

YORICK STIRBT

Synopsis

Die Grundidee zu diesem Stück beruht auf wahren Begebenheiten. Ähnlichkeiten dieser Theater-Welt-Demontage zur „realen“ Welt sind durchaus beabsichtigt.

Der Theaterdirektor kehrt mit einem Besen sein Theater und zieht Resümee: 40 Jahre Theaterleben ziehen an ihm vorüber. Er pendelt in seiner Abrechnung zwischen Wut, Häme, und doch beinahe zärtlichen Schilderungen einiger Glanzmomente: *Hinaus in die große Theaterwelt: Grotowski, Strehla, La Mama, Strasberg ... und mit Savary und Zadek nach Bochum*“.

Doch ab morgen wird mit all dem Schluss sein, Theaterschluss.

Und morgen, ja morgen wird das Theater besenrein übergeben sein und er endlich ein freier Mensch.

Doch eine Sache muss noch erledigt werden, das Bühnenbild des Autors, dessen erste drei Stücke hier uraufgeführt wurden, muss raus: eine überdimensionale und auf Rahmen gespannte Weltkarte, die der Autor auch selbst baute. Er hatte ihm ein Ultimatum gestellt, entweder ist die „Welt“ bis zu diesem Tag aus dem Theater draußen, oder der Autor muss sie eigenhändig demontieren und zu Kleinholz machen, damit er diese auf den Müll schmeißen kann. Der Dichter möchte aber dies nur mit dem Hauptdarsteller tun, als feierlichen Akt, den er anhand kryptischer Botschaften ins Theater bestellt hatte.

Der Schauspieler betritt ihm Hintergrund vom Theaterdirektor unbemerkt das Theater, belauscht ihn kurz dabei, wie dieser sich darüber beklagt, ein Gefangener des Theaters gewesen zu sein.

Eigentlich warte er ja hier auf zwei Narren, sagt der seiner „Freiheit“ Entgegensehende, da die beiden doch das Theater noch immer lieben würden, fällt selbst in eine schöne Erinnerung zurück, als er den „Lear“ am Burgtheater spielte und gibt kurz, aber ganz in der Rolle versunken einen Satz daraus zum besten: „*Blast ihr Winde...blast!*“, um darauf zu sagen, dass Beckett sein König sei.

Von dieser Liebeserklärung wird der Dichter Zeuge, der, ebenfalls vom Direktor unbemerkt, ins Theater kommt und ihn für einige Augenblicke belauscht. Der Dichter schreibt dem Direktor aus dem Theater sofort eine SMS, Beckett betreffend.

Darauf klagt der Theaterdirektor, wie ihn der Dichter gequält hat, durch seine Bühnenbilder. Er sagte ja stets, sein ideales Bühnenbild sei ein Tisch und zwei Sessel, aber was machte der Dichter schon beim ersten Stück, er baute riesige Weltkarten, Spiegelwände, um auf der Bühne den „Raum der Gegenwart“ zu bauen, trieb den Direktor beinahe in den Wahnsinn. Er sei ein Narr, der Dichter, ohne Zweifel, weil er noch immer schreibe. Man müsse ihn vor sich selbst schützen, man müsse ihn quälen, bis er zur Vernunft komme und das Handtuch werfe.

Derweil sitzen der Schauspieler und der Dichter im Theater an dem Tisch und auf den beiden Sessel, die in allen Stücken des Theaterdirektors Bühnenbild waren.

Der Dichter hat sein neues Stück mit dabei, das noch keinen Titel hat, ganz ignorierend, dass das Theater geschlossen wird, will das Stück mit „seinem“ Hauptdarsteller besprechen.

Der Schauspieler geht zum Theaterdirektor, um sich zu erkundigen, wohin sie denn die „Welt“ bringen sollen, einlagern, in Sicherheit bringen, das „Herzstück“ der Arbeit des Dichters, worauf er erfährt, warum er eigentlich hier ist, nämlich diese ihre Welt zu zerstören, zu Kleinholz zu machen. Der Schauspieler ist entsetzt, das könne er dem Dichter doch nicht antun, er könne ihn doch nicht so quälen.

Doch es ist beschlossene Sache und so gehen die beiden zum Dichter, um das Unvermeidbare in die Wege zu leiten. Dabei, ganz so, als wolle der Schauspieler den Theaterdirektor nun quälen, erzählt er von einem Traum den er gehabt habe, dass er ein Gefangener in einem Stück gewesen wäre, in dem Stück „Aus einem Totenhaus“, in welchem ja die Schauspieler Gefangene spielen, die in Sibirien am Ufer des Irtysh alte Staatsschiffe abwracken. Der Schauspieler treibt die Schilderung dieses Traums in apokalyptische Höhen, bis schließlich alle drei unisono brüllen: Aufhören, aufhören, aufhören....

Der Direktor befiehlt nun die Demontage, betont jedoch, sie sollten besonders Acht auf den Tisch und die beiden Sessel geben, denn diese Möbel hätten in all seinen Stücken mitgewirkt, er wolle sie mit aufs Land nehmen, wohin er sich zurückziehen werde, um dort, im Garten an diesem Tisch und auf diesen Sesseln sitzend, das Leben und seine Freiheit zu genießen, geht ins Foyer, um die Gäste zu begrüßen, denn heute Abend wird es noch eine große Abschiedsparty geben.

Die auf der Bühne verbliebenen Freunde gehen der unvermeidlichen Zerstörung aus dem Weg, retten sich in philosophisches Geplänkel und Humoriges, resümieren ihrerseits kurz ihr Tun und bemerken, dass das erste Stück des Dichters im Jahr 1972 spielt, als genau vor 40 Jahren. Ab da sei der Dichter immer weiter in die Vergangenheit zurück in seinen Stoffen, da er der Meinung sei, dass wir das Jetzt nur über die Kenntnis des Davor verstehen würden. Er solle doch endlich nach VOR denken, ins Jetzt und in die Zukunft, rät der Schauspieler, worauf der Dichter antwortet, ob er wirklich über diese 40 Jahre schreiben solle, in der die Welt ausgebeutet wurde wie noch nie, zerstört und demontiert?

Als wäre dies ein Startzeichen, beginnen die beiden nun die Demontage, nicht aber ohne vorher den Vorhang zu schließen. Nicht vor den Augen der Welt, wie der Dichter sagt, denn die wären doch so empfindlich.

Als der Vorhang geschlossen ist wird es finster, das DIES IRAE aus Mozarts Requiem erklingt, während unter infernalischem Lärm die Welt zerstört wird, Kettensägenlärm, Bomben und Maschinengewehrfeuer, Stroboskopblitze, bis wieder Stille einkehrt.

Der Dichter und der Schauspieler treten auf leisen Sohlen vor den Vorhang, mit Bauhelmen und Kettensägen, sprechen wieder über das erste Stück des Dichters, in dem Glenn Gould eine wichtige Rolle spielte, worauf man leise Bach hört, gespielt von Gould.

Dass Gould ja 40 Jahre auf einem klapprigen Stuhl gespielt habe, nur auf diesem, der eine Sitzhöhe von 33 cm haben musste, und wenn er auf einen anderen spielen musste, sägte er die Sesselbeine ab.

Eigentlich sollte man alles so machen wie Glenn Gould, beschließen die Freunde, eine Glenn Gould-Welt wäre besser als die tatsächliche, es sollte alles auf 33cm gekürzt werden, das wäre eine echte Revolution, sehen sich die beiden lächelnd an, auch wenn es für den Anfang nur die beiden Sessel und der Tisch des Theaterdirektors sein sollten. Also gehen die beiden ans Werk und sägen die Sesselbeine ab. Dabei philosophieren die beiden wieder, über die Zusammenhänge zwischen Illusion und Macht, die der Dichter gerade erforsche, da er ein Stück über den großen Illusionisten Houdini plane, die erste Szene hätte er bereits fertig.

Und so spielt der Dichter dem Schauspieler sogleich den Anfang vor, wofür der Schauspieler den Dichter von oben bis unten mit einem Seil fesseln soll, der Dichter dann am Boden liegt, sich windend, und versucht sich zu befreien. Dies Treiben hat der Theaterdirektor interessiert beobachtet, tritt nun auf die Bühne und erklärt, er müsse sich umziehen, das Publikum verlange nach seiner Glanznummer, seinen Auftritt als Adolf Hitler, also er als Hitler am Opernball von 2003.

Derweil befragt der Schauspieler den Dichter nach seinem neuen Stück, wie weit er diesmal in der Geschichte zurückgehe, denn er müsse es schließlich spielen, denn sie würden sich ja eigentlich einen Kopf teilen.

Der Dichter entfaltet die zerknüllte Weltkarte wieder, sucht, bis er auf Äthiopien zeigt, an den Fluss Omo, wo 1967 der Schädel des ersten sogenannten „modernen Menschen“ gefunden wurde, der „Omo 1-Schädel“, denn er wolle schlicht und ergreifend einfach nur zurück zu den Wurzeln des modernen Menschen.

Ob er, der Schauspieler in Begleitung auf diesem Weg, zurück bis ans Ende, und er bejaht dies, worauf sich die Freunde in die Arme schließen.

In diesem Moment erscheint nun der Theaterdirektor wieder, nun in seinem Hitler-Kostüm, und schnauzt die beiden an: „*Ich möchte die Herren daran erinnern, dass wir uns hier eingefunden haben, um die Welt zu Kleinholz zu machen und nicht, um uns zu verbrüdern!*“, um dann unter großem Jubel auf der Party im Foyer zu erscheinen.

Der Schauspieler klärt den Dichter auf, dass der Direktor den Hitler auch so erfolgreich gemimt habe in der stets ausverkauften Show „Überlebenskünstler“, in der er einmal als Hitler, ein anderes Mal als Jesus Christus aufgetreten ist, als Gast einer parodierten Talkshow. Der Theaterdirektor kehrt zurück und sagt, es werde nun nach seiner zweiten Glanznummer verlangt, er als Jesus Christus, zieht sich um, sucht in den Kostümhaufen nach der Dornenkrone.

Die anderen beiden helfen ihm, doch der Dichter findet bei der Suche nur einen Totenschädel. Bevor der Theaterdirektor als Jesus vor dem johlenden Partyvolk auftritt sagt er noch, dass Shakespeare sich dies anders gedacht hätte in seinem Hamlet, wo zwei Menschen ein Grab schaufeln und den Schädel des Narren finden, des YORICK, und nicht zwei Narren wie sie, die ihr Grab schaufeln, besser gesagt sägen, und den Urschädel des modernen Menschen dabei finden.

Jetzt fällt beim Dichter der Groschen, er weiß nun, wie das neue Stück heißen soll:

YORICK STIRBT.

Er liest ihm aus dem Stück vor, in dem in einer Szene ein moderner Mensch der Gegenwart fällt in einen Spiegel, der in uns allen ruhen soll, wie man in einen Brunnen fällt, und fällt durch Epochen und Menschenzeitalter der Wiege der Menschheit, des Lebens an sich entgegen, wobei es immer dunkler wird, bis er in den Ozean eintaucht und an einen Strand gespült wird, so als wäre gerade erst das Leben an Land gegangen. Die beiden steigern sich in diesen Text hinein, machen im Geiste diesen Sturz mit, bis sie am Ende eben erschöpft zu Boden sinken und nur noch atmen, wie Schiffbrüchige der Schöpfung am Strand.

Er wäre nun froh, sagt der Schauspieler, denn weiter könne er in der Geschichte des Menschen nicht mehr zurück, als zu dem Punkt des Beginns des Lebens zu ebener Erde, als sie am Rücken liegen auf der finsternen Bühne, nur von wenig Licht erhellt, es gäbe nur mehr ein nach VOR, nun könnten sie zurückkehren in die Welt, in die Wirklichkeit, in das Heute.

Doch der Dichter antwortet, es wäre noch nicht das Ende seines Stückes, die letzten beiden Seiten würden noch weiter zurückgehen. Erschrocken nimmt der Schauspieler diese beiden Seiten des Stückes, zerknüllt sie und wirft sie hinter sich. Er wolle das nicht lesen, bis hierher und nicht weiter, dafür werde er mit ihm den Weg in die Welt zurück wieder antreten, auf dass sich die beiden Theaternarren aufrichten und heimkehren, heim in die Welt.

Das Licht im Theater nimmt langsam wieder zu, als würde es dämmern.

Der Theaterdirektor erscheint in seinem Jesus-Kostüm, als letzter Gast der Party, doch anstelle der Dornenkrone mit einem Partyhütchen, bunten Papierschlängen um den Hals und Konfetti im Haar. Es ist kalt im Theater geworden, und so nimmt er die Hitler-Jacke und zieht sie sich über das Jesus-Kostüm.

Er nimmt den Besen, um alles besenrein zu machen, schaltet den CD-Player ein, es ertönt wieder Bach, gespielt von Glenn Gould, sagt erfreut: *Glenn Gould!* Beim Kehren sieht er die beiden weggeworfenen Seiten des Stückes, nimmt sie und setzt sich mit ihnen auf einen seiner Sessel, merkt, dass etwas nicht stimmt, sagt: *Glenn Gould?*

Nun liest er laut diesen Text, ist berührt von den Worten, in denen er sich auch wiedererkennt, der wie folgt endet:

„Ein Hauch von Leben rührt sich in dem weiten Dunkel.

*Wo die Gestirne unbeirrbar Jahrmillionen Jahre standen, bestaunen mich an ihrer Stelle
Augen, um das an mir zu suchen, was Hamlet einst an dir gesucht: das entwichene
Leben des geliebten Narren, auf dessen Rücken er als Kind wohl tausend Male ritt.“*

Er bleibt noch etwas sitzen, lauscht der Musik, geht dann langsam in Richtung Ausgang, blickt doch wehmütig zurück in sein Theater, sagt mehrmals laut: DIESE NARREN...

...und löscht das Licht.