den Namensgebungen seines dramatischen Personals augenfällig. Ganz deutlich gewinnen sie eine eigene poetische und symbolische Bedeutung: Aus diversen Quellen konnte ermittelt werden, daß der Erbe, *Pahiquial*, seinen Namen dem sibirischen Baikalsee (französisch Baïkal) verdankt, dem tiefsten Süßwassersee der Welt. *Ariée* könnte eine Verschmelzung von Aries/Ares/Eris aus der griechischen Mythologie und des shakespearischen Luftgeists Ariel sein. Koltès kreierte damals gern auf der Grundlage vorgefundener Namen. So heißt zum Beispiel die Hauptfigur des Traumstücks *Récits morts* Dantale (aus Tantalus und Dädalus). Auch hier hat die Mythologie Pate gestanden. Einen ganz anderen Bezug läßt Constantin deutlich werden. In Algerien gibt es eine Stadt namens Constantine. Mit der Figur des Chefs der Bedienten fällt also der Schatten des Algerienkriegs in das Stück.

Sprachbilder und Bildzitate stellen außerdem interkulturelle Verbindungen her: die Totenglocke und die Flucht Lots nach der Zerstörung von Sodom und Gomorrha, der dreiköpfige Hund der Unterwelt (Cerberus), das Höllenfeuer und vieles mehr.

Schließlich beruht *Das Erbe* auf einer Reihe von literarischen Vorbildern. Hier zeigt sich, wie ein begeisterter Leser von Victor Hugo und Arthur Rimbaud, von Paul Claudel und Albert Camus deren Werke verarbeitet und damit sein eigenes gestaltet. Victor Hugo's Epos *Die Legende der Jahrhunderte* zum Beispiel ist die Darstellung der Menschheitsgeschichte auf dem Weg zum Ideal, aus der Nacht zum Licht durch die menschliche Nächstenliebe. Dieses Aufsteigen vollzieht sich aber nicht selbstverständlich, vielmehr wird die Geschichte zum mythischen Kampf zweier feindlicher Prinzipien stilisiert: Tag und Nacht, Tier und Engel, Gut und Böse. Am Ende dieses Kampfs steht die Vision des Jüngsten Gerichts, der Ein-



setzung höchster Gerechtigkeit. An der Geschichte der Menschheit oder einer Gemeinschaft wird die individuelle Entwicklung einer Seele gezeigt – und umgekehrt. Diese Struktur, dieser Verlauf ist in *Das Erbe* eindeutig nachzuweisen, wenn er auch nicht mit der gleichen inhaltlichen Zielsetzung verknüpft ist.

Noch deutlicher tritt die Verwandtschaft mit Rimbaud zutage, dessen Gedichte Koltès sehr früh zu seinen dichterischen Vorbildern und Denkweisern machte. In Rimbauds Texten bündeln sich Motive wie Verdammnis und Todessehnsucht mit Themen wie Selbstbefreiung, Unschuldsbewußtsein, Verabsolutierung der Phantasie. Nicht ganz ohne Grund nannte Claudel Rimbaud einen »Mystiker im Urzustand«. Seine Ablehnung jeder durchschaubaren, »geheimnislosen« Realität führt ihn durch den dichterischen Akt in eine irreale Welt, in der Abnormität nicht nur ihren Platz hat, sondern zum Maßstab erhoben wird. Die Freiheit der dichterischen Phantasie bedeutet aber zugleich die Zerstörung der Realität: »... das Zerbersten der bestehenden Welt, das ist der wahre Marsch.« (Democratie). Rimbaud begibt sich auf das gefährliche Terrain, wo es um die Auflösung unvereinbarer Gegensätze geht: »Und es wird mir gewährt sein, die Wahrheit in einer Seele und in einem Leibe innezuhaben.« Seine Sehnsucht zielt auf *Das Unmögliche*: die Antithetik von Verdammten und Auserwählten, Orient und Okzident, Hölle und Paradies auszulöschen in einer neuen Heilsgewißheit. Seine Gedichte entstehen dort, wo der Schatten zum Licht, zur geistigen Erhellung wird. Die meisten Gedichte aus *Illuminationen* z.B. besingen einen Zustand des Übergangs mit einem prekären Gleichgewicht zwischen Hoffnung und Verzweiflung, zwischen Todessehnsucht und plötzlichem Rettungsbeußtsein. Wie sehr Bernard-Marie Koltès in diesen Gedanken und Empfindungen beheimatet war, zeigt sein erstes Stück. Pahiquials Erbschaft beinhaltet den Stoff der Poesie Rimbauds, sein Schicksal spannt sich aus zwischen der Sehnsucht, von den Fesseln der Welt seines Vaters erlöst zu werden und dem Drang, die Welt von seiner Sehnsucht, von sich selbst zu befreien um damit Erlöser zu werden.

