

Martyna Nowak (<https://orcid.org/0000-0003-3083-5060>)

Uniwersytet Wrocławski

Das gegenwärtige Drama und Theater aus der Schweiz – Motive und Tendenzen

Wer am deutschsprachigen Theater interessiert ist, wird mit dem im Jahr 2019 herausgegebenen Sammelband *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*¹ seine Freude haben. Die fast dreihundert Seiten starke kollektive Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Dramaturgie aus der deutschsprachigen Schweiz – das Ergebnis einer in Łódź organisierten internationalen wissenschaftlichen Konferenz – stellt aktuelle und dominante Entwicklungen und Tendenzen im schweizerischen Theaterbetrieb des 20. und 21. Jahrhunderts dar, die bisher in einer so komprimierten Form kaum Ausdruck gefunden haben.

Das Werk umfasst neunzehn Beiträge, denen eine Einführung vorausgeht, in der die Herausgeberinnen Karolina Sidowska und Monika Wąsik das zeitgenössische Drama aus der deutschsprachigen Schweiz und seine Rezeption im europäischen Raum wie auch die folgenden Artikel kurz umreißen. Das Buch wurde in deutscher und polnischer Sprache veröffentlicht, wobei sich die folgenden Ausführungen auf die deutsche Version beziehen, die sich von der polnischen in ihrer Struktur leicht unterscheidet. Die in der polnischen Fassung vorgeschlagene Aufteilung der Beiträge in vier thematische Gruppen – etablierte Bühnenautoren, Lukas Bärfuss und sein dramaturgisches Werk, politisch engagierte TheaterdichterInnen sowie die skurrile Welt der Außenseiter – wird um der Klarheit der Gedankenführung willen für die vorliegende Analyse übernommen.

Die Auseinandersetzung mit dem Theater aus der Schweiz beginnt mit dem Beitrag von Carola Hilmes. In ihrem Artikel „*Ich bin nicht Stiller.*“ „*Ich bin kein Mann.*“ „*Ich bin ein Mörder.*“ *Über verleugnete Identität und Alterität – ein Kriminalfall* greift die Autorin auf den bekannten Roman *Stiller* von Max Frisch und seine gegenwärtige Adaptation mit Elementen des Puppentheaters im Münchener Residenztheater zurück. Der Bildhauer Anatol Ludwig Stiller – der Protagonist des Romans – verschwindet plötzlich und niemand kann feststellen, was mit ihm eigentlich passiert ist. Als er nach sechs Jahren in einem Zug nach Paris erkannt wird, verweigert er seine Identität mit einem Satz „*Ich bin nicht Stiller*“. Von da an versucht er sich als ein Amerikaner deutscher Abstammung James Larkin White vorzustellen. Der

¹ Karolina Sidowska/ Monika Wąsik (Hg.): *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019: Peter Lang Verlag, ISBN: 978-3-631-79830-0, 274 S. In der Reihe: *Lodzger Arbeiten zur Literatur- und Kulturwissenschaft*, Bd., 11, ISSN: 21953406.

Roman weist, Hilmes zufolge, ein besonderes Bühnenpotential auf.² Zwar hat er eine vielschichtige Struktur, die sich aber durch die Auswahl von Leitmotiven, leicht in ein kohärentes Bühnengeschehen umbauen lässt. Der Medientransfer zieht aber einige Konsequenzen nach sich. Wie die Autorin in ihrem Text bemerkt, ist die Transformation im Bereich der Narration eine der Folgen des Übergangs vom Medium „Literatur“ zum Medium „Theater“. Der literarische Ich-Erzähler gewinnt im Theater an Körperlichkeit, gespalten in zwei reale Figuren, die dem Haupthelden gleichrangig sind und nicht seiner imaginären Welt zugehören. Der Wandel der Erzählperspektive macht die Gestalten real, schreibt Hilmes. Der scheinbare Realismus werde jedoch in der theatralen Adaptation mit der „Ästhetik der Distanz“ durchbrochen, die dem schweizerischen Schriftsteller nahe ist.³ Für die Ästhetik der Distanz sorgen im Theater die menschengroßen, Alberto Giacomettis Skulpturen ähnlichen Puppen.⁴ Schritt für Schritt begleiten sie ihre Helden, mit ihnen ein charakterologisches Ganzes bildend. Auf der Bühne erzeugen die Puppen eine Art Verfremdungseffekt, betonen das Konventionsspiel und, wie Hilmes und andere Kritiker konstatieren, verleihen dem ganzen Schauspiel eine außergewöhnliche poetische Stimmung.⁵ Dem Roman entsprechend stellt das Theaterstück das Identitätsproblem des Protagonisten in den Fokus. Stiller bemüht sich seiner Identität zu entgehen, aber seine Anstrengung endet mit einer Niederlage. Er wird demaskiert und in eine vorbestimmte, gewünschte Identität hineingepresst. Der Hauptfrage nach der Identität folgen sowohl im Roman als auch in dessen theatraler Adaptation auch andere Themen, wie die Freiheit des Individuums, die Entfremdung des Menschen in der Welt, die Eheprobleme oder die Überlegenheit der weißen Europäer den Afroamerikanern gegenüber.⁶ Obwohl Frischs Geschichten inhaltlich existentielle Fragen aufgreifen, findet man in seinem Werk keine klaren Antworten und lehrhaften Feststellungen. Der Leser wird dagegen bei der Lektüre mit vorsichtigen Formulierungen konfrontiert, in denen Zweifel mitschwingt.⁷ Die dem schweizerischen Schriftsteller charakteristische Ungewissheit wird ebenfalls ins Theater übertragen: „[Auf der Bühne] hören wir Fragen, aber haben keine Antworten“⁸, schreibt Hilmes. Die inhaltliche und ästhetische Treue dem

² Vgl. Carola Hilmes: „*Ich bin nicht Stiller.*“ „*Ich bin kein Mann.*“ „*Ich bin ein Mörder.*“ *Über verleugnete Identität und Alterität – ein Kriminalfall.* In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 14.

³ Vgl. *Der Spiegel: Nachruf. Max Frisch*, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13488841.html> [Der Zugriff am 10.11.2019].

⁴ Vgl. *Die Welt*, Zit. nach: *significantobject*, <https://www.significantobject.com/past/stiller?ga=1> [Der Zugriff am 10.11.2019].

⁵ Ebenda.

⁶ Vgl. Carola Hilmes: „*Ich bin nicht Stiller.*“ „*Ich bin kein Mann.*“ „*Ich bin ein Mörder.*“ *Über verleugnete Identität und Alterität – ein Kriminalfall.* In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 16–20.

⁷ Vgl. *Der Spiegel: Nachruf. Max Frisch*, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13488841.html> [Der Zugriff am 10.11.2019].

⁸ Carola Hilmes: „*Ich bin nicht Stiller.*“ „*Ich bin kein Mann.*“ „*Ich bin ein Mörder.*“ *Über verleugnete Identität und Alterität – ein Kriminalfall.* In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 25.

Original gegenüber bewirken, dass die theatrale Adaptation des berühmten Werks überzeugt:⁹ „Mir hat dieser Frisch alias Stiller alias Mr. White als Bühnenspiel mit Puppen gefallen, nicht zuletzt, weil er mich zum Roman zurückgeführt hat“¹⁰.

Mit dem literarischen Kanon ringt auch Mario Saalbach, der in seinem Text *Unheim(at)-liche Gefühle beim Besuch einer alten Dame* eine alternative Lesart der weltbekannten Tragikomödie von Friedrich Dürrenmatt darstellt. *Der Besuch der alten Dame* wird in Saalbachs Beitrag nicht auf die Geld-Moral-Frage zurückgeführt – was in der bisherigen Forschung im Vordergrund stand¹¹ –, sondern als ein emotionsgeladenes Werk interpretiert. Die alternative Interpretationsweise ist vor allem dem originellen grotesken Konzept zu verdanken, auf das sich die Tragikomödie stützt.¹² Die Gemeinde Güllen ist dem Bankrott nahe. Umliegende Fabriken drohen dem Verfall, die Gemeindeglieder leiden Not. Am Horizont erscheint unerwartet die Rettung – die reichste Frau der Welt Claire Zachanassian. Die Milliardärin kehrt in ihre Heimatstadt zurück, mit der sie aber bittere Erinnerungen verbindet. Vor vielen Jahren musste sie ihre Heimat unter Schimpf und Schande verlassen, was sie nie vergessen hat. Sie ist bereit, dem verfallenen Dorf finanzielle Unterstützung in Höhe von einer Milliarde anzubieten, unter einer Bedingung: ihr alter Geliebte, der sie damals ins Unglück stürzte – Alfred Ill – muss getötet werden. Der unanständige Vorschlag wird im ersten Moment von der lokalen Gemeinschaft abgelehnt. Die Vorstellung vom Reichtum ist jedoch so anlockend, dass die Güllener dem kontroversen Angebot unbewusst folgen. Den meisten Interpretationen gemäß, spiegelt das groteske Stück Dürrenmatts den ewigen menschlichen Konflikt „Geld oder Moral“ wider und kritisiert die bürgerliche Doppelmoral, Opportunismus und Mitläufertum.¹³ In seinem Beitrag erweitert Mario Saalbach das herkömmliche Interpretationsfeld um einen alternativen Blick: die emotionale Aufladung des Stückes. „Emotionen und Gefühle spielen in *Besuch der alten Dame* eine nicht zu unterschätzende Rolle“¹⁴, meint Saalbach. Seine These untermauert er mit zahlreichen Beispielen. Auf diese Art und Weise gewinnt man einen genauen Einblick in Claires wehmütige Erinnerungen an die verlorene Heimat wie auch an gefühlvolle Begegnungen mit dem einstigen Geliebten – Alfred Ill –, in denen sich der bewegende Rückblick auf die alte Liebe mit Hass und Rachsucht verflechten. Den emotionsgeladenen Szenen wird in der Tragikomödie

⁹ Vgl. *Süddeutsche Zeitung*, Zit. nach: *significantobject.com*, <https://www.significantobject.com/past/stiller?ga=1> [Der Zugriff am 10.11.2019].

¹⁰ Carola Hilmes: „*Ich bin nicht Stiller.*“ „*Ich bin kein Mann.*“ „*Ich bin ein Mörder.*“ *Über verleugnete Identität und Alterität – ein Kriminalfall.* In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 26.

¹¹ Vgl. Anton Krättli: *Friedrich Dürrenmatt*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 8 Nlg., München 1981, S. 6.

¹² Vgl. Mario Saalbach: *Unheim(at)-liche Gefühle beim Besuch einer alten Dame*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 45.

¹³ Vgl. Eberhard Falcke: *Klassiker der Schullektüre. Friedrich Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“*, <https://www.swr.de/swr2/literatur/duerenmatt-der-besuch-der-alten-dame,broadcastcontrib-swr-15420.html> [Zugriff am 11.11.2019].

¹⁴ Mario Saalbach: *Unheim(at)-liche Gefühle beim Besuch einer alten Dame*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 45.

eine absurde Handlung gegenüberstellt, bemerkt Saalbach.¹⁵ Diese Anmerkung versteht der Autor mit dem Beispiel, in dem Clara Zachanassian vor Alfred das Bild seiner letzten Ruhestätte ausbreitet: „Ich werde dich in deinem Sarg nach Capri bringen. Ließ ein Mausoleum errichten im Park meines Palazzos. Von Zypressen umgeben. Mit Blick aufs Mittelmeer. [...] Tiefblau. Ein grandioses Panorama. Dort wirst du bleiben. Bei mir.“¹⁶ Eine solche Konstellation, bemerkt Saalbach, in der die Glaubwürdigkeit der Emotionen mit deren grotesken Verformung konfrontiert wird, ruft bei Rezipienten einen Verfremdungseffekt hervor. Er verhindert die Empathie gegenüber den Protagonisten und schafft Distanz. Der Leser wird somit als „unbeteiligter Beobachter“ dazu gezwungen, seine Emotionen im dargestellten Konflikt zwischen eigenen Gefühlen und seiner Vernunft unterzubringen, was dem Autor zufolge ein stärkeres emotionales Engagement fordert als klassisches Mitleid mit Helden.¹⁷ Der Begriff des Grotesken, dessen sich Saalbach bei seiner Argumentation bedient, ist für den schweizerischen Schriftsteller kennzeichnend. Für Dürrenmatts Schaffen ist das Paradoxe ein elementares Erkenntnismittel, es enthüllt die wahre Natur der Welt, die genauso wie seine Stücke grausam, absurd und spöttisch sei.¹⁸

Dem Schaffen der Giganten der Schweizer Literatur – Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt – wenden sich zwei weitere Beiträge von Isabel Hernandez und Marta Famula zu. Die erste Autorin bettet in ihrem Artikel *Don Juan in Schweizer Tracht: Max Frisch und das spanische Theater* das berühmte Drama *Don Juan* von Max Frisch in der Tradition des klassischen „spanischen Mantel- und Degenstückes“¹⁹ ein. Famula hingegen schildert in ihrem Text *Die Wissenschaftler und das verantwortliche Handeln im schweizerischen Drama. Friedrich Dürrenmatts Physiker Möbius und Lukas Bärfuss' Mediziner Gustav Strom* die Figur ‚des mutigen Menschen‘ und untersucht seine dramatische Realisierbarkeit am Beispiel der Protagonisten Möbius und Gustav Strom, die in den Dramen von Friedrich Dürrenmatt und Lukas Bärfuss zu finden sind.

Einem der bedeutendsten Vertreter des aktuellen eidgenössischen Theaters – Lukas Bärfuss – widmet der vorliegende Band insgesamt vier Artikel. In *Foucault und Bärfuss: Sex, Macht und Kontrolle* zieht Anna Kowalewska eine Parallele zwischen Bärfuss' Theater texts und Foucaults Diskursanalyse. In den Beiträgen – *Sterben und Tod in Lukas Bärfuss' Stück „Alices Reise in die Schweiz“* und *Experimente an Menschen – „Alices Reise in die Schweiz“, „Die Probe“ und „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“* von Lukas Bärfuss – gehen wiederum Barbara Pogonowska

¹⁵ Vgl. ebenda, S. 50.

¹⁶ Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame*, Zit. nach: Mario Saalbach: *Unheim(at)-liche Gefühle beim Besuch einer alten Dame*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 49.

¹⁷ Vgl. Mario Saalbach: *Unheim(at)-liche Gefühle beim Besuch einer alten Dame*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 52.

¹⁸ Sebastian Fischer: „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit“ – *Das Groteske in Friedrich Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“*, Berlin 2005, S. 22.

¹⁹ Isabel Hernandez: *Juan in Schweizer Tracht: Max Frisch und das spanische Theater*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 31.

wie auch Paulina Kobus unterschiedlichen Motiven Bärffuss' Bühnenwerkes nach. Während Pogonowska Themen wie Sterben, Tod und Euthanasie in den Mittelpunkt stellt, behandelt Kobus brüchige Identität Bärffuss' Theaterfiguren. Eine interessante These in Bezug auf das dramaturgische Werk des schweizerischen Autors stellt Joanna Jabłkowska. In ihrem Text *Neuer Naturalismus oder engagiertes Theater? Lukas Bärffuss' Dramen* bezeichnet die Autorin Bärffuss' dramaturgisches Oeuvre als künstlerisches novum²⁰. Als Begründung für ihre These beruft sich Jabłkowska auf drei Tatsachen. Erstens weist die Autorin auf Bärffuss' Distanz zum gegenwärtigen postdramatischen Theater hin. Diese soll sich vor allem auf der ästhetischen Ebene manifestieren, die bei Bärffuss keine Experimente mit der Sprache wie auch keine übertriebenen drastischen Elemente aufweist.²¹ Zweitens – erklärt Jabłkowska – wirbt Bärffuss mit seinen dramaturgischen Werken für keine politische Idee und meidet Provokation, was den Schweizer von zeitgenössischen Autoren des politischen Theaters unterscheidet.²² Drittens stehen Bärffuss' Stücke sowohl inhaltlich als auch formal dem literarischen Naturalismus nah.²³ Psychische Krankheit, Trinksucht, Sexualtrieb oder komplizierte zwischenmenschliche Beziehungen, die der schweizerische Schriftsteller mittels einer einfachen sachlichen Sprache mit dem Alltag des durchschnittlichen Menschen verwebt, – gründet, der Autorin zufolge, in der naturalistischen Poetik. Als Beispiele für ihre Argumentation führt Jabłkowska konkrete dramaturgische Werke des Schweizer Autors an. So gelangt man an Bärffuss' erstes erfolgreiches Drama *Meienbergs Tod*. Das Stück aus dem Jahr 2001 behandelt die Geschichte eines Journalisten und zugleich engagierten Intellektuellen – Niklaus Meienberg. Die Haltung des Protagonisten, die sich in folgenden Worten wiedergeben lässt – „Weißt du, ich war früher politisch (...). Das habe ich hinter mir. Es war ein Drehen im Kreis. Jetzt bin ich wieder rein“²⁴ – verweist auf eine kritische Auseinandersetzung des Schweizer mit der engagierten Gegenwartsliteratur und deutet auf Bärffuss' Distanz ihr gegenüber hin. Einen deutlichen Zusammenhang zwischen dem Werk des jungen Dramaturgen und der naturalistischen Poetik deckt wiederum das Drama *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* auf. Dora – die Heldin des Theatertextes – ist jung, geistig behindert und jahrelang unter dem Einfluss von ruhigstellenden Psychopharmaka. Auf Wunsch der Mutter werden Dora eines Tages die Medikamente abgesetzt. Der Grund: die Mutter möchte die wahre Persönlichkeit ihrer Tochter kennenlernen. Eine der Folgen der Entscheidung der Mutter ist die Sexualität, die Dora in sich entdeckt. Diese bringt Doras Eltern in Verlegenheit. Sie befürchten, ihre Tochter kann infolge von einer zufälligen Bekanntschaft ein

²⁰ Vgl. Joanna Jabłkowska: *Neuer Naturalismus oder engagiertes Theater? Lukas Bärffuss' Dramen*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 71–72.

²¹ Vgl. ebenda.

²² Vgl. ebenda, S. 71.

²³ Vgl. ebenda, S. 74–81.

²⁴ Lukas Bärffuss: *Meienbergs Tod*, Zit. nach: Joanna Jabłkowska: *Neuer Naturalismus oder engagiertes Theater? Lukas Bärffuss' Dramen*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 72.

behindertes Kind empfangen. Auf dieser Grundlage entscheiden sie, in Doras Leben einzugreifen, und lassen sie sterilisieren. Die naturalistischen Elemente in dem Stück zu entdecken, kostet keine besonderen Anstrengungen. Die geistige Behinderung der Protagonistin, das Milieu, das Dora beeinflusst, das Problem der biologischen Vererbung, der Sexualtrieb, sowie die einfache wirklichkeitgetreue Sprache – sind typische Motive bei Naturalisten, schreibt Jabłkowska. Trotz vieler Gemeinsamkeiten wird der Naturalismus vom schweizerischen Dramaturgen dennoch nicht unreflektiert wiederholt. Das Innovative in Bärffuss' Werk zeige sich vor allem darin, dass das Schicksaal seiner Helden nicht – wie bei Naturalisten – den „von der Natur oder dem Milieu vorgeprägten Mustern oder Gesetzmäßigkeiten“²⁵ untergeordnet wird, sondern ihren individuellen Entscheidungen. Setzt Jabłkowska den Schweizer in Verbindung mit dem Naturalismus, so erfolgt das aus der Tatsache, dass Bärffuss in seinen Dramen den Naturalisten ähnlich „die Wirklichkeit ,wie sie ist“²⁶ nachzeichnen will.

Einen Schritt weiter geht mit seinem Theater ein anderer schweizerischer Theaterautor der jungen Generation – Milo Rau, der die Wirklichkeit nicht bloß darstellen, sondern vor allem beeinflussen möchte.²⁷ In seinem Beitrag „Schweiz erwache!“ *Milo Raus City of Change (2010–2011), das Theater und die Schweizer Demokratie* stellt Richard McClelland den Schweizer in einer Reihe mit gegenwärtigen Autoren des politischen Theaters auf. Der Schweizer gilt aktuell als einer der umstrittensten Theaterregisseure Europas. Sein Theater ist reich an gesellschaftspolitisch heiklen Motiven, so McClelland. Der Genozid in Ruanda (das Dokumentartheater *Hate Radio*, 2012), der Fall von Anders Breivik (*Breiviks Erklärung*, 2012), die Meinungs- und Redefreiheit in Russland (*Die Moskauer Prozesse*, 2013) oder der Kongokrieg (*Das Kongo Tribunal*, 2015) sind nur einige Themen in Raus Repertoire. Die internationale Problematik macht den Schweizer Autor nicht für die Schwächen der eigenen Heimat blind. Ein Beispiel dafür ist das Theaterprojekt *City of Change*. Die Performance aus dem Jahr 2011 reflektiert kritisch die gegenwärtige Kondition der schweizerischen Demokratie und hinterfragt die Lage der Ausländer im politischen System der Schweiz. Ihren Ursprung findet *City of Change* in einem realen Vorkommnis, dem McClelland in seinem Text eine Passage gewidmet hat. „Der St. Galler Lehrermord“²⁸ – unter dieser Bezeichnung etablierte sich in der Presse die Geschichte eines Lehrers – Paul Spirigs –, der im Jahr 1999 von einem Kosovo-Albaner im Kanton St. Gallen erschossen worden war. Der Täter – Ded Gecaj – soll jahrelang seine eigene Tochter sexuell missbraucht haben. Als sie eines

²⁵ Joanna Jabłkowska: *Neuer Naturalismus oder engagiertes Theater? Lukas Bärffuss' Dramen*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 81.

²⁶ Ebenda, S. 72.

²⁷ Milo Rau, Zit. nach: Andreas Tobler: *Die Dinge nicht nur darstellen, in sie eingreifen*, <https://diaphanes.net/titel/die-wirklichkeit-vor-das-tribunal-der-kunst-zerren-3669> [Zugriff am 2.01.2020].

²⁸ Vgl. Franz Welte: *Der St. Galler Lehrermord, der die Schweiz erschütterte*, <https://www.st-galler-nachrichten.ch/st-gallen/detail/article/der-stgaller-lehrermord-der-die-schweiz-erschueterte-00153518/> [Zugriff am 20.11.2019].

Tages alles ihrem Lehrer (Spirig) offenbarte, wollte der Vater die Familienehre mir tödlichen Schüssen retten. Der brutale Mord warf damals in der Schweiz die Frage nach einer besseren Integration von Immigranten auf.²⁹ In die öffentliche Diskussion fügte Milo Rau sein Theater *City of Change* ein. Das theatrale Event gliederte sich in drei thematische Konferenzen – *Integration heute. Freiheit oder Zwang?*, *Utopie der Interkulturalität* sowie *Kunst und Öffentlichkeit* –, die die Schweizer mit solchen Themen wie Integration, Partizipation oder Vielvölkerstadt, konfrontierten. Den drei öffentlichen Tagungen folgten einige Stadtrauminterventionen. In diesem Kontext erwähnt McClelland vor allem die flammende Eröffnungsrede von Alexandre Pelichet – dem Bürgermeister von St. Gallen, der sein Amt während des ganzen Theaterevents kurzfristig antrat –, die Unterschriftensammlung für das Wahlrecht für alle mündigen Bürger St. Gallens – darunter jene mit Migrationshintergrund – als auch die Umfrage zum kontroversen Thema *Ohne Dreck – Die Schweiz den Blutschweizern*.³⁰ Mit *City of Change* zielte Rau darauf ab, die aktuellen Strukturen der schweizerischen Demokratie in Frage zu stellen. Als Hauptgrund für die Kritik seitens des schweizerischen Künstlers galt der Fakt, dass 30% der mündigen Einwohner St. Gallens – die meisten mit Migrationshintergrund – über kein Stimmrecht verfügen, was ihre Partizipation am politischen Leben des Staates ausschließt.³¹ Ist die Demokratie legitim, wenn einer erheblichen Zahl der Bevölkerung das Wahlrecht entzogen wird? In *City of Change* ging Rau auf die Frage kritisch ein und regte somit die Schweizer zur Diskussion über die demokratischen Grundsätze an, denn – wie McClelland zitiert – „Als Inszenierung versuchte *City of Change* „zurück zu den Wurzeln der (schweizerischen) Demokratie, zurück zum stolzen Fest der Ideen und Entwürfe, zurück zur selbstbewussten und angstlosen Gemeinschaft der Gleichberechtigten“³².

Politisch engagiert sind neben Milo Rau auch weitere schweizerische Theaterautoren. Im Kontext der vorliegenden Publikation sind vor allem Urs Widmer und Albert Ehrismann gemeint, derer Theaterarbeiten einer Analyse in den Beiträgen von Dorota Sośnicka (*Der „Theater-Urs“: „aggressiver, politischer, dialogischer, nach außen gewandt“: Zu Urs Widmers Theaterschaffen*) und Robert Rduch (*Politisches Theater des Lyrikers Albert Ehrismann*) unterzogen wird. Ihre besondere Aufmerksamkeit schenkt Sośnicka Widmers bekanntem dramaturgischem Werk *Top Dogs*, das „ein höchst aktuelles Thema der globalisierten Welt“³³ behandelt: „die

²⁹ Vgl. Daniela Schwegler: *Der Verstand kann nicht alles erklären*, <https://www.migrosmagazin.ch/archiv/der-verstand-kann-nicht-alles-erklaren> [Zugriff am 20.11.2019].

³⁰ Vgl. Richard McClelland: „*Schweiz erwache!*“ *Milo Raus „City of Change“ (2010–2011), das Theater und die Schweizer Demokratie*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 225–232.

³¹ Vgl. ebenda, S. 230.

³² IIPM und Theater St. Gallen, Zit. nach: Richard McClelland: „*Schweiz erwache!*“ *Milo Raus City of Change (2010–2011), das Theater und die Schweizer Demokratie*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 222–223.

³³ Dorota Sośnicka: *Der „Theater-Urs“: „aggressiver, politischer, dialogischer, nach außen gewandt“: Zu Urs Widmers Theaterschaffen*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 129

Entlassung von Topmanagern, die in die Räder des unerbittlichen Mechanismus von Macht- und Marktlogik geraten.“³⁴Mit der Auseinandersetzung mit dem Bestseller von Widmer zielt Sośnicka darauf ab, „charakteristische Merkmale, Themen, Kontinuitäten und Zusammenhänge“³⁵ innerhalb seines Bühnenwerks zu finden. Anhand seiner Analyse und Interpretation der Agitprop-Texten von Albert Ehrismann zeigt Rduch hingegen, dass der von ihm besprochene Lyriker und Dramatiker „zu Pionieren des epischen Theaters in der deutschsprachigen Schweiz gehört“³⁶. Im Bereich der Politik situiert sich auch der Artikel von Ewa Mazurkiewicz. In ihrem Text *Schweizer Theater und Theaterpolitik der 1930er und 1940er Jahre* setzt sie sich als eine der ersten LiteraturwissenschaftlerInnen mit dem schweizerischen Drama der 1930er und 1940er Jahre auseinander, das sie aus der Sicht der damaligen politischen Zustände betrachtet.

Während sich die erwähnten Autoren – von McClelland bis zu Mazurkiewicz – in ihren Beiträgen mit den engagierten Dramatikern befassen, rückt die Figur des Außenseiters in weiteren Artikeln ins Zentrum. Dementsprechend findet man ein charakterologisches Porträt der Verlierertypen im Beitrag *Die unerträgliche Leichtigkeit des (Nicht-Vorhanden-) Seins oder über die Helden der etwas traurigen Komödien von Lukas Linder*, in dem Karolina Sidowska und Monika Wąsik den Protagonisten von Linders Dramen auf die Spur gehen. Den beiden Autorinnen gemäß sind die Theaterfiguren, die Lukas Linder auf die Bühne führt, alles andere als erfolgreich und selbstbewusst.³⁷ Als Beispiel dafür diene der Protagonist in Linders neuestem Drama *Der Präparator*. Die Schlüsselfigur – Bruno – gibt nach dem Tod seines Vaters die ihm bisher vorhandene Existenz auf und wird genauso wie der berühmte Vater zum Präparator. Die zitternden Hände, denen das Skalpell entgleitet sowie seine Angst vor Blut, die beinahe in Ohnmacht endet, – künden von Brunos Misserfolg. Sidowska und Wąsik zufolge fallen Linders Protagonisten vor allem eigener unbedachten Handlungsweise zum Opfer.³⁸ Wird ein Ziel von ihnen klar formuliert – Bruno möchte unentwegt in die Rolle seines Vaters schlüpfen –, so ist es zum Scheitern verurteilt, denn die Theaterfiguren, die der Dramatiker vorführt, handeln meistens absurd und unvernünftig, vermerken die Autorinnen.³⁹ Bruno versucht sich als Präparator, aber ignoriert dabei seine Veranlagung. Seine zweifelhafte Begabung für das Ausstopfen von Tieren wird körperlich manifestiert – in seiner neuen Arbeit schlottert Bruno vor Angst und empfindet Abscheu vor Blut. Der gewählte Beruf widerspricht Brunos Natur, von daher muss er beim Rollenwechsel versagen. Geht das Agieren schief,

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Robert Rduch: *Politisches Theater des Lyrikers Albert Ehrismann*. In: *Vom Gipfel der Alpen... Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 145.

³⁷ Vgl. Karolina Sidowska, Monika Wąsik: *Die unerträgliche Leichtigkeit des (Nicht-Vorhanden-) Seins oder über die Helden der etwas traurigen Komödien von Lukas Linder*. In: *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 236.

³⁸ Vgl. ebenda, S. 237.

³⁹ Vgl. ebenda.

so ist die Passivität in den Dramen des Schweizerers auch keine Methode, der Welt zu widerstehen, klären die beiden Autorinnen auf.⁴⁰ Ein leuchtendes Beispiel dafür sei die passive Haltung des Vaters von Heinrich Walter im Drama *Die zweieinhalb Leben des Heinrich Walter Nichts*. Von Furcht ergriffen ist er nicht imstande, sich einem lokalen Schurken zu widersetzen und somit seinen eigenen Sohn vor dessen Angriff zu verteidigen. Seine Handlungsunfähigkeit hat zur Folge, dass die Angst vor „der Auseinandersetzung mit der feindlichen Welt“⁴¹, – die im Stück von einem ziemlich ungefährlichen Aggressor repräsentiert wird – auf den kleinen Heinrich Walter übertragen wird, sodass er „im Bewusstsein seiner Irrelevanz“⁴² aufwächst. Schritt für Schritt, den Protagonisten des Dramas folgend, decken Sidowska und Waşik ein weiteres Charakteristikum von Linders Theaterfiguren auf: die Flucht in die Illusion.⁴³ Das Minderwertigkeitsgefühl, das Heinrich Walter im Leben begleitet, stürzt ihn in die imaginäre Welt der Magie. Aus dem Artikel ist herauszulesen, dass die Phantasie die einzige Chance für Linders Helden ist, ihre Träume zu verwirklichen.⁴⁴ Die Flucht in die Phantasmagorien hat jedoch ihren Preis. In die Illusion eintauchend, verlieren Linders Helden zunehmend den Kontakt zu der realen Welt. Ganz verschoben landen sie letztendlich am Rande der Gesellschaft.

Die skurrile Welt der Außenseiter lässt sich nicht nur in den Text von Sidowska und Waşik einschließen. Ihre Kontinuität findet sie in den Beiträgen von Dariusz Komorowski („Die Welt soll in Ordnung sein“ – *Berlinische Dramaturgie und ihre Realisierung im Bühnenwerk von Matthias Zschokke*), Joanna Frazza (*Das Ende denken – zu Thomas Hürlimanns „Der letzte Gast“*) und Ján Jambor (*Peter Stamms Agnes. Das Hörspiel zwischen der unpublizierten Novelle und dem publizierten Roman*). Anhand ihrer Artikel kann man entdecken, dass die Theaterfiguren von Matthias Zschokke, Thomas Hürlimann und Peter Stamm gleiche Züge aufweisen, die man als innere Unruhe und Kauzigkeit definieren kann. Die Reflexion über die Seltsamkeit des schweizerischen Dramas und Theaters findet eine Pointe im Essay *Theater der Käuzige*, dessen Autor – Lukas Linder – eine interessante Diagnose in Bezug auf die schweizerischen Schriftsteller und Bühnenautoren stellt. Dem Dramaturgen zufolge werden Schweizer Prosaautoren durch Kauzigkeit determiniert, wobei das Käuzige im Schweizer Theater vor allem unter den Theaterfiguren zu finden ist.

Einen interessanten Beitrag zum Verständnis der Theaterszene der Schweiz leisten die Texte von Corinna Hirrle und Maria Janus, die sich auf das Theaterwesen konzentrieren. Im Artikel *Förderung Deutschschweizer Gegenwartsdramatik – zwischen dem Uraufführungswahn und der Nachhaltigkeitsdebatte* erforscht die erste Autorin das schweizerische Stipendiensystem, in dessen Rahmen junge Theaterkünstler im Laufe der letzten 15 Jahre gefördert wurden und werden. Im Beitrag *Puppentheater*

⁴⁰ Vgl. ebenda, S. 238.

⁴¹ Ebenda, S. 237.

⁴² Ebenda, S. 237–238.

⁴³ Vgl. ebenda, S. 241.

⁴⁴ Vgl. ebenda.

in der Schweiz. Erkundung unter Einsatz der Methode Desk Research analysiert die zweite Autorin wiederum das Phänomen des eidgenössische Puppentheaters mit seinen Institutionen, Festspielen und Schulen.

Bereits die Skizzierung der einzelnen Beiträge zeigt, wie vielseitig der Sammelband *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert* ist. Der komplexe Blick auf das deutschsprachige Drama und Theater aus der Schweiz breitet ein vielfältiges und vielschichtiges Panoramabild aus, in dem Differenzen und Zusammenhänge sowie neue Ansatzpunkte für weitere Studien ausfindig gemacht werden können. In dieser Hinsicht ist der Band eine echte Fundgrube für Literaturforscher.

Bibliographie

1. Sidowska Karolina/Wąsik Monika (Hg.): *Vom Gipfel der Alpen...Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2019.
2. Falcke Eberhard: *Klassiker der Schullektüre. Friedrich Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“*, <https://www.swr.de/swr2/literatur/duerenmatt-der-besuch-der-alten-dame,broadcastcontrib-swr-15420.html>.
3. Fischer Sebastian: *„Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit“ – Das Groteske in Friedrich Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“*, Berlin 2005.
4. Krättli Anton: *Friedrich Dürrenmatt*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 8 Nlg., München 1981.
5. Schwegler Daniela: *Der Verstand kann nicht alles erklären*, <https://www.migrosmagazin.ch/archiv/der-verstand-kann-nicht-alles-erklaren>.
6. Tobler Andreas: *Die Dinge nicht nur darstellen, in sie eingreifen*, <https://diaphanes.net/titel/die-wirklichkeit-vor-das-tribunal-der-kunst-zerren-3669>.
7. Welte Franz: *Der St.Galler Lehrermord, der die Schweiz erschütterte*, <https://www.st-galler-nachrichten.ch/st-gallen/detail/article/der-stgaller-lehrermord-der-die-schweiz-erschuetterte-00153518/>.
8. *Der Spiegel: Nachruf. Max Frisch*, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13488841.html>.
9. *significantobject.com: Stiller*, <https://www.significantobject.com/past/stiller?ga=1>.