

Der Engel in Babylon – wie beginnt eine Fahrt in den Kosmos?

«Ach & Och» von Markus Kägi im Schauspielhauskeller in Zürich*: Ein Stück in der Umgangssprache. Erinnerungen an einen Autor, Erinnerung an eine Hoffnung.

Im November 1987, zur Uraufführung von «Ach & Och», dem skurrilen Stück für zwei (ur)alte Schauspieler des damals 32jährigen Schweizer Dramatikers Markus Kägi, am Theater am Neumarkt in Zürich, erschien in der «Schweizer Familie» eines jener populären «Prominenten-Portraits» des Autors, gross übertitelt: «Markus Kägi, sind Sie ein zweiter Dürrenmatt?» Der Vergleich aber war nicht nur als schmeichelhaftes Kompliment zu verstehen. Der markt- und konkurrenzorientierte Kulturbetrieb steht quasi ohnmächtig vor künstlerischen Innovationen und vermag sie eben noch auf «Leithammel» und Reüssierte zu beziehen.

Von Simon Bischoff

Mit dem Dramatiker Dürrenmatt verbindet Markus Kägi – absurd genug – nur eines: nämlich dass beide im selben Jahr, ja kurz hintereinander gestorben sind. Der eine, junge, fast noch unbekannt 35jährige an Aids; der andere, grosse, arrierte mit 69 Jahren an einem Infarkt. In seiner dramaturgischen und künstlerischen Orientierung aber war der am Anfang seiner Karriere stehende Kägi eher Antipode als Nachfolger und «Enkel» des grossen Dürrenmatt.

Zwar waren beide «Kinder ihrer Zeit», absolut, klassisch – bei Kägi so klassisch wie vielleicht bei keinem anderen der Jungen. Denn ohne das Jahr 1968 und die Folgen kein «Ach & Och» und kein Aids-toter Autor. Und ohne Zweiten Weltkrieg mit relativ heiler «Oase Schweiz» plus kulturelles Vakuum nach 1945 kein Dürrenmatt. In ihrem «Kind-Werden» aber entfalten sich die beiden in diametral entgegengesetzter Weise. Bei Kägi ist das «Werden» ganz elementar mit dem schöpferischen Prozess verknüpft und begleitet ihn, während es bei Dürrenmatt in einen Status der inneren und äusseren Opposition mündet und erstarrt.

Es gibt eine Serie von Fotos des 27jährigen Friedrich Dürrenmatt, des Pastorensohns und Familienvaters, aus dem Jahre 1948, geknipst von Lothar Jeck. Auf einigen von ihnen erscheint das «werdende Kind Dürrenmatt» besonders krass und stimmt einen (neuen) Betrachter nicht nur sehr nachdenklich, es bereitet ihm nachgerade Seh- und Reflexionsschmerzen. Denn da ist weniger ein erwachsener Mann zu sehen als ein monströs aufgeblähtes Kind. Ein grosses Baby mit pervers-eunuchenhaften Zügen – ganz der Sexualverbrecher aus dem späteren Kriminalroman des Autors («Das Versprechen»**) und dem parallelen Film der 50er Jahre «Es geschah am hellichten Tag». Da spielte der schauerlich-grossartige Gert Fröbe den kinderliebenden Mann, der sich an kleinen Mädchen vergeht und sie mordet. Ein Kind-Werden, das sich verzerrt-monströs äussert, zerstörerisch statt schöpferisch: ein Zerrbild des Künstlers selber, sein Schattengebilde, das ihn verfolgt? Kind-Werden heisst der zunehmende Abstand zum Axiom «Erwachsener», zum Massstab aller Dinge, zu dem der «Vernunft» Mächtigen, dem Wohlerzogenen, Genormten, Dressierten, Domestizierten, Disziplinierten, Denaturierten, Entsinlichten, in repressive Kultur Eingezwängten und deshalb seiner autonomen Kraft Beraubten. Jeder, besonders jeder schöpferische Mensch richtet sich in seinem Kind-Werden hinsichtlich der je eigenen Bedürfnisse und Möglichkeiten ein und zieht eine Fluchtlinie. Bei Dürrenmatt scheint sie sich ganz privat, gar physiologisch geformt zu haben, in einer fliehenden Gegenbewegung zum öffentlichen Autor, der Weltliteratur produziert. Der an den Standards der

gegebenen, reglementierten Kultur gemessen werden will und sich an ihnen ausrichtet. Die Literatur vermag gerade noch groteske Bilder aufzufangen, in denen die Position «werdendes Kind» als Deviante fixiert wird: der kinderliebende Sexualverbrecher oder die «lesbische Zwergin» im Roman «Justiz», ein «verruzeltes und verkümmertes Wesen von der Grösse eines vierjährigen Kindes», das «nichts als Vögeln im Kopf» hat. Heimliche Insignien, die auf eine nicht zugelassene, verborgene Sehnsucht verweisen, aber nicht auf ein Werden, das sich von einem Axiom fortbewegt und es zum Verschwinden bringt. «Unsere Epoche wird zur Epoche der Minderheiten... sie müssen nicht unbedingt durch ihre kleine Anzahl definiert werden, sondern durch das Werden oder die Fluktuation, das heisst durch den Abstand, der sie von einem bestimmten Axiom trennt, das eine redundante Mehrheit konstituiert», schreiben Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem epochalen Werk «Tausend Plateaus».

Dürrenmatt gelang es nicht, Kind-Werden und Literatur zusammenzubringen, ja die Literatur in ein Kind-Werden hineinzufließen zu lassen. Die Generation unserer Väter war triebstrukturell anders gezüchtet und beschädigt worden, war blockiert. Das «Kind» blieb abgespalten und dem Bereich des Intimen, Privaten zugeordnet, wo es zu wuchern begann.

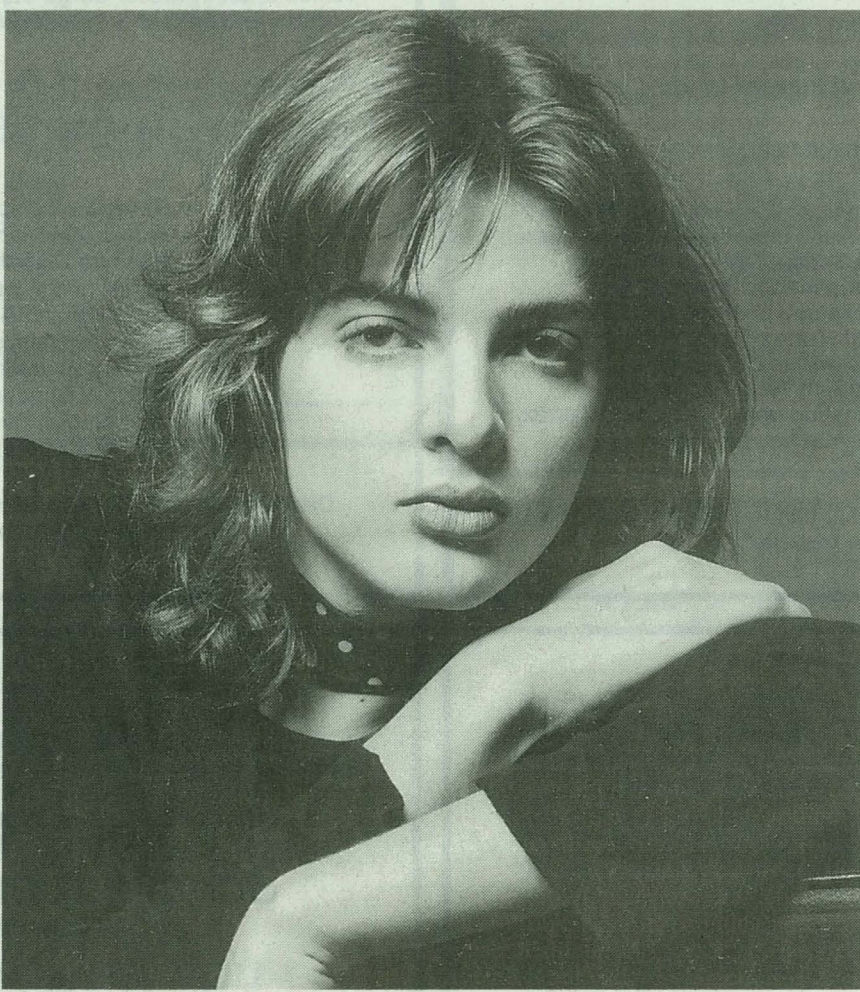
Der junge Markus Kägi war auf bestem Weg, ins selbe Fahrwasser zu geraten. Es gibt Fotografien des Pubertierenden, die erschreckend dem aufgedunsenen «grossen Baby» Dürrenmatt gleichen. Zudem begann der Junge zu schreiben, seltsame Prosaminaturen, tagtäglich im Zug, der ihn von Horgen, wo er mit der geschiedenen Mutter lebte, nach Zürich an den Lehrplatz eines Fachverlags brachte.

Aber dann geschah unversehens eine soziokulturelle Mutation, ein Wirbelsturm brach los. Wir sind im Jahre 1968. Endlich wurde die Politik molekular. Der alltägliche ganz private, jedem eigene Mikrofaschismus geriet plötzlich ins Blickfeld. All die vereinzelt Körper, der Sex, die vielen kleinen Begehren, die auf Unterdrückung ge-

Er blühte in seiner schönen Engelhaftigkeit – und das hat ihm auch den Tod gebracht.

trimmt waren und in den kleinsten gesellschaftlichen Zellen, den Familien, den Ehen, den «Zweierkisten», in den Schulen, an den Arbeitsplätzen, in den Kliniken, an den Universitäten und im Kulturbetrieb den Boden für die grosse, übergreifende, eben «molare» Politik vorbereiteten und heimlich nährten. Politik begann jetzt bei dem einzelnen, bei den eigenen Begehren und kleinen Perversionen. Bei der je eigenen Art und Weise zu scheissen oder zu onanieren (oder eben nicht zu onanieren). Die Triebstruktur war endlich als das erkannt, was politisches Handeln insofern determinierte, als sie quasi im verborgenen, von unten her immer wieder denselben Code lieferte, der Herrschaft und Unterdrückung, Ressentiment und Lebensverneinung reproduzierte. Solange dieser Code nicht gesprengt war, brachte weder die Verstaatlichung der Produktionsmittel noch die Machtergreifung des Proletariats etwas. Nihilismus und reaktive Kräfte bahnten sich einfach in verkappter Form erneut ihren alten Weg.

Für einen Schriftsteller, einen Kopfarbeiter verschoben sich nach 68 die Dimensionen seiner Tätigkeit grundsätzlich. Das alte, konventionelle Sublimations-Dispositiv, das Denken, Handeln und Fühlen kompensatorisch-komplementär verteilte, war diskreditiert. Damit war der Weg für ein öffentliches Kind-Werden, an das sich alle anderen Arten des Werdens anschlossen, plötzlich frei. Das hat Kägi einerseits gerettet – gerettet vor dem «grossen Baby», vor einem Mann- und Vater-Sein. Es genügte ein kleiner Sprung, ein Coming-out, und der Junge konnte in seiner ganzen schönen Engelhaftigkeit und Androgynität aufblühen, die das Erwachsen-Sein, die Geschlechtsdifferenz, Gross und Klein, Gut und Böse, alle Dualismen weit hinter sich liessen. Und andererseits hat ihm das auch den



Markus Kägi (1955-1990).

Foto Katharina Krauss-Vonow

Tod gebracht. Wie viele andere seiner Generation wurde er auf seiner schöpferischen Flucht von diesem «Backlash» eingeholt, das den schlechenden zivilisatorischen Techno-Faschismus selbstreguliert und das man Aids nennt.

Nach einer Ausbildung zum Hörspielregisseur bei Radio DRS, Zürich, begann Kägi seine Theaterarbeit bei der «claque Baden», dem Berufsensemble des städtischen Kleintheaters im Kornhaus. Die Arbeit mit den «claque»-Leuten gipfelte in jenem abendfüllenden Stück, mit dem sich Kägi, jetzt 26jährig, einen Durchbruch als Dramatiker erhoffte: «Chly Paris oder Schnitz ond Händöpfel» (1981), dem «Freiamter Volksstück». Mit «Chly Paris» war Wohlen im Aargauer Freiamt gemeint, wo Kägi aufwuchs und das Anfang Jahrhundert mit der Strohindustrie und seinen internationalen Modekreationen einen wirtschaftlichen Aufschwung erlebte. Treu ihrer politisch-ästhetischen Linie kündigte die «claque» «einen Theaterabend im Dorf» an und «ein Stück Heimatgeschichte, die Wohlener Strohindustrie im Krisenjahr 1933». Aber mit Volks- und Dialekttheater war anscheinend kein «dramatischer Durchbruch» zu eringen. Für Kägi eine ernüchternde, fatale Bilanz. An diesem Punkt schien sich seine Perspektive von Theaterarbeit um 180 Grad umzukehren, ohne dass er jedoch an seiner dramaturgisch-ästhetischen Konzeption Verrat übte. Es ging jetzt nicht mehr darum, professionelles Theater in der Sprache des Volks ins Dorf zu tragen, sondern umgekehrt: «Dorf»-Theater auf die wichtigen Bühnen der Städte. Der Subversions-Effekt konnte kreuzweise verschoben genutzt werden: Man musste sich mit «kleinem», minoritärem Theater in die grossen Betriebe der Staatsbühnen einschleichen.

«Warum gibt es so viele Arten des Werdens für den Mann, aber kein Mann-Werden?» fragen Deleuze/Guattari, «zunächst einmal, weil der Mann die Mehrheit par excellence ist, während die Arten des Werdens minoritär sind. Alles Werden ist ein Minoritär-Werden... Frau-Werden betrifft Männer ebenso wie Frauen. In gewisser Weise ist immer der «Mann» das Subjekt des Werdens; aber er ist dieses Subjekt nur, wenn er ein Minoritär-Werden beginnt, das ihn aus der Mehrheitsidentität herausreisst.»

Markus Kägis Welt und Werk war von allem Anfang an mit «minderen», kleinen Leuten bevölkert: Frauen, Lehrlinge, Schwule... Und es gibt ganz besonders die alten, ja uralten Menschen. Alt-Werden ist, im Gegensatz zu den anderen Arten des Werdens, das unausweichliche Minoritär-Werden von jedermann. Der alte Mensch fällt durch das Raster einer Kultur, die durch die Koordinaten von repressiver Zweckrationalität und Konkurrenz-zwang definiert wird. In «Ach & Och»

mit seinem noch in seiner Persiflage biblischen Titel treffen sich alle schöpferischen Fluchtlinien Kägis wie in einem Fokus von geradezu funkelnder Intensität. Ein bis zum Äussersten vorangetriebenes Minoritär-Werden... «Alfred, 74» und «Emil, 73», die schwulen Alten, sind Exponenten einer potenzierten Minderheit in der Minderheit: kleiner, ganz durchschnittlicher Berufsstand – Beamter der Bundesbahn der eine, verheirateter Bauer der andere –, an den Rand gestossene Männer mit ihren körperlichen Gebrechen, immer den nahen Tod vor Augen, dazu die repressive Geschlechtsdifferenz Fliehende, schwul eben. Schliesslich als Badende mit nichts Schützendem am Leib

Dürrenmatt war vielleicht ein dicker vergoldeter Putto, aber kein schöner Engel.

ausser ihrer eigenen runzeligen Haut, die ihren minoritären Status so unverschämt direkt zur Schau stellt. In einem Glashaus, dem Hallenbad, das Bühne wird und dann unversehens zum Glaskäfig.

Die abgründige Komik steckt in der sublimen Gratwanderung der Dialoge. Einerseits charakterisieren sie die Figuren in ihrer kleinbürgerlichen Spiessigkeit, ohne sie jemals zu denunzieren, andererseits reissen sie ihnen die Maske vom Gesicht, in jeder Sekunde. Ein Schwank, der sich in dieser virtuellen Reibung selber dauernd ad absurdum führt. Der all das Bigotte, latent Obszöne, versteckt Rassistische, Sexistische, das auf den Laienbühnen und in den Schunkelsälen Orgien feiert, explodieren lässt. Oder implodieren, je nachdem, denn der deftige Humor ist von der Art, dass einem der Bissen oder das Lachen im Halse stecken bleibt. Und das hat Anstoss erregt. Noch in diesen permissiven Zeiten mit ihren tagtäglich zelebrierten Obszönitäten, mit all der pornographischen Flut. Das Schweizer Fernsehen, Abteilung Dramatik, wies kalten Arsches ein Koproduktionsangebot des WDR, des grössten deutschen Fernsehsenders, zur Verfilmung von «Ach & Och» mit Günter Lamprecht und Heinz Bennent zurück. «Bei diesem Thema muss zuerst eine weitverbreitete latente Abwehrschwelle bei den Zuschauern überwunden werden...», meinten die Schweizer Fernseh-Menschen: «Die beiden Hauptfiguren lassen das Bild zweier abtossender, unsympathischer alter Männer entstehen, die sich mit Vorliebe über Säcke und Schwänze unterhalten und sich gegenseitig auf recht widerliche und primitive Art fertigmachen...»

«Ach & Och» ist ganz vom Dialog her konzipiert: «Kein Dialektstück», steht eingangs zum Text, «sondern ein Stück in der Umgangssprache». Beweg-

te, minoritäre Sprache verändert sich von Ort zu Ort und in der Zeit. «Die Handlung» wird als übergeordnete «Einheit» aufgegeben und schrumpft auf unzählige Mikrohandlungen zusammen, die sich direkt auf Schauspielerkörper beziehen. Das Geschehen schleicht sich dann hinterrücks wie von selber ein: die imaginär-reale Verwandlung des Hallenbads in ein Gefängnis. Deshalb verlangt minoritäres Theater auch neue Schauspieler, die «aus bewegtem Körper» arbeiten, was etwas anderes ist, als mit Körpern, die in mental aufgezwängte Formen gepresst werden, um zu illustrieren, wie das heute so überall am Theater en vogue ist. Nein, das neue Konzept hiess: formloses Fließen ohne Rekurs auf Innerlichkeit...

Diese Art dramaturgischen Denkens steht Dürrenmatt und Brecht diametral gegenüber. Diese organisieren das Drama immer noch «von oben» her. Trotz Anti-Aristotelismus bleibt bei beiden die «Fabel» als übergeordnetes Ganzes und als «Seele des Dramas» unangetastet bestehen. Ebenso das uralte platonisch-aristotelische Axiom, Kunst sei «Mimesis», also blosses Abbild der Wirklichkeit. Wie auch Bruno Hitz («Der Streit der Dramaturgien», Zürich 1992) jüngst sehr schön gezeigt hat, gelang Dürrenmatt nicht zur «dramatischen Materie», nicht zu «Charakteren». Seine Figuren bleiben Kopfgeburt, die sich der – zugegeben ausgeklügelten – Fabel zu beugen haben. Sein Mittel, der Kunst Autonomie und «schöpferischen Mehrwert» zu entlocken und sie der «blossen Abbildfunktion» zu entreissen, ist die Negation. Er treibt die Figuren in die Karikatur, die Handlung in die Groteske. Negation aber ist nie ein Werden, sondern ein Status der Opposition gegen ein Gesetztes, gegen ein Axiom, das damit als solches fixiert und bekräftigt wird. Damit verheddert sich einer bloss in «Dialektik». Typische Dürrenmattsche Existenzform: Er war ein bewusster Oppositioneller, kein (bewusst) Werdender. Vielleicht ein dicker vergoldeter Putto – aber kein schöner Engel.

Der Engel, den Dürrenmatt in seinem Stück nach Babylon schickte, in den Sündenpfuhl, brachte ein Kind mit auf die Welt, das Mädchen Kurrubi. Engel bringen Kinder. Im Kind-Werden leuchtet plötzlich dieses Engelhafte wieder auf, als ob das Kind mit dem ausserirdischen Boten, dem es sein Dasein verdankt, verschmolze. Aber Minoritär-Werden enthält immer diesen doppelten Aspekt eines Vorwärts und eines Zurück: zurück zur Frau, zum Kind, zum Tier, zur Materie, zum Molekül, schliesslich zum «Unwahrnehmbaren». Werden ist Anti-Evolution schlechthin. Und dann kann auch diese unendliche Öffnung auf ein Aussen passieren. Nicht indem man das Weltall erobert, beherrscht und mit Menschen bevölkern will. Sondern, indem man selber zu einem Fremden und Ausserirdischen wird, zu einem Nicht-Menschen, zu einem Über-Menschen, der von der Erde abhebt und eine Fahrt in den Kosmos beginnt. Ego-zentrierte, schwache Menschen stellen sich in ihrem Grössenwahn das Fremde immer hässlicher vor, als sie selber sind. Deshalb existieren auch diese Phantasmagorien von ausserirdischen Monstern, in die der Mensch all seinen Abfall hineinprojiziert.

In einer jener noch unveröffentlichten Prosaminaturen hat Markus Kägi sein Werden, das sich auf dieses Aussen hin öffnet, schon als ganz junger Mensch erfasst. Mit einem Detail, einer kleinen, rätselhaften Wendung gelingt es ihm, diese einfache Prosa von der Erde abzuheben und ins Universum zu schicken: «Du erscheinst mir wie ein ausserirdisches Wesen... fast möchte ich sagen: Wie ein Engel, nicht wahr Hilde?» lässt er sein Gegenüber sagen.

«Sie überschätzen mich», antwortet der junge Schriftsteller, «ich suche nur die Symmetrie zwischen den Menschen. Aber ich glaube, ich werde sie heute abend nicht finden. – Guten Abend!»

Simon Bischoff

Schweizer Filmemacher («er moretto – Von Liebe leben»), Fotograf und Schriftsteller, lebt in Rom. Er publizierte ein Buch über den amerikanischen Schriftsteller Paul Bowles («Wie hätte ich ein Foto in die Wüste schicken können», Scalò Verlag 1993). Im kommenden März wird unter dem Titel «Imaginäre Skulptur & Tod» eine Fotoausstellung im Palais Besenval in Solothurn zu sehen sein. Markus Kägi wird ein Teil jener Ausstellung gewidmet. Simon Bischoff arbeitet derzeit an einem neuen Film, der in diesem Jahr in Marokko gedreht werden wird.

* Das Vaudeville-Theater spielt Markus Kägis Tragikomödie in Mundart «Ach & Och» oder de Alfred und de Emil im Hallebad» in der Regie von Michael Klette im Schauspielhauskeller in Zürich. Premiere ist heute am 11. Januar, weitere Vorstellungen folgen am 12., 13. und 14. und vom 17. bis mit 21. Januar, jeweils um 20.30 Uhr.

** Jetzt eben als Taschenbuch bei Diogenes neu herausgekommen. Fr. 9.80.