

Kritik

Michael Merschmeier

SERNER WIEDER ENTDECKT

«Posada oder der große Coup im Hotel Ritz» in Berlin, 1982

*«Drama, Tragödie, Komödie: die Klemme spitzt sich zu, spießt sich und erregt im Publikum die dumpfe Vermutung, daß ein Kino wohl doch das beste zweite Dessert sei (mangels Poussagen).»
(Serner, Letzte Lockerung)*

Dennoch: Walter Serner schrieb ein Theaterstück – «Posada oder der große Coup im Hotel Ritz». Einmal aufgeführt als Matineevorstellung im «Neuen Theater am Zoo» 1927, produziert vom skandalträchtigen und neuigkeitensüchtigen Jo Lhermann; der hatte schon zuvor Jahn und später Musil («Schwärmer») herausgebracht, dabei verstümmelt und für lange Zeit vernichtet. Auch für Serner lauter Verrisse, ein Anlaß, das Stück zu überarbeiten: es wird neu aufgelegt mit Kürzungsvorschlägen des Autors. Nach 55 Jahren allerdings folgt erst die nächste (die erste!) Inszenierung von «Posada» in einer nochmals vom Regisseur Thomas Reichert und vom Dramaturgen Klaus Völker veränderten Version in der Werkstatt des Berliner Schillertheaters. Warum so lang keine Aufführung, warum gibt es sie grad jetzt?

«Trage dich stets mit Projekten. Eines Tages führst du plötzlich eines aus, das, fast ohne dein Wissen, in dir gereift ist.» (Serner, Letzte Lockerung)

Es ist richtig, wenn an großen Theatern Stücke ausprobiert werden, die etwas abseitig(er) erscheinen und – ver meintlich – nur wenige zu amüsieren vermögen. «Posada» ist bislang immer ausverkauft – denn es gibt in den letzten Jahren eine langsam einsetzende, sich jetzt merklich verstärkende «Serner-Renaissance». Die «Gesammelten Werke» erscheinen (in achtbändiger Ausgabe) im Klaus Renner-Verlag; bei dtv gibt es, preiswert, die erotischen und die Kriminal-Geschichten; der «Spiegel» multipliziert den «Geheimtip» Serner durch einen Essay von Uli Becker über den «wiederentdeckten Dadaisten»; auch außerhalb der ohnehin eingeschworenen Lesergemeinde, die jeder *vergessene* Autor fürs Überleben braucht, entsteht ein Interesse in der SubKultur, in der scene: aus dem «Dschungel» oder dem «Harlekin» (zwei Berliner Edelszene-Lokalen) bekannte Gestalten tauchen als ungewohnte schillernde Farbeinsprenksel in Buchhandlungen auf und verlangen nach Serner-Büchern; die sitzen jetzt im Theater, ein eher außergewöhnliches Publikum auch hier. Serner – eine Identifikationsfigur für «Aussteiger», die mit einem formal gesehen kollektiven, dabei aber je individuellen und exzentrischen Stil den Gestus der Verweigerung vor-zeigen?

«Paris und Berlin seien deine Hochburgen. Hier ist Wagemut, Behendigkeit und sehr viel Verstand. Du hast es nicht leicht, aber sämtliche Möglichkeiten offen.» (Serner, Letzte Lockerung)

Serner, der Aussteiger: geboren 1889 in Karlsbad, aus großbürgerlicher Familie, Jurist, promoviert. Es trieb ihn früh nach Berlin, nach Paris, durch Europa. Mitarbeit bei Pfemferts «Aktion». Im I. Weltkrieg in die neutrale Schweiz «desertiert». Arbeitet bei Emigrantenzeitschriften. Mitinitiator von DADA in Zürich – er schreibt sein «Manifest DADA» («Letzte Lockerung»), das, allerdings nur in der Plagiat-Version Tristan Tzaras, schnell Furore macht, ohne daß Serners Urhebererschaft hätte gewürdigt werden können. Dann: er reist von Hotel zu Hotel durch Europa, Berlin/ Paris als «Hochburgen» seines eigenen Lebens, bis zum Verschwinden aus dem Gesichtskreis des avantgardistischen Kulturbetriebs Ende der zwanziger Jahre, um das sich, Rimbaud ist Vorbild, Mystifikationen ranken: man sieht Serner als Bordellbesitzer, Waffen-, Mädchen-, Drogenhändler, als auf jeden Fall irgendwo zwielichtig irrlichternde Gestalt. Eine solche Biographie ist Anlaß genug, sie noch heute als Vorbild für eigene Wünsche zu begreifen.

«Jeder Schriftsteller, der für bedeutend gehalten sein möchte (also JEDER!), sorgt dafür, daß die

Quartalexcesse, die er seiner Biographie liefert, nicht unbedeutend sind. Man ist dafür, daß es nicht auszuhalten ist, und lebt davon (nicht unbedingt in Villen).»

(Serner, Letzte Lockerung)

Aber auch die «wirkliche» Fortsetzung dieses Künstlerlebens zeigt Parallelen zum (denk- und erwartbaren) Prozeß der Normalisierung, den viele der heut Ausgeflippten durchmachen dürften: Serner wird, für seine mythengierigen Zeitgenossen ins Extremste untergetaucht, Lehrer in Prag, lebt, nach den Jahren der bewußten Exaltation, programmatisch «normal». Sein erst kürzlich, nach jahrzehntelangen Spekulationen und Mystifikationen, bekanntgewordenes Ende allerdings – Deportation als Jude («existentieller Außenseiter») nach Theresienstadt 1942, wo er umkommt – läßt alle reproduzierbaren Formen des Abweichens hinter sich. Serners Biographie ist sicherlich eine Erklärung für das aufkommende Interesse und die besonderen Interessenten. Sein Stück selbst eine weitere.

«Es ist unwichtig, wie du in einem Hotel auftrittst. Hotelangestellte haben schon alles gesehen und in allem sich getäuscht. Hohe Trinkgelder schaffen dir mehr Prestige als eine gestickte Krone im Taschentuch. (Habe mehrere kleine Koffer; keinen großen.)»

(Serner, Letzte Lockerung)

Das Stück: eine Ganovengeschichte. Der I. Akt spielt im Cafe Romero in Barceloneta. Nutten und Ganoven sitzen zusammen, Pläne werden geschmiedet, von einem Koffer ist die Rede – all das in einer aus verschiedensten Nationalsprachen, Geheimcodes und lautmalerischen Versatzstücken (Erfindungen?) für expressive Gefühle vermengten Spezialsprache, die einerseits von hoher Künstlichkeit ist, andererseits, gesprochen und in die Situation versetzt, so organisch wirkt wie «scene» Gespräche von heut. Auch der Zuschauer (oder Leser) wird ohne Exposition oder geduldige Information gnadenlos ins Geschehen versetzt: aus dem Durcheinander der aufeinanderprallenden Personen, Geschichtchen und Beziehungen kristallisiert sich nur all-mählich und fast voraussetzungslos der Plot – Plan des Coups im Hotel Ritz. Und immer wieder taucht dabei, leitmotivisch, ein Name auf: Posada; der ist ein allgegenwärtiger, selten gesehener, hoch respektierter Ober Gauner, ein Gangster von klassischem Format (man erwartet Nadelstreifenanzug und Lackschuhe ganz zu Recht); Posada hat noch jeden, ob Geheimpolizist oder Mit Täter, übertölpelt, nicht zuletzt dank seiner magnetischen Anziehungskraft auf Frauen (und auch manchen der gaunernden Männer).

Im II. Akt, im Hotel Ritz, der große Coup: Lipe und El Care, zwei der Gauner aus dem Romero, versuchen, Graf Drakatos, der im Hotel wohnt, bei einem Raubzug als Paravant für ihre Beute zu benutzen; der hochgestapelte Aristokrat und seine Geliebte Kamilla Schlitten wiederum versuchen, die Diebe und Betrüger zu täuschen; und alle werden von Posada gelemmt (unter tätiger Mithilfe der ihm hörigen Dame La Rousse); ein ins Hotel geschmuggelter und auf den Fluren umhergetragener, allmählich durch Raub in den Hotelzimmern sich mit Juwelen füllender Koffer bleibt (im Hotel Ritz und doch)

in Posadas Reichweite; der Graf endet, nach einem Zwischenspiel in einem Klappbett (Posada nimmt währenddessen die willfährige Kamilla Schlitten), nicht sehr heldisch als das, was er ist: Spizzikinos aus Saloniki – mit einer Kugel aus dem eigenen Revolver in der Brust. Zwischendurch, um die Verwirrung vollkommen zu machen, Kellner, Frauen, Polizisten. Es geht immer turbulent zu – das ändert sich auch nicht im III. Akt auf der Plaza del Angel: die noch Lebenden tauchen auf, treffen sich, tauchen unter, verlaufen sich, weichen einander aus; alle suchen nach dem juwelenschweren Koffer; aus diesem einen Koffer werden – gesprächsweise – mehrere, da und dort plaziert. Im Hintergrund, verschiedene Maskierungen nutzend, noch immer die Fäden in der Hand: Posada. Dann das Finale – mehrere Leichen – und Posada zieht, samt Beute und Kamilla Schlitten, von dannen.

«Problematisch ist nur, was nicht evident ist. Und was nicht evident ist, ist meistens gar nicht der Rede wert. » (Serner, Letzte Lockerung)

In diese «souveräne» Handlungsführung eingebettet immer wieder realistische Blitzlichter, Verhaltensweisen, Gesprächsfetzen: etwa zwei Huren im Gespräch über die Vorlieben der Freier; oder zwei Dunkel männer, r äsonnierend über Glück und Unglück im Gauner dasein, wie aus fr ühen Fritz-Lang-Filmen. Und Ängste, Nöte, Größenwahn und spießiger Kleinmut. Bei aller Neigung zur farcenhaf ten Überzeichnung gibt Serner seinen Figuren aus der (für die Zwanziger Jahre immer vermuteten und damals möglicherweise wirklich existenten) Halbwelt einen Hinter-Grund genau beobachteter Verhaltensweisen und Ausdrucksformen. Der aber schimmert nur sekunden- und situationsweise hervor aus dem schillernden Vielerlei der irrwitzig verknöteten, viel zu vielen Einzelheiten. Wer alles verstehen will, versteht, auch beim Wieder-Lesen oder Wieder-Sehen, das Wichtigste nicht: daß Serner letztlich mehr als an den Einzelgeschehnissen oder -figuren interessiert ist am Bild des immer wieder anders geschüttelten Kaleidoskops, in dem vermeintlich Einzigartiges eben nur eine beliebig sortierbare, farbige Glasscherbe ist.

«Dramatisiere nie. Vereinfache immer.» (Serner, Letzte Lockerung)

Serners Text hat Schwung. Trotz der vielen Verästelungen gibt es die Gerade, auf der man sich fort tasten kann, auf der man aber auch forthasten kann. Die Textfassung im Schillertheater hat die klaren Linien betont, verspielte jedoch durch Kürzungen Seitenstraßen (oft Sackgassen!). Der erste Akt verliert so an Atmosphäre, denn gerade der Überfluß an Überflüssigem ist für die Cafe-Gespräche charakteristisch. Hier wirkt alles so wie Anlauf-Nehmen, um die Schaukel in Schwung zu bringen. Der ist dann auch vorhanden im zweiten Akt, es wird furios, verliert sich aber, im dritten Akt, in allzu hastige Auf- und Abtritte der Akteure: das wirkt nur additiv.

Knappe Künstlichkeit und amüsanter Realismus

Thomas Reichert inszeniert in einem Bühnenraum von Georg Herold, der (entgegen den detaillistischen Raumbeschreibungen Serners) auf Realismus verzichtet: in der Manier der «Neuen Heftigkeit»/«Neuen Wilden» bemalte, auf Rahmen gespannte und aufgestellte Leinwandprospekte bilden den Spielraum; im Cafe-Bild sind so etwa die fehlenden vielen Gäste aufs Bild gebannt, im Hotel-Bild sind Wände und Möbel mit groben gelbfarbenen Strichen bepinselt. Die so vorgezeichnete Künstlichkeit erlaubt nur das Vor-Zeigen einer Rolle. Bei offenem Vorhang vorgenommene Umbauten (die Bühnenarbeiter sind zum Teil gleichzeitig «Angestellte im Hotel Ritz» mit entsprechender Arbeitskleidung) unterstreichen den Zeigefinger-Effekt der Inszenierung: es wird Theater gespielt. Identifikation unerwünscht. Die Schauspieler folgen dieser Vorgabe mit unterschiedlicher Konsequenz: Friedhelm Ptok spielt den Ganoven Lipe wie eine Brecht-Figur, während El Carre, sein Kompagnon, von Rainer Pigulla eher als kabarettistisch wirkende Karikatur gezeigt wird; Peter Matic ziseliert den hochstapelnden, hier maniert n äselnden Grafen Perikles Drakatos zu einer scharfen, spitzgesichtigen Kunstfigur, während seine schnell und gern untreue Geliebte Kamilla Schlitten von Sabine Sinjen als breit wienerisch sprechende («Rikl», sagt sie zum Grafen), wuchtig-wollüstige Mätresse aufgeplustert wird – erinnernd an Kostümfilme der Fünfziger Jahre, dabei auf einfachste, aber auch leicht oberflächliche Weise komisch; La Rousse (Barbara Frey) und Tam-Tam (Sona MacDonald), zwei Vollweiber aus dem Bilderbuch der Männerphantasie (fant-asi(e)!?), sind verschlagene, verzickte und verticte (La Rousse spielt, nach Serners Angabe, excessiv mit einem Kaffeelöffel usw.) EdelHuren, die – immer miteinander um seine Zuneigung konkurrierend – nur bei Posada (Ulrich Haß) in unverkrampft natürliche, mal streitsüchtige, mal hingebungsvolle Verliebtheit (ver-)fallen; der aber wird von Haß als cooler Routinier, der seine Geschäfte und seine Mädchen am Laufen hält, vorgeführt – ein handfester Gangster, dem das Metier eher ins Gesicht geschrieben steht, als daß erotische Ausstrahlung von seinem Körper-Spiel ausginge; Nebenfiguren, die das Panoptikum erst vervollständigen: zwei Huren, die eine (Kristine Upesleja) schweigsam und hochgewachsen, die andere (Susanne Schappert) unablässig im gemeinsten Kölsch plappernd, als realistische Einsprengsel; Natole Puller (Andreas Bissmeier), in Tommi-Uniform als Chauffeur angeheuert, erotoman und schüchtern, mit breitem Grinsen und gaumengerollter Sprachungelenkheit, ein genau hergestellter Typ. Als Besitzerin des Cafe Romero Edith Robbers Madr' Aurora, sie hat alles schon gesehen, alles schon erlebt, aber ihre Neugier und ihre Lüsterheit sind nicht eingeschlafen – mit

Posada würd auch sie noch mal; am Rande ein kleiner Gauner, Rainer Diekmann als Nicolaus Esmanoff, er spielt auch den Kellner im Ritz mit kantiger Künstlichkeit; und schließlich Dramaturg Völker als Gast im Cafe Romero – er spricht seinen Text (der nicht im Stück steht) wie eine aus einem expressionistischen Stummfilm geschnittene, zum Sprechen erweckte Gestalt, die Wahres über das Leben mit Leidensfalten im Gesicht vor die unaufmerksamen Gäste schmeißt. Unterschiedliche Folgerichtigkeit im Spiel der Darsteller, unterschiedlich in der Wirkung: die realistischere Spielweise ist amüsanter, paßt aber weniger zum Regiekonzept; die artifizellere bleibt oft trocken, reizt seltener zum Lachen – und entspricht doch wohl eher den Vorstellungen des Autors und des Regisseurs.

«Gehe nie ins Theater. Du verdirbst dir dein Spiel.» (Serner, Letzte Lockerung)

Mein Eindruck: zwiespältig. Beim ersten Sehen Enttäuschung, vielleicht, weil meine Erwartung zu ausgeprägt war. Beim zweiten Sehen Belustigung, Amüsiertheit. Der kargen realistischen Vorgaben wegen – auch die Kostümierung von Brigitte Dunkel erinnert eher an den Sammel(surium)stil neuzeitiger Alltagsverkleidungen als an die Zwanziger Jahre, die Frisuren und die Maske sind deutscher Punk – hängen Atmosphäre und Gelingen jeder Aufführung einzig ab von der Tagesform des Ensembles. Ohne mich in einen Disput einzumischen, ob «Verismus» (wie Serner ihn sich wünschte-was aber ist das?) einer Aufführung des Stücks besser bekommen wäre als Reicherts durchaus nicht unverspielte Künstlichkeit, bleibt der Eindruck, nicht alle Möglichkeiten dieses Textes gesehen zu haben. In der

Prägnanz der kurz-gestrichenen Wortwechsel vermißte ich die Ruhepunkte völlig überflüssiger Dialogabwege, die der Phantasie freien Lauf lassen, nachzudenken zum Beispiel darüber, was alles «Posada» bedeutet «Herberge» oder «Prozession», wie aus dem Spanischen und Mexikanischen herleitbar, oder auch «PosaDADA», oder vielleicht doch besser «PoSADA» (denn der schlägt seine Frauen mitunter und die haben Lust dran). Kaum Zeit auch, über das «Ritz» zu assoziieren; keine Idee an Proust etwa, der nachts, im Sommer mit hochgeschlossenem Pelz, aus seiner korkverkleideten Schlaf- und Schreibstube durch die Hintertür des «Ritz» kam, mit eigenem Schlüssel, um eisgekühltes Bier zu trinken und den Kellnern mit entsagungsvoller Verliebtheit bei ihrer Arbeit zuzuschauen. Nichts davon. Alles griffig und sehr gegenwärtig. Als einzige Assoziation blieb mir eine Melodie im Kopf, die ich später erst identifizierte – ein Lied der Berliner Musikerguppe «Ideal»: «Du hast im Ritz gesessen, echten Lachs gegessen, alles ohne mich; Sekt und Grappa saufen mit von Hohenstaufen, alles ohne mich ... »