

EINLEITUNG

Diesen Essayband zusammenzustellen, gestaltete sich schwieriger, als es eine Kompilation bereits publizierter Texte nahelegen mag. Denn in den Jahrzehnten seit Herbert Achternbuschs ersten Büchern, Bildern, Theaterstücken und Filmen ist eine ungeahnte Fülle an Sekundärliteratur erschienen, die zum Teil sehr zerstreut publiziert und noch nicht so recht gesichtet wurde. Zudem ging es mir darum, neben dem inhaltlichen Gewicht in Achternbuschs Arbeiten die ästhetischen Komponenten zu beleuchten und dabei auf eine Ausgewogenheit zumindest zwischen Film, Literatur und Theater zu achten. Der Malerei müsste wohl noch ein eigener Band gewidmet werden, denn schließlich lässt sich ein Großteil von Achternbuschs künstlerischem Werk ikonografisch betrachten und entschlüsseln wie die Gemälde niederländisch-flämischer Meister oder die Bilder der Malerei der Romantik. Ebenso verdiente das Spätwerk Achternbuschs, sei es Theater, Film oder Prosa, noch erheblich genauere Betrachtung – auch dessen kritische Würdigung steht noch aus. Ferner wollte ich mein Augenmerk auf die Rezeption im Ausland richten, wo Achternbuschs frühe Theaterstücke als Klassiker der deutschsprachigen Bühne zählen.

So finden sich hier nun mit den Essays von Thomas Elsaesser, Hans-Edwin Friedrich und Claus-Michael Ort Beiträge zu Filmen, die überwiegend politisch Wirkung zeigten, während sich Ulrich Breuer, Helmut Kreuzer und W.G. Sebald auf Stilformen und Motive in der Literatur konzentrieren und Birgit Haas, Marion Chénétier-Alev und Gillian Pye die Sprache in den frühen Theaterstücken analysieren. Bernd Reifenberg widmet sich der Rezeption Achternbuschs in Frankreich – gern hätte ich dazu auch Luisa Gazzero Righis Essay zur Wahrnehmung in Italien gestellt, doch war die Frage des Copyrights absolut nicht zu klären.

Schon Breuers Aufsatz über das autobiografische Schreiben zeigt im Rückblick, wie bereits Achternbuschs erster publizierter Prosatext „Hülle“ als Steinbruch für weitere Texte diente, wie Figuren wie Kuschwarda City oder

Rita wiederkehren, wie sich Theaterstücke wie „Kuschwarda City“ und Filme wie „Rita Ritter“ abzeichnen, und wie die Prozesshaftigkeit der Arbeitsweise Achternbuschs zu immer neuen Variationen führte – und, wie das Beispiel von „Hülle“ deutlich macht, auch zum Abstreifen sozialer Rollen, zu Wandlungen, Verwandlungen und Häutungen mit dem Ziel, irgendwie zu sich zu kommen. Sebald beschreibt weiter den Konflikt zwischen Individuum und einer nur als unheil erlebbaren Umwelt – was sich auch in der Sprache zeigt, wie Chénétier-Alev ausführt. Und so wie Achternbusch bereits in „Hülle“ die Konventionen des literarischen Schreibens brüskiert, so verweigert er sich auch auf der Bühne, wie Haas und Pye zeigen, den Genrezwängen des (Volks)Theaters sowie eines sinnstiftenden Einsatzes von Komik. Wie Komik und Lachen im Rahmen der ästhetischen Bezugnahme auf den Holocaust funktionieren, betrachten Elsaesser und Friedrich am Beispiel des Films „Das letzte Loch“ – während Ort anhand von „Das Gespenst“ die christlichen Elemente im Werk Achternbuschs betont. Ich selbst versuchte mit meinen beiden Beiträgen, Ansätze aus meinem Buch von 2013, „Die Kunst des Fliegens. Annäherung an das künstlerische Gesamtwerk von Herbert Achternbusch“, fortzuschreiben und mit der Aktualisierung der Bibliografie und dem Verzeichnis der Theateraufführungen die Grundlagen für Rezeptionsstudien zu festigen; denn selbst, wenn man sich bloß die Besetzungslisten zum Theaterstück „Susn“ in seiner Erstversion ansieht, wird unschwer ersichtlich, wie vielseitig allein dieses Theaterstück Achternbuschs sich der Interpretation anbietet. Zudem zeigt gerade „Susn“, wie wichtig für die Stücke Achternbuschs Inszenierung und Darsteller sind – wurden etwa in den 2000er Jahren zunächst kaum noch Achternbusch-Stücke gespielt, wurde „Susn“ 2009 an den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Thomas Ostermeier und mit Brigitte Hobmeier als Susn zu einem jahrelangen und auch internationalen Erfolg, wie es zuvor Josef Bierbichler mit „Gust“ gelang.

Dabei ist das Lesen und Verstehen des Werks von Herbert Achternbusch eigentlich ganz unkompliziert: Die Welt ist eine Katastrophe, allein ein Außenseiter hat rettenden Unterschlupf gefunden und träumt darin von Liebe auf Erden und einem wieder lebenswerten Leben dort. Manchmal kehrt er aus seinem Unterschlupf in die Welt zurück, aber nur selten findet er Liebe (wie in „Der Neger Erwin“), sondern meist nur Schrecken

– Antisemitismus („Das letzte Loch“), Waldsterben („Wanderkrebs“), Aufrüstung („Die Föhnforscher“), Nationalismus („Heilt Hitler!“), Diskriminierung („Hick’s Last Stand“), Kolonialismus („Ich bin da Ich bin da“) –, so dass die Erfüllung seines Traums nur im Jenseits möglich zu sein scheint. Natürlich weist dieses jenseitsorientierte Heilsversprechen, dargebracht aus der Perspektive eines Einzelnen, der sich den Leiden dieser Welt unterzieht, christliche, katholische Züge auf. Auch Kreuzer unterstreicht dieses Gegensatzpaar aus Katastrophe und Paradies, zwischen dem, also zwischen Tod und Leben, Achternbuschs Figuren hin und her spazieren, als wäre es das Einfachste der Welt, Körper und Seele zu transformieren. Dieser Band schließt mit Reifenbergs Beitrag, weil dieser Text an den Anfang von Achternbuschs Theaterschaffen zurückkehrt, damit einen Kreis schließt und zugleich zur Wirkungsgeschichte überleitet und verständlich macht, weshalb „Gust“ in Frankreich und nicht in Deutschland uraufgeführt wurde.

Weitere interessante Texte können hier nicht erscheinen, darunter etwa Thomas Beckermanns Essay „Herbert Achternbusch“¹ über Achternbuschs frühe Prosa, Klaus Ramms bemerkenswerte Analyse „Unverbundene Materialien zur Diskussion über den Zusammenhang von Literaturkritik und literarischem Markt am Beispiel von Herbert Achternbusch“², Isabel Keiligs „Bemerkungen zu Herbert Achternbuschs Sublimierungsversuchen gestörter Kommunikation“³ oder Volker Hages Würdigung Achternbuschs als Filmemacher.⁴ Glücklicherweise sind etliche vergleichbare Aufsätze und Beiträge bereits 1982 in Jörg Drews Materialienband „Herbert Achternbusch“ sowie 1984 in Helmut Schödels und Wolfram Schüttes „Herbert Achternbusch“-Band in Peter W. Jansens „Reihe Film“ erschienen.

Verzichten musste ich aus Platzgründen ebenfalls auf Piet Simons’ „Achternbusch in Nederland en België“⁵ zu „Ella“ und „Susn“, Eric

1 Thomas Beckermann, in: Sprache und Literatur, 1972, H. 9, S. 67-75.

2 Klaus Ramm, in: Jörg Drews, „Literaturkritik, Medienkritik“, Heidelberg (Quelle und Meyer) 1977, S. 1-11.

3 Isabel Keilig, in: Michael Zeller, „Aufbrüche. Abschiede“, Stuttgart (Klett) 1979, S. 70-82.

4 Volker Hage, „Die Wiederkehr des Erzählers“, Frankfurt am Main (Ullstein) 1982, S. 85-90.

5 Piet Simons, in: Ons erfdeel, 1981, H. 2, S. 286-288.

Rentschlers „Celebrating the Power of Creation“⁶ über Achternbuschs frühe Filme, Ginette Michauds opulenten Vergleich „De psychoanalyse et de théâtre, trois histoires de ‚cas“⁷ zu Achternbuschs „Ella“, Hans-Jürgen Greifs Überblick „Le théâtre contemporain en République fédérale d'Allemagne“⁸ oder Johannes G. Pankaus „Figurationen des Bayerischen“⁹ zur Verwendung der Dialektsprache.

Auch Karl Brauns „Auf der Höhe des Gefühls leben: Zu Herbert Achternbuschs Poetik“¹⁰ fiel dem Zwang zur Auswahl zum Opfer. Selbiges gilt zudem für Christopher Wickhams „Heart and Hole: Achternbusch, Herzog and the Concept of ‚Heimat“¹¹, Gerd Gemündens „Gone Primitive: The ‚Indianerphantasien‘ of Herbert Achternbusch“¹² oder Ralf Zschachlitz' umfassende Studie zu Heimat und Identität „Personne‘ et le Mythe de Polyphème – Perte d'identité dans la littérature de langue allemande après 1945: Peter Handke – Paul Celan – Herbert Achternbusch“.¹³ Ungern, aber dennoch, musste ich auch auf Rembert Hüser's Essay „Fremdwort Bier“¹⁴ verzichten. Material für mindestens einen weiteren Essayband wäre also zuhauf vorhanden.

Was nun diesen Band angeht, so ging es mir darum, vor allem die Aspekte der Verwandlung und des Sprachspiels im Werk Achternbuschs zu betonen, die Phänomene, wenn Rollen und Wörter verschwimmen, sich verdrehen und verkehren, die Vernünftigkeit überschritten wird und die Grenzen der Wahrnehmung geweitet werden – und wie dies mit Hilfe von

6 Eric Rentschler, in: Klaus Phillipps, „New German Filmmakers: From Oberhausen through the 1970s“, New York (Frederick Ungar) 1984, S. 1-19.

7 Ginette Michaud, in: Revue de théâtre, 1984, H. 4, S. 80-104.

8 Hans-Jürgen Greif, in: Études littéraires, 1985, H. 1, S. 13-33.

9 Johannes G. Pankau, in: Helfried W. Seliger, „Der Begriff ‚Heimat‘ in der deutschen Gegenwartsliteratur“, München (Iudicium) 1987, S. 133-147.

10 Karl Braun, in: Anuario de estudios filológicos, 1988, H. 11, S. 53-58.

11 Christopher Wickham, in: The Germanic Review, 1989, H. 3, S. 112-120.

12 Gerd Gemündens, in: The Germanic Review 1998, H. 1, S. 32-49.

13 Ralf Zschachlitz, in: Cahiers d'Etudes Germaniques, 1994, H. 1, S. 51-72.

U.d.T. „Der Mythos des Polyphem. Das Motiv des ‚Niemand‘ bei Peter Handke im Vergleich mit Paul Celan und Herbert Achternbusch, Essay“, in: Germanisch-romanische Monatsschrift, 1995, H. 45/4, S. 431-452.

14 Rembert Hüser, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 1995, H. 114, S. 129-157.

Rausch, Traum oder Reisen gelingt. Dies erklärt den nicht von ungefähr an William Shakespeare erinnernden Buchtitel „Sommernachtsträume“, der zugleich deutlich machen soll, wie viel von Achternbuschs Werk noch aus diversesten Perspektiven beleuchtet werden könnte.

Letzteres war leider dem Achternbusch-Experten Jörg Drews nicht mehr möglich, der vor Vollendung seiner Achternbusch-Monografie starb. Ihm zur Erinnerung, aber auch dem Andenken der ebenfalls bereits verstorbenen Autoren dieses Bandes, Birgit Haas, Helmut Kreuzer und W.G. Sebald, sei dieses Buch zugeeignet. Um es als formale Einheit zu präsentieren, habe ich mich für eine durchlaufende Fußnotennummerierung entschieden, und auch die Bilder – mit Ausnahme in Claus-Michael Orts Aufsatz (mit Ausnahme der beiden ersten Bilder dort) – wurden von mir beigelegt, um diesem Buch eine einheitliche Prägung zu geben. Gerade die Bilder sollen darauf zu verweisen, dass das Verstehen von Herbert Achternbuschs Werken mehr noch als durch Sprache durch das Sehen und Hören, also durch das bloße Schauen erfolgt.

INHALT

| | |
|---|-----|
| Ulrich Breuer: Niemand zu Hause. Achternbuschs „Hülle“ in der formativen Phase des autobiografischen Schreibens | 13 |
| W.G. Sebald: Die Kunst der Verwandlung: Achternbuschs theatralische Sendung | 33 |
| Marion Chénétier-Alev: Mündlichkeit im zeitgenössischen Theater: Herbert Achternbuschs „Ella“, „Gust“ und „Susn“ | 49 |
| Manfred Loimeier: „Susn oder: Erinnerung an die Liebe“. Herbert Achternbuschs ungeliebtes geliebtes Theaterstück „Kuschwarda City“ und die Komplexität seines Werks | 77 |
| Birgit Haas: Persiflage auf das kritische Volkstheater: Herbert Achternbuschs „Frosch“ (1981), und: Lächerliche Revolutionäre: Herbert Achternbuschs „Auf verlorenem Posten. Eine Revolutionsfarce“ (1989) | 109 |
| Gillian Pye: Albtraum oder Freiraum? Herbert Achternbuschs „Sintflut“ und die Grenzen des Komischen | 119 |
| Manfred Loimeier: „Und vergiss die Donau nicht!“ Die Region des Bayerischen Waldes als Inspirationsquelle für Herbert Achternbusch | 145 |
| Hans-Edwin Friedrich: „Aber der Toten wegen flüchte ich mich in die unzerreißbare Kette des Biers“ – Die Reflexion der Juden- vernichtung in Herbert Achternbuschs Werk der achtziger Jahre ... | 173 |
| Thomas Elsaesser: Tarnformen der Trauer: Herbert Achternbuschs „Das letzte Loch“ | 193 |

| | |
|--|-----|
| Helmut Kreuzer: Politiker und Bösewicht, kein Unterschied? Engagement und Experiment in Herbert Achterbuschs „Wellen“ | 227 |
| Claus-Michael Ort: „Dieses Kreuz ist eine Frage“. Das Skandalon des Kreuzes in Herbert Achterbuschs „Das Gespenst“ (1982) | 239 |
| Bernd Reifenberg: „De toute façon un poète“. Zur Rezeption Herbert Achterbuschs in Frankreich | 275 |
| Theateraufführungen (Premierenverzeichnis) | 333 |
| „Ella“ | 333 |
| „Susn“ | 341 |
| „Kuschwarda City“ | 347 |
| „Plattling“ | 348 |
| „Der Frosch“ | 350 |
| „Mein Herbert“ | 352 |
| „Gust“ | 354 |
| „Sintflut“ | 357 |
| „Weg“ | 357 |
| „An der Donau“ | 358 |
| „Weißer Stier“ | 359 |
| „Linz“ | 359 |
| „Auf verlorenem Posten“ | 360 |
| „Fremde unter Hemden“ (Collage aus Achterbusch-Texten zu einer Ausstellung) | 361 |
| „Der Stiefel und sein Socken“ | 361 |
| „Der letzte Gast“ | 363 |
| „Meine Grabinschrift“ | 364 |
| „Beyond Bush“ (Collage aus Achterbusch-Texten) | 364 |
| „Neue Freiheit Keine Jobs Schönes München Stillstand“ | 365 |
| „Tukulti“ | 365 |
| „Dulce est“ | 366 |
| „Pallas Athene“ | 366 |
| „Daphne von Andechs“ | 367 |

| | |
|--|---------|
| „Brot und Spiele“ (Collage mit einem Achternbusch-Text) | 367 |
| „Der Weltmeister“ | 367 |
| „Kopf und Herz“ | 368 |
| „Einklang“ | 368 |
| „Papperlapapp“ (Collage unter anderem nach Achternbusch-Texten) | 368 |
| „Dogtown Munich“ | 369 |
| Bibliografie | 370 |
| Abbildungsverzeichnis | 380 |
| Autoren- und Quellenverzeichnis | 386 |
| Dank und Widmung | 389 |