

ULF PETER HALLBERG

Die Welt als Winterwüste

Erstpublikation in: Werner Schwab. Hrsg. v. Gerhard Fuchs und Paul Pechmann. Graz, Wien: Droschl 2000. (= Dossier. 16.) S. 142-154.
Korrigierte Version (red.)

Empfohlene Zitierweise:

Ulf Peter Hallberg: Die Welt als Winterwüste. In: Dossier Werner Schwab. Hrsg. v. Daniela Bartens und Harald Miesbacher. Erstellt am 5.12.2018. (= *Dossieronline*). DOI: 10.25364/16.02:2018.1.3 (zuletzt aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

Dossieronline (dossieronline.at) ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der ISSN 2519-1411 eingetragen. E-Mail: nabl.institut@uni-graz.at



„Vielleicht gibt es gar nichts unter der Haut der Sprache, nur eine Sehnsucht nach Sinngehalt, eine erträumte Existenz, die man mit der kargen Notenschrift der Kunst komponiert.“

Ulf Peter Hallberg über Werner Schwab

ULF PETER HALLBERG: Die Welt als Winterwüste

Es ist interessant, heute den Diskurs eines Teils der schwedischen Presse vom Ende der 1990er Jahre anlässlich der Skandinavien-Premiere der *Volksvernichtung* nachzulesen, zeigt er doch (stellvertretend für andere, ähnliche Konstellationen), was üblicherweise passiert, wenn „Dekodierungsanweisungen“ (wie hier z.B. Theatertraditionen, zeitgenössische Kunstdiskurse und -praxis oder schlichtweg politische Konstellationen) der „Herkunftskultur“ von (Wort-)Kunstwerken fehlen bzw. „anders“ sind.

Zurückbezogen auf die heutige Situation (beileibe nicht nur in Österreich) scheint besonders der geschilderte Aspekt der Kunstdiskussion in einer Stimmung des Populismus wieder von neuer Aktualität zu sein.

Von der speziellen, quasi „innigen“ Beziehung des Übersetzers her geschildert sind die Ausführungen Hallbergs zu den Schwab'schen „Sprachkörpern“, weiters wird der Versuch einer Engführung der Bereiche Kunst – Sprache – Leben unternommen sowie der Frage der Herkunft, Notwendigkeit und Funktionsweisen der Kunstsprache Schwabs nachgegangen.

Ingeborg Orthofer

ULF PETER HALLBERG

DIE WELT ALS WINTERWÜSTE

„Eine Trauer schaukelt wiegend den meinigen Menschenplaneten. Soviel Tod, soviel Sprache, und ich singe nicht, ich werde gesprochen.“¹

I. Ausflug nach Malmö

„Jetzt kannst du dein gesundes Land in meine Stadt hineinpumpen [...]“²

Als Werner Schwabs *Volksvernichtung oder meine Leber ist sinnlos* am 21. März 1997 unter der Regie von Staffan Valdemar Holm in Malmö Skandinavienpremiere hatte, leitete der Kritiker Bertil Palmquist von der sozialdemokratischen Zeitung „Arbetet“ seinen Verriß der Aufführung mit den Worten ein: „Mißhandlung, Sadismus, verbale Ausschreitungen, Pädophilie, Inzest und Massenmord, so als wäre Quentin Tarantino selbst am Werk gewesen...“³ Außer der Inhaltsangabe, die die Tristesse des geschilderten Milieus unterstreicht, gibt es in der Rezension ein ideologisches Warnsignal, daß *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* „eine Art schroffe Zusammenfassung einer verfaulten Klassengesellschaft“ sei, sowie das moralische Kopfschütteln darüber, daß die Hauptfiguren, Frau Wurm und ihr Sohn Herrmann, „einander über die Grenzen des Sadismus hinaus quälen“. Im Resümee behauptet der Kritiker, er könne sich vorstellen, daß das Original von einer rasanten sprachlichen Energie leben würde, die aber in der Übersetzung verloren gegangen sei. Warum die einzige schlechte Kritik in der skandinavischen Presse erwähnen, wenn das Stück, die Dramaturgie, die Regie und die Übersetzung ansonsten so euphorisch aufgenommen wurden?

Vielleicht, weil der Kritiker der sozialdemokratischen Zeitung am deutlichsten den derzeitigen Zustand in dem von Kommunalverwaltungen und Kulturpolitikern verratenen Theater in Schweden widerspiegelt, den einfluß-

¹ Werner Schwab: *Hochschwab: Das Lebendige ist das Leblose und die Musik*. Eine Komödie. In: W. S.: *Königskomödien*. Graz/Wien: Droschl 1992, S. 96.

² Ebd., S. 103.

³ Bertil Pamquist: „*Det genomruttna lilla livet*“. In: *Arbetet* (Malmö) v. 23.3.1997.

reichen Populismus, der zur Schließung oder Reduzierung von Theatern führt und dabei auf den Geschmack der einfachen Leute und der Steuerzahler sowie auf die Stichworte „Verständlichkeit“ und „Herzenswärme“ verweist. Als Auftraggeber der Kunst wird der Durchschnittsbürger bezeichnet – jedoch nicht jener, der in verschiedenen Varianten im Straßenbild erscheint, sondern eine homogene Volksmasse, von der behauptet wird, sie strebe danach, vom widerwärtigen „Nihilismus“ befreit zu werden, den unbekannte Dramatiker durch fremde künstlerische Leiter und Übersetzer der glücklichen, aber gelangweilten, rechtschaffenen Masse aufzudrängen versuchen.

„Nihilismus“ und „Schwarzmalerei“ werden in dieser Debatte, die darauf zielt, die Voreingenommenheit gegenüber der „guten alten und realistischen Theatertradition“ zu zementieren, konsequent als Schimpfwörter verwendet. Mit solchen Begriffen wird die Abscheu gegenüber haltlosen und entgleisten Künstlern zum Ausdruck gebracht, die nicht an „das Gute im Menschen“ glauben, sondern etwas offerieren, was die oben erwähnte Rezension „widerliche Schlüpfriegenheiten“ nennt.

In vielen Fällen paart sich Gleichgültigkeit mit Unverständnis, zur Norm erhöht in Form von Entrüstung und Entsetzen über all das Scheußliche, was sich Dramatiker so ausdenken. Dadurch, daß man die Kosten für das künstlerische dramatische Theater mit denen für Unterhaltung, Laienspiel, Krankenpflege oder Sozialarbeit aufrechnete, hat eine konformistische Öffentlichkeit jahrelang dem Beschluß der Politiker vorgegriffen und ein Klima für kunstfeindliche Entscheidungen geschaffen. Wovor hat man eigentlich solche Angst? Die kanzleisprachlichen Momente in Schwabs Texten gemahnen an jene idiosynkratische Rhetorik einer kleinbürgerlichen Societas (wie etwa der heutigen schwedischen), die sich mit Dummheit und populistischem Geschmack solidarisiert, wenn nur die Kunst an den Pranger gestellt wird:

Jeder ist alles. Man heißt das Menschlichkeit oder die Freiheit. Man spielt die angenommene Welt als Winterwüste und meint, sich zusammendrängen zu müssen, auch wenn man sich das Gesicht ausreißen muß. Hauptsache: es ist warm. Auf eine zeitlich streng gekerkerte Wärme haben nur die ein

Recht, die alleine in der Kälte nicht versterben können. Das Recht west im Leben im Eis.⁴

Der Nihilist hat es da besser: Er bewegt sich. Die Sprache wird in der Tat zu einer Domäne, die der „lebensverneinende“ Nihilist aufsucht, um einen Ausweg zu finden, dessen Möglichkeit er sowohl offiziell als auch vor sich selbst leugnet.

Der Gewinn wird für den sprachbesessenen Nihilisten der Brennwert sein, von dem Walter Benjamin spricht, wenn er in seinem Essay über Nikolaj Leskov den „Erzähler“ charakterisiert: „Seine Begabung ist: sein Leben, seine Würde: sein ganzes Leben erzählen zu können. Der Erzähler – das ist der Mann, der den Docht seines Lebens an der sanften Flamme seiner Erzählung sich vollkommen könnte verzehren lassen.“⁵

II. Brennwert der Sprache

„Man komponiert die gräßlichen Menschen und dann spielt man sie.“⁶

Für Werner Schwabs Dramatik ist eine stilisierte Formensprache charakteristisch; ihr Ausgangspunkt ist die Verletzlichkeit des Menschen, sein Unvermögen, Ausgeliefertsein und seine Verlogenheit. Die desillusionierende Heiterkeit in diesem, allen Szenenfiguren gemeinsamen, Idiom verhilft dem Begriff zu physiologischer Präsenz, und die Figuren der Stücke werden zu in einem Sprachkörper gefangenen Skeletten verwandelt. Unabhängig von der Gesellschaftsschicht oder Situation sprechen alle Figuren auf der Bühne mit demselben equilibristischen Schwung „Schwabisch“. Die Spannung entsteht durch den offenkundigen Kontrast zwischen Rede und Situation. Und der Humor erzeugt Diskrepanzen zwischen den verwirrten Orientierungsversuchen der Gestalten in einem von Kannibalismus geprägten Dasein. Die Distanz zu dem Gesagten entsteht, weil die dünne Schale der Sprache ständig Risse bekommt, wenn sie inhaltlich von

⁴ Werner Schwab: *Offene Gruben offene Fenster. Ein Fall von Ersprechen*. Eine Komödie. In: W. S., *Königskomödien*, S. 48.

⁵ Walter Benjamin: *Der Erzähler*. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: W. B.: *Gesammelte Schriften*. Bd 2.2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 464f.

⁶ Schwab, *Hochschwab*, S. 67.

Zweifeln geplagt wird. Vielleicht gibt es gar nichts unter der Haut der Sprache, nur eine Sehnsucht nach Sinngehalt, eine erträumte Existenz, die man mit der kargen Notenschrift der Kunst komponiert: „Wenn es nur etwas geben könnte, das es so lange gibt, bis es einem angehören muß. Aber alles veruntreut sich selbst [...]“.⁷

Die dramatischen Exzesse stellen sich als sexuelle oder nekrophile Erup-tionen dar und betonen die Diskrepanz zwischen Sprache und Handlung. Die Figuren sagen und tun das, was die meisten verschweigen oder heimlich tun. Gleichzeitig scheinen sie neben dem eigenen Körper zu stehen und lediglich zu registrieren, wie sie unablässig essen, ficken, scheißen und morden. Die Seele ist nichts anderes als ein animalischer Hunger, und es liegt eine ironische Logik darin, daß die Wurst sowohl als Nahrung als auch als Exkrement zum zentralen Symbol erhoben wird.

Schwabs gekünstelte Bühnensprache – mit ihrer Mischung aus Jargon, Pathos, Scheinheiligkeit und Distanz – ist geprägt von Lüge, Mißverständnis, Unsicherheit und Trieb, aber die ästhetische Vision enthält ungeachtet ihres deutlich zum Ausdruck gebrachten Credos der Zerstörung einen Funken Romantik: den Traum von der Reinigung. In diesen Stücken werden wir mit einer malträtierten, übel zugerichteten Sprache konfrontiert, die der Autor vergewaltigt, um zumindest einige Teile der Sprachmaschine von der universellen und durch Sprache erzeugten Lüge reinzuwaschen: „Sich selber erzeugen (verdeutlichen) ist Arbeit, darum ist alles an sich Widerstand.“⁸

Neologismen und Komposita verkörpern bei Schwab eine extreme Empfindlichkeit gegenüber allem, was Sprache verdeckt. Von der Norm-sprache bleibt lediglich ein bunt ausgestaffiertes Skelett übrig, und nach eigenen Angaben interessiert sich der Autor für die „Schmutzkate-gorisierung“, eine anatomische Zurschaustellung menschlicher Fäulnis: „DER DRECK HAT DIE SPRACHE ERFUNDEN, als die Schönheit

⁷ Ebd., S. 101.

⁸ Werner Schwab: *Die Präsidentinnen*. Drei Szenen. In: W. S.: *Fäkaliendramen*. Graz/Wien: Droschl 1991, S. 13.

ungeschützt einen ziellosen Krieg erklären mußte. Daraufhin hat einer die Schlacht der Schlachten verloren. Man weiß: WER.“⁹

Schwab ist von Beckett und Ionesco inspiriert, geht aber über eine Bearbeitung des Absurden insoweit hinaus, als hier die Absurdität zum zementierten Ausgangspunkt wird. Die Stücke sind von totaler Frustration geprägt. Groteskes, absurdes Drama, alles wird vermischt und zugespitzt. Der Wahrheitsgehalt liegt im Bemühen, mittels Kunstsprache die Lüge zu durchleuchten, das Akzeptierte, gültige Normen, die klassische Logik auf den Kopf zu stellen, und die Sprache an den Abgrund zu führen, wo Unverständnisse, Mißverständnisse und Übergriffe die Grundlage menschlichen Handelns bilden.

Schwabs entindividualisierte Sprachkörper gestalten eine Gesellschaft, die frenetisch ihre eigene Zerstörung inszeniert. Als „Materialanmerkung aus Menschenfleisch“ spielt die Sprache sowohl den Akteuren als auch den Zuschauern einen eigensinnigen Streich: sie erweist sich als die despotische Hauptfigur und agiert, als wären Freiheit und Menschlichkeit für immer abgeschafft. Aber gerade, wenn Sprache die angenommene „Welt als Winterwüste“ faßt, offenbart sich in den schwulstigen Wortbildungen, Überlagerungen und Materialkonstruktionen eine unverwüstliche, negativ formulierte Sehnsucht nach „Selbstorientierung“, – ein letzter desperater Versuch, dem falschen Konsens der etablierten Sprache zu entkommen.

Dann gehen die Orgien weiter.

III. Substanzlosigkeit und Zivilisationskritik

Europa ist voller Geschichten. Man macht eine Gemeinschaftsreise nach Europa und macht einen Ausflug in einen Geschichtshaufen hinein. Die Geschichten liegen übereinander wie Gewandfetzen, und jede Geschichte handelt von den Verbrechen der Verbrecher, und wie man mit einem neuen Verbrechen ein altes überholen könnte. Ich mache gerne diese Gemeinschaftsgeschichtsausflüge nach Europa. Als Wirtin kennt man ja die Eigenlandverbrechen in und auswendig, da ist ein europäisches Verbrechen eine schöne Abwechslung.¹⁰

⁹ Werner Schwab: *Das Gute und der Dreck*. In: W. S.: *Der Dreck und das Gute. Das Gute und der Dreck*. Graz/Wien: Droschl 1992. (= Essay. 15.) S. 25.

¹⁰ Werner Schwab: *Übergewicht, unwichtig: Uniform. Ein europäisches Abendmahl*. In: W. S., *Fäkaliendramen*, S. 102.

Schwabs Dramatik gestaltet exemplarisch die grundlegende Konklusion des 20. Jahrhunderts: die Einsicht in die eigene Unmenschlichkeit. Diese quälende Selbsterkenntnis hat das deutsche Gegenwartstheater mit besonderem Nachdruck und mit verschiedenen Strategien zum Ausdruck gebracht. In Heiner Müllers Dramatik etwa wird dargestellt, wie die historische Wirklichkeit den Menschen Masken aufzwingt, die das Wirkliche verdecken.

Richard Herzinger zufolge¹¹ wird in Müllers Spätwerk der Gedanke entwickelt, daß Rationalismus und Aufklärung aus der Angst der Schwachen vor dem Leben entstanden seien. „Auf den Trümmern Europas gelesen“¹² werden Artauds Texte klassisch sein, schrieb Müller, und gründete seine Behauptung auf den Gedanken, daß wir uns in der Schlußphase der Aufklärung befänden. In Müllers Dramatik wird diese revolutionäre Übergangszeit durch „blutige Praxis“ vom „moralischen Schein“ gereinigt. Henker und Opfer verschmelzen miteinander, weil der Tod ihrer Feinde das „tägliche Brot“ der Revolution sei.

Herzinger zeigt auf, wie Müllers apokalyptische Vision – der Westen als sterbender, die dritte Welt als wachsender Körper – ihn dazu brachte, zu akzeptieren, daß man die DDR-Bevölkerung als „Befestigung der Zukunft“ einmauerte.¹³ Aus Müllers Perspektive war selbst der pervertierte Sozialismus noch Ausdruck des Wartens auf den revolutionären Wilden, der den schwachen weißen Europäer (Römer) zerschmettern würde.

Für Müller war die USA das neue Rom und Westeuropa ihr Ableger. Wurde bei Müller die „Verlangsamung“ als Möglichkeit angesehen, den Zusammenbruch des Kapitalismus abzuwarten¹⁴, findet man bei Peter Handke und Botho Strauß eher den Gedanken von der Rehabilitierung des Ursprünglichen wieder: bei Handke in Form einer ästhetischen Ontologie, welche das Unschuldige retten will, bei Strauß als Klage über die verlorengegangenen Leiden. Die Finsternis, das Dunkel ist die privilegierte Seite der Gegen-

¹¹ Vgl. Richard Herzinger: *Masken der Lebensrevolution*. Vitalistische Zivilisations- und Humanismuskritik in Texten Heiner Müllers. München: Fink 1992.

¹² Heiner Müller: *Artaud, die Sprache der Qual*. In: H. M.: *Material*. Texte und Kommentare. Hrsg. v. Frank Hörnigk. Leipzig: Reclam 1989. (= UB. 1275.) S. 20.

¹³ Vgl. Herzinger, *Masken der Lebensrevolution*, S. 87.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 121.

aufklärung, schrieb Strauß 1993, die Wächterin dessen, dem man keine Fragen stellen kann, „das Tabu und die Scheu“. Müllers, Strauß' und Handkes Visionen verlebendigen eine regressive romantische Tradition, die vital den Traum von einer anderen Ursprünglichkeit inszeniert, von einem reineren, unschuldigeren Zustand, der durch instrumentelle Vernunft und ihre überholten Denkschulen, Humanismus oder Universalismus, auf Abwege geführt worden sei. In Abgrenzung vom amerikanischen Literaturwissenschaftler Jeffrey Herf, der in diesem Zusammenhang von einer „reaktionären Moderne“ spricht, verwendet Richard Herzinger die Bezeichnung „Übermoderne“. Beide entwickeln ihre Begriffe aus der oben genannten Literatur- und Theaterform, die mit einem nihilistischen Credo der Zerstörung oder mit der Thematisierung des „Abartigen“ eine andere „Substanz“ proklamieren.

In diese Tradition läßt sich Werner Schwabs Dramatik einordnen, sie unterscheidet sich aber dadurch von ihr, daß sie die Suche negiert und den Nullpunkt fortschreibt. Schwabs „Kellerloch“ stellt sich als ein erstarrtes und überdeutliches apokalyptisches Schlußbild dar. Es gibt keinen Funken Interesse für Lösungen oder Alternativen, alles wird auf das Hoffnungslose fokussiert. Die Auflösung der etablierten Zusammenhänge produziert manipulatorisch determinierte Scheinidentitäten.

Schwabs sprachlicher Aufruhr richtet sich in hohem Maße gegen die verborgenen Ursachen für das Ausgeliefertsein des heutigen Menschen. Unter der Oberfläche von Gewalt und Erniedrigung vollzieht sich aber eine Rehabilitierung menschlicher Werte, was nur in der Sprache und durch sie erfolgen kann. Ein Ausbruch aus dem Gefängnis des konsumatorischen Funktionierens läßt sich aber kaum als willentliche Anstrengung realisieren. Der seiner Selbstbestimmung beraubte Mensch, der in Schwabs Stücken gestaltet wird, wird von dem französischen Autor Michel Houellebecq treffend charakterisiert:

Der Mensch des Supermarktes kann organisch gesehen nicht der Mensch eines einzigen Willens, eines einzigen Verlangens sein. Das erklärt, weshalb das Wollen beim zeitgenössischen Menschen einen gewissen Tiefstand erleidet. Nicht, daß der einzelne weniger verlangen würde. Im Gegenteil, er verlangt mehr und mehr, nur hat sein Verlangen etwas Aufreißerisches und Kreischendes bekommen: zwar ist es kein reines Trugbild, dafür aber zum großen Teil das Produkt äußerer Determi-

nierungen, sagen wir Determinierungen der Werbung im weitesten Sinne. Nichts in ihnen erinnert an die organische, totale, hartnäckig auf ihre Vollendung ausgerichtete Kraft, die das Wort „Wille“ suggeriert – daher der gewisse Mangel an Persönlichkeit, der sich bei jedem beobachteten läßt.¹⁵

Sämtliche Figuren bei Schwab sind solche „Supermarktmenschen“, aber ihre aufgelöste Sprache kennzeichnet sowohl ihre Erniedrigung als auch ihre Würde.

Eine Kritikerin der größten schonischen Tageszeitung „Sydsvenska Dagbladet“, Ylva Gislén, machte in ihrer Besprechung von *Volksvernichtung* das namhaft, worauf die politische und kulturelle Elite in Malmö in dem in der Einleitung geschilderten „Fall Schwab“ reagierte: „Alles wird zum Objekt: der eigene Körper, die Sexualität, die Frauen, die Kinder, die, die unten stehen. Die Übergriffe geschehen im Namen der Gemeinschaft, im Namen der Heiligen Familie, des Schutzes durch die Erwachsenen [...]“¹⁶ Charakteristisch für Schweden ist auch, daß der Kritiker von „Skånska Dagbladet“ gerade das reduktionistische Verfahren im Einsatz theatralischer Mittel betont, die diese Aufführung von dem in Schweden üblichen, an der englischen Theatertradition orientierten Realismus unterscheidet: „Das Spiel ist in seinen Ausdrucksformen unerträglich, jedoch wird es ständig von Schwabs sprachlicher Zwangsjacke gegen ein Überspielen geimpft.“¹⁷ Die einzigartige Wirkung, die das Stück auf die Kritiker und das Publikum hatte, kommt in Ylva Gisléns Einschätzung zum Ausdruck:

Dies ist eine Aufführung, bei der die Schauspieler auf dem Text entlanggleiten, mit ihm und in ihm vereinigt, ihre Darbietungen sind verblüffend souverän und auch nicht voneinander zu unterscheiden. Im Unmöglichen liegt eine Möglichkeit, niemand deutet darauf und niemand weiß, wie es aussieht, aber es ist nachher im Körper zu spüren. So. Alles ist schwarz und steckt in einem einzigen schrecklichen Schlamassel. Und das ist furchtbar erhebend.¹⁸

¹⁵ Michel Houellebecq: *Die Welt als Supermarkt*. Interventionen. Aus dem Französischen von Hella Faust. Köln: Du Mont 1999, S. 53f.

¹⁶ Ylva Gislén: *Förfärligt upplyftande folkmord*. In: SDS (Malmö) v. 23.3.1997.

¹⁷ Jan Johansson: *Spralliga råheter på Intiman*. In: Skånska Dagbladet (Malmö) v. 23.3.1997.

¹⁸ Gislén, *Förfärligt upplyftande folkmord*.

IV Eine weltliche Totalverschmähung

„[...] die ganze Scheiße noch einmal an-, fertig- und niedererzählen, um sich einzulösen, weil man das muß, wenn man selber falschhaftig zusammengebaut ist. Auf Wiedersehen.“¹⁹

Die immer wiederkehrenden Versuche, Schwab als nihilistischen Gewaltverherrlicher oder als obszönen Effekthascher abzustempeln, sehen vom Eigenleben der Schwabschen Sprache ab, von ihrer Fähigkeit, das Dilemma der Figuren, Heuchelei und Zersplitterung schlaglichtartig zu beleuchten.

Die für Schwabs Methode charakteristische Doppelbödigkeit, das Infragestellen von dem, was passiert, durch das, was gesagt wird, und das Infragestellen dessen, was im Gesagten gesagt wird, versetzt den Autor in ein besonderes Dilemma. Je tiefer die Sprache in den beweglichen Schichten des Wahrheitssumpfes versinkt, desto mehr steht für den Erfinder auf dem Spiel. Diese sprachliche Strategie ist intuitiv musikalisch und widersetzt sich jeglichem Streben nach Klarheit gemäß den semantischen Kontingenzregeln. Stattdessen wird mit Hilfe von Neologismen und Verdrehungen eine existentielle Durchleuchtung angestrebt. Aber diese Haltung hat ihren Preis. Der Autor ist sich dessen bewußt, daß er nicht über irgendetwas schreibt, sondern daß er im Geiste des Benjaminschen „Erzählers“ sich selbst schreibt. Er rettet die Sprache und vernichtet sich selbst.

Der Kannibalismus bei Schwab handelt nicht nur davon, daß sich auf der Bühne einer am anderen vergeht. Im Grunde genommen wird die Einsicht vermittelt, daß das Schreiben an sich kannibalistische Züge trägt, daß der Schreibende auf seiner Suche nach Wahrheit das schreibt, was er nicht ist, – auf Kosten von dem, was er ist. In Schwabs Texten gibt es zahlreiche Formulierungen, die alle um die Rettung des Schreibens oder der Kunst durch einen Allgemeinheitsanspruch kreisen. Sie münden stets in dem Bild vom Schreiben als Selbstmord, als Selbstausslöschung: „Mein Theater muß einen jeden Menschenkrüppel praktizieren können, und ich werde theatralisch endlich tot sein, endlich wird es keine Luft mehr sein müssen.“²⁰

¹⁹ Werner Schwab: *Faust :: Mein Brustkorb : Mein Helm*. In: W. S.: *Dramen III*. Graz/Wien: Droschl 1994, S. 76.

²⁰ Werner Schwab: *Endlich tot endlich keine Luft mehr. Ein Theaterzernichtungslustspiel*. In: W. S., *Königskomödien*, S. 294.

Die Abrechnung mit der Gegenwart erfolgt in Schwabs eigenwilliger Sprache, die Bedeutungen und Sinnzusammenhänge verleugnet und zerstört. Die Energie, die in Schwabs besten Stücken von der Demontage der Rhetorik in allen Gesellschaftsschichten und Ideologien ausgeht, ist ein Materialwert, den die Sprache selbst erzeugt, indem sie sich die „Scheiße“ aneignet und mit Realien vermischt. Der Sprachschutt beschwört als Gegenentwurf zu den etablierten Lügen das Bild einer flexiblen Wahrheit herauf.

Schwabs drastische Sprache verleiht der Substanzlosigkeit und Sinnverzerrung Glaubwürdigkeit, indem sie die innere Energie nutzt, die von aufgebrochenen Stilebenen, konventionellen Floskelanhäufungen und lyrischen Gleichnissen ausgeht, die den Risikozonen des Lebens entnommen wurden: Sexualität, Zusammenleben, Einsamkeit und Tod.

Der „Nihilismus“, falls sich jemand nun fragt, was hier damit gemeint ist, scheint bei Schwab ein allumfassendes Unbehagen zu sein, das Sprache aussondert. Die Grammatik wird umgestülpt und die Buchstaben werden in Richtung Abfall, Abgrund und Widerspruch gelenkt. Schwabs Lebenswerk steckt indessen auch die Grenzen für Substanz- und Sinnlosigkeit als ästhetisches Programm ab: Die monomanische Wiederholung und Verwässerung ähnlicher Effekte und literarischer Kunstgriffe produziert eine perspektivenlose Redundanz. Schwabs Lebenskrise kann auch als Schaffenskrise eines unbestechlichen Menschen und sein tragischer Tod als konsequente Vollendung eines höchst persönlichen und überaus selbstzerstörerischen Projekts gedeutet werden.

Ausgangspunkt für Werner Schwabs Sprache ist das von ihm beobachtete Leiden der Menschen. Die verdrehte Sprache bringt Ohnmacht zum Ausdruck, auch Wut – mit den Worten Michel Houellebecq: „Jemand hat in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts deutlich die Entstehung eines monströsen und globalen Mangels verspürt; außerstande, das Phänomen klar zu umreißen, hat er uns jedoch – als Zeugnis seiner Inkompetenz – einige Gedichte hinterlassen.“²¹ Im Falle Werner Schwabs waren es Stücke.

²¹ Houellebecq, *Die Welt als Supermarkt*, S. 41.

Derjenige, der sich nicht mit dem Status quo zufriedengeben will, wird zu Überlebensstrategien gezwungen, die einem Kamikazeprojekt gleichen. Als Fluchtpunkt für eine fragwürdige Autoridentität fungiert der Wunsch, die aufgelöste Sprache wieder so zusammenzufügen, daß zumindest ihre Bruchstücke ihn selbst „einlösen“. Das Auszehren bis zur Selbstvernichtung und der Konflikt zwischen Erfolg und Leerlauf sind Resultat dieser Anstrengung. Insofern kann man Schwabs hinterlassenes Werk als einen einzigen langen Kommentar zu Herrmann Wurms Schlußmaxime über die Selbstdestruktion lesen: „Die Selbstzerstörung darf als selbstzerstörerische Anfähigkeit auf überhaupt keine Fälle vom Selbstzerstörer vernichtet werden können.“²² Daraus spricht der Ernst der letzten Irrfahrten durch Graz: „Nur der Schmerz am Menschen ist groß.“²³

Aus dem Schwedischen von Jana Hallberg

²² Werner Schwab: *Der Himmel mein Lieb meine sterbende Beute. Selbstverfreilicht eine Komödie*. In: W. S., *Königskomödien*, S. 217.

²³ Ebd.