

# New York, wie es quietscht und knattert

In diesem Umspannwerk fließt alles zusammen: Leonard Koppelman inszeniert John Dos Passos' „Manhattan Transfer“ als stimmige Großstadtsymphonie.

Als Siegfried Lenz den Roman „Manhattan Transfer“ von John Dos Passos vor fast vier Jahrzehnten in der „ZEIT“-Bibliothek der 100 Bücher empfahl, feierte er diese grandiose Polyphonie einer Riesenstadt und „Vision einer Auflösung aller menschlichen Beziehungen unter dem Gesetz von Metropolis“. Tatsächlich gelingt es Dos Passos mit seiner „simultaneous chronicle“, wie er es selbst nennt, die Großstadt erstmals aus vielfältigsten Perspektiven sinnlich wahrnehmbar zu machen und unter dem Einfluss außerliterarischer Verfahren, etwa filmischer Montage oder kubistischer Collage, neu zu gestalten. Seine Vorgänger William Dean Howells in „A Hazard of New Fortunes“ (1889) oder Theodore Dreiser in „Sister Carrie“ (1900) schaffen das noch nicht. Allzu scharf trennen sie Salon und Straße, Traders und Tramps voneinander, letztlich fehlen ihnen die künstlerischen Mittel, die Stadt selbst zur Hauptfigur zu machen, ihren innersten Geist zu erschließen. Sinclair Lewis räumt schon in einer der ersten Rezensionen ein, Dos Passos glücke, was bis dahin für unmöglich gehalten wurde, „he presents the panorama, the sense, the smell, the sound, the soul, of New York“.

Lenz' Empfehlungen – ergänzt um Fassbinders Einladung zu „Berlin Alexanderplatz“ und Hildesheimers Lektüreauftrag zum „Ulysses“ in der gleichen Serie – erschloss zahllosen Lesern New York, Berlin und Dublin als Brennpunkte der literarischen Moderne. Nachdem die Romane von Alfred Döblin und James Joyce schon 2007 und 2012 vom Südwestrundfunk als Hörspiele produziert wurden, erfolgt jetzt mit „Manhattan Transfer“ der Abschluss dieser Metropolentripologie. Zeitgleich erscheinen das Hörbuch und die vollständige Neuübersetzung Dirk van Gunsterens (Rowohlt Verlag), die an Stelle der seit 1959 bei Rowohlt verfügbaren Übertragung von Paul Baudisch tritt.

Vor dieser frühen Leistung, die erstmals 1927, also schon zwei Jahre nach dem Original, herauskam, zieht van Gunsteren respektvoll den Hut – nicht nur angesichts un-



In den zwanziger Jahren endet diese Chronik des Gleichzeitigen: 5th Avenue in New York

Foto Getty Images

zulänglicher Wörterbücher der zwanziger Jahre. In einem Interview mit Manfred Hess, dem Chefdramaturgen der Hörspielfassung, übergeht er aber auch nicht Baudischs altväterlichen Duktus, manche Mängel im Umgang mit Slang und Jargon oder offensichtliche Fehler wie „Planwagen“ statt „Straßenbahn“ auf dem Broadway, unter dem 1904 schon die erste U-Bahnrolle.

Das jetzt erscheinende Hörspiel, das zunächst im Rundfunk ausgestrahlt wird (am 22., 26., 29. Mai, jeweils um 18.20 in SWR 2, im Juni nochmals im Deutschlandfunk), hält sich an van Gunsterens Wortlaut. Regisseur Leonhard Koppelman hat daraus im Zusammenspiel mit dem Komponisten Hermann Kretzschmar eine kürzere Fassung erstellt, die vor allem die Überfülle der oft nur an einer Stelle des Romans auftretenden Protagonisten zugunsten wiederkehrender Hauptfiguren re-

duziert. Dadurch wird die polyphone Montage des Disparaten und Dissonanten keineswegs in Frage gestellt. Die von Dos Passos zu einer kaleidoskopartigen Riesenmaschine gefügten heterogenen Teile – etwa „a bridge, a skyscraper, or an automobile engine“, so der Verfasser – bleiben erhalten. Und das oft nur aus dem Off – knatternd, pfeifend, puffend, knallend, quietschend –, um so die Überlegenheit des akustischen Mediums über das poetische geschickt auszuspielen.

Das Kompositionsprinzip wird nach wenigen Minuten deutlich: So hört man das Anlegen einer tudenten Fähre, das Ächzen der Seilwinden beim Herablassen der Landungsbrücke, darüber wildes Möwengeschrei; mit den Menschenmassen schiebt sich ein neunkommender Jobsucher aus der Provinz an Land, stärkt sich in einer Hafenkneipe mit Spiegeleiern, gönnt sich eine Rasur, liest den Polizeibe-

richt in der Zeitung. Wenig später erleben wir ihn schon als Tellerwäscher. Woanders wird gerade ein Mädchen geboren, das im weiteren Verlauf zur begehrtesten Frau des Romans werden soll. Wir belauschen ihre Eltern im Umgang mit einer ruppigen Krankenschwester. Bewusstseinsstrom und Dialoge der Figuren wechseln ständig miteinander ab. Dazwischen meldet sich die Erzählerstimme, inspiziert Bauwerke, registriert Geräusche und Gerüche, beobachtet Menschen, gerät an den Schauplatz eines Hausbrandes. Unter den Schauspielern steht plötzlich der junge Vater aus dem Krankenhaus, erst wird von außen über seine Wahrnehmungen berichtet, dann in die Innenperspektive gewechselt, der Geruch von Petroleum erregt in ihm den Verdacht der Brandstiftung.

So betreten in den drei Abschnitten des Hörbuchs immer mehr Protagonisten die Stadtbühne, beteiligt sind mehr als vierzig

Schauspieler. Der erste Teil gilt den Jahren 1896 bis 1905 – der Aufstieg zur Metropole oder der Russisch-Japanische Krieg klingen nur an. Ähnlich übertönen in der zweiten Sektion zu den Jahren 1913 bis 1916 die Unterhaltungsindustrie und der galoppierende Kapitalismus den Ausbruch des Ersten Weltkriegs im fernen Europa. 1918, im dritten Buch, kehren dann erste amerikanische Veteranen heim, mitten in den Roaring Twenties endet die Chronik des Gleichzeitigen schließlich 1924. Wie im Umsteigebahnhof Manhattan Transfer wird das Romanpersonal durch das Metropolenrädlerwerk gedreht.

D. H. Lawrence' Bild eines rhythmischen Wechsels zwischen Systole und Diastole von Erfolg und Versagen ist dafür so passend wie seine Einschätzung, dass am Ende alles in den Misserfolg und letztlich ins „Nowhere“ führe. Das war 1927, gut zwei Jahre vor dem Börsencrash und

dem Ausbruch der Weltwirtschaftskrise. In solche Abwärtsspiralen geraten im Roman nicht nur zwielichtige Gangster, Prohibitionsgewinnler, Hochstapler, Tänzerinnen, Landstreicher, Broadway-Improvisatoren, die uns in so manches schmierige Hinterzimmer führen. Auch mit den meisten Hauptfiguren geht es stetig bergab, getrieben von einer schonungslosen Maschinerie, wirken sie oft wie ruhelose Marionetten. Überall werden wir Zeugen unverbindlicher Oberflächlichkeit, von Betrügereien, dubiosen Geschäften, Ehebrüchen, Brandstiftung, sogar von einer Abtreibung. Ellen Thatcher (Maren Eggert), das zu Romanbeginn in eine Prokuristenfamilie geborene Mädchen, steigt durch eine unglückliche Ehe mit John Ogletrophe (Ulrich Noethen) ab. Sie wird Geliebte eines Alkoholikers und des skrupellosen Anwalts George Baldwin (Ulrich Matthes), heiratet schließlich Jimmy Herf (Max von Pufendorf), der uns als Journalist durch den Roman begleitet. Als auch er mit Ellen kein Glück hat, verlässt er New York. Eine Handlung soll daraus erst gar nicht entstehen, die Wege einiger Figuren kreuzen sich zwar, verlieren sich dann aber wieder im Getriebe von Metropolis.

Dos Passos gelingt mehr als ein bloßes Erzählexperiment. Während europäische Avantgarden gegen eigene Traditionen ankämpfen, entsteht in Amerika eine andere Kultur des Neuen, die das Gepäck ganzer Siedlergenerationen hinter sich lässt. Die ästhetischen Sinneswege öffnen sich neuen Reizen von Film, Jazz, Automobilen, Wolkenkratzen, Konsum, Werbung, Unterhaltung. „Manhattan Transfer“ gleicht einer riesigen Umspannstation, in der all diese Ströme zusammenfließen und in etwas Neues transformiert werden.

Die dabei wirksamen Riesenenergien kommen im Hörspiel unvermindert, vielleicht sogar stärker als im Buch zum Ausdruck. Da wird gestritten, geschrien, gesungen, geheult und gebettelt, bis die städtischen Geräusche oder die kunstvoll gesetzten Klänge der Saxophone, Klarinetten, Trompeten und Trommeln alles ins Ungewisse verwehen. „How fur ye goin'?", fragt zum Schluss der Fahrer eines Möbelwagens, mit dem Jimmy Herf die Stadt verlassen will. „I dunno... pretty far.“ ALEXANDER KOŠENINA



**John Dos Passos: „Manhattan Transfer“.** Hörspiel von Leonhard Koppelman und Hermann Kretzschmar. Mit Maren Eggert, Ulrich Matthes, Ulrich Noethen, u.a. Verlag Hörbuch Hamburg, Hamburg 2016. 6 CDs, 338 Min., 20,- €.

## Im Dschungel von Berlin

So klingt Pils und Punk: Volker Hauptvogels Erzählung über die wilden Achtziger

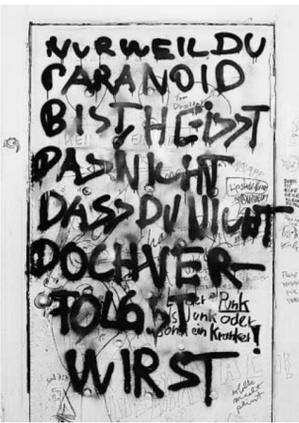
Rausch und Revolte. Bier und Barrikaden. Pils und Punk. Haschisch und Hausbesetzung. Solche Akkorde sind es, die das Kreuzberger Leben um 1980 bestimmten. Sie haben laut in die deutschen Provinzen gehallt und dafür gesorgt, dass immer neue Landeier und Kleinstadtbrotchen Richtung Mauerstadt rollten. Wie der 1956 geborene Volker Hauptvogel, der nach einer verpatzten Musterung (er hatte schlecht simuliert) von Bremerhaven nach Berlin zog. Dort wurde der Schriftsetzer zum Punkmusiker, Club- und Restaurantbetreiber; buchstäblich eine „Lokalberühmtheit“. In „Fleischers Blues“ vergegenwärtigt er die wilden Jahre, allerdings nicht in Form des Ich-Berichts und der Autorenesung, sondern auf die Fleischer-Figur übertragen und der Stimme des Schauspielers Guntbert Warns anvertraut.

Kreuzberg war Mitte der siebziger Jahre eine morbide Landschaft: „An den Häusern klappte Einschussloch neben Einschussloch, als wäre der Krieg gestern erst beendet worden.“ Vernagelte Geschäfte, verüllte Trümmergrundstücke, Ruinen. Viele Menschen waren noch als Kriegsteilnehmer erkennbar. Da ist Frau Bollwahn, die Hauswirtschafterin der kleinen Hinterhofwohnung; „ihr kriegerischer Mann war manchmal wie ein Scheurenschnitt im Hintergrund zu sehen“. Man lebte an der Front, womit aber nicht die Ost-West-Konfrontation und die Mauer gemeint war, über die der Mief des realen Sozialismus herüberwehte, sondern die „Bullen“ und der West-Berliner Senat. Szenen der Gewalt rahmen „Fleischers Blues“. Es beginnt mit einem brutalen Zerkrachen von Beinknochen, ein Demonstrant wird von einer Polizeiwanne angefahren – eine Vorausdeutung auf die Hausbesetzerkrawalle 1981, mit denen dieser erste Band der Fleischer-Geschichte auch endet.

Im Zeichen der Kahlschlagsanierung wurden damals ganze Straßenzüge entmietet und dem Verfall bis zum Abriss preisgegeben, während viele Menschen keinen Wohnraum fanden. Die leerstehenden Häuser waren in den scharfen, smoggelben Berliner Wintern dem Vandalismus ausgesetzt: „Die Türken holten sich Unmengen Holz aus den Abbruchhäusern. Verheizt wurde alles, was brannte.“ Filigran geschnitzte Treppengeländer, Flügeltüren, Parkettfußböden und Dielen, ganze Aufgänge verschwanden in den hungrigen Mäulern der Offenen. Die Hausbesetzer brachten dem Komplotz aus Abrissbirnen und Ofenschländen Wider-

stand entgegen. Fleischer ist dabei, als Stadtteilaktivisten eine 600 Kilo schwere Abrissbirne entwenden und vor dem Bezirksamt abladen.

Über weite Strecken bietet „Fleischers Blues“ anschaulich und pointiert West-Berliner Stadtgeschichte. Als Roman reicht das Buch zwar nicht die Qualitäten von Sven Regeners „Herr Lehmann“, aber ohne literarische Ambition ist auch Hauptvogel nicht. Er hat in einer Bühnenaufführung von „Berlin Alexanderplatz“ mitgespielt, und Döblins Roman hat auf seine Berliner Milieuzenen abgefärbt. Dass das Hörbuch nicht als Ich-Autobiographie daherkommt, hat auch damit zu tun, dass Hauptvogel die Stadt „erzählen“ will. Und manches von dem, was über Fleischer berichtet wird, bekommt Bedeutung nicht als biographische Station, sondern als Stadt- und Kreuzberg-Erfahrung, etwa wenn Fleischer auf Wohnungssuche von einem fast hundertjährigen Hausbesitzer mit reichlich Korn und Kaiserzeit-Erinnerungen eingedeckt wird, bis er merkt, dass der Alte gar nicht vermieten, sondern gegen die Einsamkeit anplaudern will. Eine fulminante Szene, bei der Guntbert Warns wunderbar patzig die Berliner Mundart zur Geltung bringt. An der Berliner Street-Credibility des Schauspielers kann also kein Zweifel bestehen; überhaupt klingt er nicht wie ein Vorleser, sondern wie ein Erzähler, der damals dabei gewesen ist oder sich den Fleischer zumindest überzeugend eingefleischt hat.



Berliner Ansgar

Foto Anno Dittmer

Legendäre Szenen der Epoche werden von Hauptvogel ein weiteres Mal und ein bisschen anders als bisher präsentiert, etwa die von Martin Kippenberger und Ratten-Jenny im „Dschungel“. Jenny zerschneidet dem Künstler mit einem zerbrochenen Glas das Gesicht, worauf der ein Selbstporträt mit dicken Gesichtsbändern malte und das Bild „Dialog mit der Jugend“ nannte. Blixa Bargeld hat seinen Auftritt als „Jesus von Kreuzberg“; der Straßenkämpfer Klaus-Jürgen Rattay wird vom BVG-Bus zu Tode geschleift. Dass Fleischer eine Weile mit einer fürsorglichen Polizistin liiert ist, bringt ihn bei seinen Kumpeln in Erklärungsnot: „Sich den Feind ins Haus holen!“

Im Zentrum aber steht ein Damaskuserlebnis: Der Hippie-Saulus wird zum Punk-Paulus. Als die ersten Platten aus London eintreffen, wird das in religiösem Vokabular beschrieben: „Ein treibender und stampernder Energiefluss begann, der aus der tiefsten Seele kommend die absolute Wahrheit verkündete.“ Das Konversionserlebnis führt als Rüstung zum Friseur, und der neue Look verleiht die schönste Selbstherrlichkeit: „In der U-Bahn wichen die Fahrgäste jedem Augenkontakt aus. So also war echte Macht. Neue Macht! Es war grandios.“ Bald ist Fleischer-Hauptvogel Sänger von MDK (Mechanik Destruktiv Kommandöh), einer der ersten Berliner Punkbands. Ernsthaft hören will die Musik heute kaum noch jemand. Während viele der damals angefeindeten Rockmusiker heute ihr immer noch gefragtes Werk pflegen können, stehen die ehemaligen Punkmusiker meist mit leeren Händen da. Ihnen bleibt nichts als das veteranenhafte Beschwören des gemeinsamen „Erlebnisses“. Und die Gunst der Kuratoren, die eine Punkausstellung nach der anderen auf den Weg bringen.

Am Ende des Hörbuchs gibt es noch das wohl beste Stück von MDK zu hören: „Berlin“ mit Hauptvogels r-rollendem Brüllgesang und einem Pogo-Tango-Marsch-Rhythmus, der aufhorchen lässt wie das expressive Saxophon. Das ist fast schon Punkjazz, wie ihn die Kreuzberger Band Zatopeq zu Beginn der Achtziger kurzfristig erfolgreich spielte. Dort an der Trompete: Sven Regener. Es war eine Zeit der Anfänge. WOLFGANG SCHNEIDER

**Volker Hauptvogel: „Fleischers Blues“.** Gelesen von Guntbert Warns. Verlag Deutsche Grammophon Literatur, 4 CDs, 322 Min., 19,99 €.

## Wer kocht in der Munitionsfabrik?

Rimini Protokoll erkundet in „Situation Rooms“ die Frage, wie Kriege gemacht sind

Bilder und Videos der Bühnenproduktion, die dieser Hörbuchfassung vorausging, zeigen Zuschauer, die durch Gänge und Räume wandeln, Kopfhörer übergestülpt und auf ein iPad vor sich starrend. Auch zu tun haben sie: Einer liegt auf einem Operationstisch, einer greift in eine Schublade, ein anderer drückt auf einer Tastatur herum, wieder einer zielt mit einer Pistole irgendwohin. Wie Laboranten, die hochkonzentriert in ihre Arbeit versunken sind, wirken sie alle, keine Spur von entspanntem Betrachten und Zuhören.

Genau dies hatte die Gruppe Rimini Protokoll im Sinn, als sie „Situation Rooms“ auf die Bühne brachte, die in Wirklichkeit eine Installation von zahlreichen, vom Publikum nach festgelegtem Plan zu durchwandernden Räumen, Gängen und Treppen war. Wie immer, wenn die Gruppe Realität als Versuchsanordnung nachbaut, liegt dem auch hier ein ausgeklügeltes System zugrunde. Es geht um Kriege auf unserem Planeten; um den Krieg als Handwerk, das einer Logik folgt, die mit Begriffen von Ethik und Moral nicht zu fassen ist. Aber eben auch um ein Zusammenführen entlegener Schauplätze und Akteure zu einem Ganzen: einem „Kriegstheater“ mit vielen Mitwirkenden. Und, mit all den stellvertretenden „Aktionen“ der Theaterbesucher, um ein Sich-Hineinversetzen in Situationen, die uns gemeinhin nur als Themen geläufig sind.

Als diese Produktion bei der Ruhrtriennale zu sehen war, breitete sich unter den Zuschauern, die per Handlungsanweisung in die Haut der jeweiligen Akteure zu schlüpfen hatten, eine Mischung von Erschöpfung und Faszination aus. Die Kritik schloss sich dem weitgehend an. Das Stück habe sein Publikum im festen Griff, dieses sei ferngesteuert, habe keine freie Entscheidung, hieß es da. Dennoch: Der Bewunderung über diese Form des Mitmachtheaters schien das keinen Abbruch zu tun. „Nie war man im Theater unfreier, nie war das erhellender“, schrieb einer, dem die Strapazen dieser Art von Einübung ins Kriegsgeschehen unserer Zeit sichtlich Gewinn brachten.

Natürlich entfällt das in der vorliegenden Hörfassung, tritt eine klassische Zuhörer-Haltung an die Stelle des Mittuns. Was bleibt, ist die durch eine Kommentatorin (Mijke Harmsen gibt ihr die ruhige Präzision wissenschaftlichen Beobachtens) imaginierte Wanderung durch Räume, in denen Krieg als Demonstrations-

objekt in aller Nüchternheit vorgeführt wird. Wir begegnen Akteuren, die auf unterschiedliche Weise mit ihm zu tun haben: Einem Werkschützer der Oberndorfer Waffenfirma Heckler & Koch, der uns Schießtechniken lehrt und stolz auf sein Können bekundet, einem Kampfpiloten, der von den Vorzügen des Drohneinsatzes berichtet, dem Manager eines internationalen Rüstungskonzerns, der ein Loblied darauf anstimmt, „einen Beitrag zur kollektiven Sicherheit unserer Kunden beitragen zu können“, einem Kriegsphotografen, der erkannt hat, dass „Actionbilder meist nicht zu gebrauchen“ seien und der das Resultat von Kampfhandlungen bevorzugt: „Tote auf dem Boden, verzerrte Gesichter und so was“. Aber auch der Kantinenchefin einer unterirdischen russischen Munitionsfabrik, die oben in ihrem Borschtsch herumrührt, ohne zu wissen, was unten geschieht. Oder dem Fabrikarbeiter eines Rüstungsbetriebes, der alle Entlassungswellen überstanden hat und in großer Offenheit festhält, früher habe er Waschmaschinenteile gemacht, heute Hightech-Waffenteile, die Arbeit sei fast die gleiche.

Gezeigt wird Krieg, seine Vorbereitung und sein Funktionieren als gewöhnlicher Alltag, an dem gewöhnliche Menschen teilhaben. Da gibt es den Abgeordneten Jan van Aken, der es falsch findet, „dass Deutschland tödliche Waffen in alle Welt liefert“, und sich doch damit abfinden muss, dass sein Ruf im parlamentarischen Getriebe untergeht. Oder der Arzt von „Médicins Sans Frontières“, der auf dem Kriegsschauplatz Kongo mit Schusswunden, abgehackten Händen und dergleichen zu tun hat und, um effektiver arbeiten zu können, zwischen dringenden und weniger dringenden Fällen unterscheidet. Er ist der Einzige, dem anzumerken ist, dass Krieg mehr ist als nur ein Geschäft. Was er erlebte, so berichtet er, habe ihn in seinen Träumen verfolgt, „sodass ich nachts aufstehen musste, um mich davon zu überzeugen, ob meine Kinder noch ihre Hände hatten“.

„Für unsere Mitarbeiter steht die technische Herausforderung und der sichere Arbeitsplatz im Vordergrund.“ Das sagt der Manager des schweizerischen Rüstungsbetriebes und bekundet so wohl am klarsten, dass zwischen Krieg ermöglichen und Krieg führen Welten liegen. Der Eindruck einer Verselbständigung aller damit verbundenen Tätigkeiten ist das stärkste Moment dieser Produktion,

die bewusst alle Fäden zwischen dem wirklichen Geschehen und den geläufigen Auffassungen vom Krieg als zu vermeidendes kappt. Nicht: Wie schrecklich sind Kriege, sondern: Wie werden sie gemacht und wie funktionieren sie. Und wie hängt alles, was da weit entfernt voneinander erdacht und gehandhabt wird, miteinander zusammen. Das sind die Fragen, denen das Stück nachgeht und die auch Verweigerung aller Debatten über Ursachen und Lösungsmöglichkeiten bedeuten. Mag das Interesse an einer solchen „technizistischen“ Sicht manchen anstößig sein, so ist ihr aufklärerischer Impetus nicht zu bestreiten. Freilich bleibt da wenig für die Opfer, den syrischen Flüchtling, der auf dem Operationstisch vom gescheiterten Aufstand gegen das Assadregime berichtet, aber auch den einstigen Kindersoldaten, der sich nachträglich die Schrecknisse seines Lebens unter den Kongorebellen vor Augen führt. An ihnen scheitert letztlich der kühle Gestus des forschenden Beobachtens.

Nicht immer glückt auch die Dramaturgie, die sich der Raumkonstellationen der Bühnenauffassung bedient, ohne sie so recht hörbar machen zu können. Dem akustischen Medium ist es einerlei, ob vor unseren Ohren ein realer oder ein imaginärer Raum entsteht; ob da einer selbst ist oder eine Rolle einnimmt. So irritiert bisweilen ein Changieren der Akteure zwischen Wirklichkeit und Spiel. Sie erzählen uns von etwas Wirklichem, demonstrieren es aber gleichzeitig mittels der Rolle, die ihnen als Spielfigur zugewiesen ist. Da gerät der Film, der sich in unserem Kopf abspielt, ins Stocken.

„Situation Rooms“ ist ein mit viel Kunstverstand gebautes, im Hervortreten seiner formalen Elemente auf unübliche Weise engagiertes dokumentarisches Hörstück. Aber auch ein Beleg dafür, dass sich Theater und Radio (die Produktion stammt vom WDR) nicht zur Deckung bringen lassen. Die Debatten darüber, ob Rimini Protokoll mit seinen „postdramatischen“ Spielanordnungen das Theater unserer Zeit bereichert hat, kann man sich, lauscht man diesem Hörbuch, jedenfalls schenken. CHRISTIAN DEUTSCHMANN



**Rimini Protokoll: „Situation Rooms“.** Regie Helgard Haug. Verlag Hörspielpark, Berlin 2016. 1 CD, 53,55 Min., 12,- €.