

Lieber Ferdinand Schmalz, sehr geehrte Damen und Herren!

Das zeitgenössische Drama hat es nicht leicht. Vor allem am Theater nicht. Die Klage lautet, es fehle den neuen Stücken an großen Erzählungen, an Drama, mit einem Wort: an Helden. Auch das moderne Regietheater kommt nicht gut weg, man sagt ihm nach, dass dort eh nur mehr lauter Nackte herumbrüllen. Unter uns gesagt: Tadeln vor allem jene das Theater, die nicht mehr allzu oft hingehen. Für die zeitgenössische Dramatik kann diese Vorverurteilung aber fatale Folgen haben, vor allem in Zeiten wie diesen, in denen die Bühnen unter Erfolgsdruck stehen. Wenn für einen Dramatiker, einer Dramatikerin nicht alles auf Anhieb reibungslos läuft, heißt es gleich: Taugt halt nix, dieses Stück!

Taugt halt nix, dieser Kleist hieß es im Jahr 1808! Heinrich von Kleist wurde von seinen Zeitgenossen ausgepiffen, weil ein Regisseur namens Johann Wolfgang von Goethe die Uraufführung des „Zerbrochenen Krugs“ vergeigt hatte. Bitte nicht falsch verstehen: Nicht jede verunglückte Uraufführung hat einen neuen Kleist zur Folge. Aber gute Beziehungen zwischen den Bühnen und seinen Autorinnen und Autoren sind extrem wichtig für eine gedeihliche Entwicklung, es geht um langfristiges Zusammenarbeiten, wo auch Scheitern erlaubt sein muss. Siehe Heinrich von.

Ferdinand Schmalz' Theaterlaufbahn verlief so gesehen fast schon beängstigend mustergültig – wie auch gerade im Film zu sehen war. Nicht unwesentlich ist hier Karin Bergmann, die ehemalige Intendantin am Burgtheater, die Ferdinand Schmalz stets eine Bühne bot: zunächst „am beispiel der butter“ im Vestibül, dann „dosenfleisch“ im Kasino, „herzerlfresser“ im Akademietheater, schließlich „jedermann (stirbt)“ als Auftragswerk für das Burgtheater. Ein Stück, in dem ein junger Autor an Hofmannsthals berühmtem „Jedermann“ herumbastelt, den Hugo von regelrecht zerwühlt. Bergmann riskierte einiges, Schmalz lieferte bravourös, es inszenierte übrigens der künftige Burgtheater-Intendanten Stefan Bachmann. Das war 2018. Seitdem wurde am Burgtheater

kein Auftragswerk mehr für die große Bühne vergeben. Dieser Stückauftrags-Stillstand feiert nun fünfjähriges Jubiläum. Kein schönes Jubiläum.

Viele dürften nun einwenden: Das zeitgenössische Drama macht es einem aber auch nicht leicht! Wer hat schon Zeit, ein Studium zu absolvieren, um diese Stücke halbwegs zu verstehen! Diese ganze Diskurs-Meierei: Foucault, Lacan, Judith Butler! Post-Koloniales Denken! Identitätsdebatten! Klimadiskussionen! Und was weiß ich noch alles. Unter uns gesagt: All das findet sich auch in Ferdinand Schmalz' Theatertexten, nur quillt bei diesem ausgefuchsten Unterhaltungsprofi die Theorie nicht aus jeder Text-Pore! Legen wir zur Probe das Schmalz-Stück „herzerlfresser“ unter die Lupe: In der Steiermark gab es im 18. Jahrhundert eine Mordserie, bei der ein Mann sechs Frauen tötete und ihre Herzen verspeiste, man nannte den Serienmörder den Herzerlfresser. Schmalz verlegt den Serientäter in die Gegenwart und verbindet den Kriminalfall mit der Eröffnung einer Shopping Mall. Krimi am Theater? Schmalz machts möglich. Freilich wird hier nicht im „Tatort“-Modus ermittelt, bei der Jagd nach dem Herzerlfresser geht es um den Blick hinter die Fassade, die Skepsis gegenüber der so genannten Realität, die, wie der französische Soziologe Luc Boltanski schreibt, „Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit“. Da ist es nur folgerichtig, wenn den Figuren im Stück der Boden unter den Füßen weggezogen wird, und zwar buchstäblich: Im „herzerlfresser“ sind die Wände der Shopping Mall von Rissen überzogen, noch bevor diese überhaupt eröffnet wird, weil das „Zenter“, wie es bei Schmalz heißt, auf sumpfigem Grund erbaut wurde. Das zeitgenössische Drama hat die heile Welt entsorgt. Vielleicht tut sich die Welt deshalb so schwer mit ihm.

Die Gegenwartsdramatik hat es mit sich selbst aber auch nicht gerade leicht. Sie reibt sich im großen Gegeneinander auf: Die Postdramatik liegt im Clinch mit dem Well-made-Play, Textflächen werden gegen das Dialogische ins Feld

geführt, Diskurs intrigiert gegen Erzählung. Ferdinand Schmalz hat damit nichts, pardon, am Hut! Seine Dramatik schöpft im Gegenteil aus der Vielfalt der Formen, er kennt keine Berührungängste zwischen E und U, er lässt sich vom Reichtum der Literatur- und Dramengeschichte inspirieren, mit gewisser Kitsch- und, nochmals pardon, Schmalzschlagseite. Seine Stücke richten die Aufmerksamkeit wieder auf Text, Handlung, Figuren und Sprache, ohne in traditionelle Muster zu verfallen. Bei Schmalz finden sich oft Brüche in der Form: Da tauchen lautmalerische Verse auf, dann wieder ein Märchen, ein Chor, manchmal auch Herzschnitte, die in jedem seiner Stücke als Regieanweisung wiederkehren; „1 schlag, 2 schlag, 3 schlag“.

Keinesfalls zu übersehen und zu überhören: Schmalz und sein Sprachwitz! Die Verwandtschaft mit dem Volksstück, jene Tradition, die von Werner Schwab über Ödön von Horváth bis zu Johann Nestroy reicht. Aber, Vorsicht: Die Stücke lieber nicht im derben Dialekt sprechen. Das funktioniert mit der Dialektsprache made by Schmalz meistens nicht.

Seine Figuren entlehnt Schmalz ebenfalls gern dem Volksstück: Es sind Randfiguren, die aus dem Abseits Blicke auf die Gesellschaft werfen, um klarer zu erkennen, was in der Welt schief und ganz schief und dramatisch schief läuft. Es soll vorkommen, dass Schauspielerinnen und Schauspieler den Autor fragen, wie er diese oder jene Textstelle denn gemeint habe, wie diese oder jene Figur zu verstehen sei. Darauf die klassische Schmalz-Replik, geäußert in einem Interview: „Ich habe es so oder so gemeint, damit ihr euch so oder so entscheiden könnt. Es gibt keine Gebrauchsanweisung für meine Stücke.“ Seine Figuren entwickeln sich aus der Sprache heraus, gebärden sich so unrealistisch wie überdreht, sind eher aus der Commedia dell'Arte gestolpert, weniger im naturalistischen Drama zuhause.

Ganz oft geht es bei Ferdinand Schmalz ums Essen. Seine Stücke sind bis jetzt zumindest Tofu-freie Zone, es geht um Rindsgulasch, Butterkipferl, fettes Joghurt. Ein großes Fressen, das Verbindungen zu den frühen Hanswurstiaden kennt: Im 18. Jahrhundert wurde aus der schieren Not heraus auf den Bühnen vom Schlaraffenland geschwärmt; bei Schmalz entsteht die Not aus Überfluss und XXL-Kleidergröße. Oft sind Schmatz-Figuren mit dem Abnehmen beschäftigt. Vergeblich natürlich.

Die gängige Vorstellung von politischem Theater lautet: Das Theater soll jene Themen aufgreifen, die gerade in der Öffentlichkeit diskutiert werden. Dieses Gespräch wird gegenwärtig aber gern auf Twitter-Facebook-Instagram-konforme Maßstäbe reduziert. Gerade dem Theater sollte es deshalb darum gehen, das Politische dort aufzuspüren, wo es gewöhnlich nicht wahrgenommen wird und mit keinem Hashtag versehen ist.

Dort wird man auch die Texte von Ferdinand Schmalz finden. Sie umkreisen oft die Frage, wie sich wieder so etwas wie Gemeinsinn herstellen lässt, bei Beibehaltung des Eigensinns. In seinem Debütroman „Mein Lieblingstier heißt Winter“ heißt es an einer Stelle: „Das Anormale ist in einer Welt, die Tag für Tag genormter wird, kostbar, eine Rarität.“ Dies könnte vielleicht die neue Losung für das Gegenwartstheater sein; ganz sicher ist es ein Leitspruch von Ferdinand Schmalz‘ Poetik: Wehr dich mit den Mitteln der Sprache gegen die Normierung der Langeweile! Sein Theater eröffnet Denkräume, in denen Meinungen und Deinungen aufeinanderprallen dürfen. Schmalz ist der Direktor seiner Schule des pluralistischen Denkens, das dem Sprachgebrauch der Demagogen nicht auf den Leim gehen will.

Das zeitgenössische Drama hat es manchmal doch leicht. Zumindest bei einem wie Ferdinand Schmalz, für den das Theater ein Ort für Texte ist. Herzliche Gratulation zum Schnitzler-Preis, lieber Ferdinand Schmalz.