

NIS-MOMME STOCKMANN: Das blaue blaue Meer. In: Theater der Zeit 1/2010, S. 46-56 (incl. Gespräch mit Dorte Lena Eilers, S. 46).

Nis-Momme Stockmann, Jahrgang 1981, ist unter den jüngeren deutschsprachigen Theaterautoren so etwas wie ein Shootingstar: Im Juni 2009 gewann er, bis dahin ungespielt auf deutschen Bühnen, beim Heidelberger Stückemarkt mit *Der Mann, der die Welt aß* den Haupt- und den Publikumspreis. Im Dezember folgte die Uraufführung in Heidelberg, am 22. Januar die Erstaufführung von *Das blaue blaue Meer* in Frankfurt und schließlich in Stuttgart im Februar *Kein Schiff wird kommen*. Dessen Inszenierung von Annette Pullen wurde sogleich zu den *Mühlheimer Theatertagen* eingeladen und in das Rahmenprogramm des *Berliner Theatertreffens 2010* aufgenommen. Seither wurde Stockmann in einer Umfrage unter 42 Theaterkritikern in *Theater heute* im August 2010 zum Nachwuchsdramatiker des Jahres gekürt, und im November fand mit *Die Ängstlichen und die Brutalen* in Frankfurt eine weitere Uraufführung statt.

Stockmanns Texte sind bislang – und darin teilen sie das Schicksal so vieler Dramentexte – nicht in Buchform erschienen. Immerhin hat ein kleiner Verlag auf Föhr eine Einzelausgabe von *Kein Schiff wird kommen* angekündigt. Bis zu deren Erscheinen aber bleibt der Abdruck von *Das blaue blaue Meer* (zusammen mit einem kurzen Interview Stockmanns) in der Januar-Ausgabe 2010 von *Theater der Zeit* die einzige Möglichkeit, Stockmanns Dramatik lesend zu entdecken.

In *Das blaue blaue Meer* präsentiert sich Stockmann als Autor, der einem traditionellen Theaterkonzept folgt: Er gliedert zwar nicht in Akte, sondern in 12 Bilder bzw. Szenen. Im Zentrum des Stücks aber stehen klar gegeneinander abgegrenzte Figuren, deren Handeln psychologisch motiviert ist. Sie bewegen sich in einem fiktionalen Raum, der erkennbar eine Spiegelung tatsächlicher Lebensverhältnisse im sozialen Wohnungsbau ist: „Die Siedlung – ein gigantischer Sarg aus Stahlbeton. Nie Sterne am Himmel. [...] Als Menschen kommen sie rein, raus kommen sie verrückt, einsam und zerrissen“ (Sz. 2).

Im Interview betont Stockmann, ihm gehe es „um die Inszenierung der Phänomene, die wir übersehen, weil ihr Vorkommen gesellschaftsstrukturell viel zu gewöhnlich ist“ (S. 46). Ihn in-

teressierten „die vielen Geschassten und Tabuisierten in einer hierarchie-, geld- und kriegskultierten Gesellschaft, die in ihrem tausendjährigen Feldzug fast alle sozialen Errungenschaften obszönisiert und/oder institutionalisiert“ habe (S. 46). Mit diesem Theaterkonzept bewegt sich Stockmann erneut in traditionellen Bahnen. Es schließt an ein Konzept an, das John von Düffel vor 10 Jahren mit dem Begriff „Theater als soziales Gewissen“ charakterisierte: fokussiert auf „das soziale Engagement für die Unterdrückten und Entrechteten am sogenannten Rand der Gesellschaft“ und mit dem „thematischen Schwerpunkt auf Gewalt, Drogen, sex and crime“ (*Theater der Zeit*, Oktober 2000, S. 17).

Zentrales Mittel der Umsetzung dieser Dramenpoetik ist bei Stockmann die Anlage des männlichen Protagonisten Darko als Doppelrolle: Darko, vermutlich in seinen frühen Zwanzigern, agiert sowohl als Erzähler wie als Hauptperson des Stücks. Vielleicht wäre er sogar besser noch als eine Art Conférencier zu bezeichnen, der das Publikum durch die Handlung führt: mit Monolog- en einerseits und mit kurzen Spielszenen andererseits, in die er seinen Bericht regelmäßig übergehen lässt. Auch ein solches Verfahren ist nicht neu, hat aber den Vorteil, dass es Szenen unterschiedlichsten zeitlichen, räumlichen oder kausalen Zusammenhangs zu kombinieren erlaubt, solange diese vom Erzähler narrativ in einen Zusammenhang gebracht werden.

Stockmann nutzt dieses Verfahren, um in *Das blaue blaue Meer* drei Geschichten zu entfalten, die gemeinsam ein Bild vom Leben im sozialen Wohnungsbau zeichnen. Da ist zunächst Darko – schon im Eröffnungsmonolog als heilloser Alkoholiker skizziert: „Ich saufe. Ich sauf mir den Schädel leer. Ich sauf so viel, dass sich mein Gehirn nach außen stülpt. [...] Ich saufe so viel, dass die Tage verschwimmen“ (Sz. 1). Der Alkohol hat ihn bereits einen Fuß gekostet (Nekrose; Sz. 4), er verhindert ein ‚normales‘ Leben (als Darko einen Zoo besuchen will, trinkt er vor Aufregung so viel, dass er noch im Eingangsbereich erbricht und des Geländes verwiesen wird; Sz. 5), und er bleibt Darkos Begleiter bis ins letzte Bild (Sz. 12). Auch Darkos Eltern sind Alkoholiker.

ker. Noch schlimmer aber: Wiederholt wird die Mutter schwanger, tötet ihr Neugeborenes und nötigt Darko, die kleinen Leichen zu vergraben (Sz. 8). Trotz allem hat Darko immerhin eine (symbolisch zu verstehende) Hoffnung: An einem Tag im Herbst sei der Himmel so klar, hat er gelesen, dass man die Sterne besonders gut sehen könne – vielleicht schienen sie dann sogar einmal auch über seiner Siedlung (Sz. 1).

Bereits in der zweiten Szene trifft Darko auf Motte, 19, „Wohnsiedlungsprostituierte“. Damit beginnt die zweite Geschichte des Stücks: boy meets girl. Stockmann erzählt sie als Liebe *im Ghetto* – und alles daran ist wohlvertraut: Beide sind vom Leben verwundet, Darko fehlen immer wieder die Worte. Das Glück der Liebe überwältigt ihn, Alkohol gefährdet es, ebenso die Überlebenstugend, keinem anderen leichtfertig zu vertrauen. Motte ist gezeichnet, wie Darko, ihr Körper ist von Narben verunstaltet, dafür sinnt sie auf Rache an einem Herrn Meese. Als der plötzlich und ohne Mottes Zutun stirbt, zerbricht auch die Liebe zwischen ihr und Darko. Warum, bleibt offen, doch legt das Stück nahe, dass die Last beider Leben schlicht zu groß gewesen sein könnte: In einer letzten Begegnung ist Darko stumm, in alte Sprachlosigkeit zurückgefallen (Sz. 10), dann träumt er, wie auch Motte sich das Leben nimmt (Sz. 11).

Im Zentrum der dritten ‚Geschichte‘ steht die Siedlung. Szene um Szene ergänzt Stockmann die Porträts des Alkoholikers und seiner scheiternden Liebe um Bilder und Berichte vom Leben im Ghetto. Die Siedlung scheint die Hölle selbst zu sein, kaputt sind Straßen und Körper (Sz. 1), Verrückte beschimpfen obszön die Passanten (Sz. 1), die vierzehnjährige Ulrike wird von ihrem Vater missbraucht (Sz. 4) und bringt sich um (Sz. 7). Hier essen Satanisten Nachbarskinder (Sz. 4), Ehemänner zünden ihre Frauen an (Sz. 6), ein Schwulenpaar entführt einen Jungen und lässt ihn verhungern (Sz. 6). Es gibt einen „einäugigen Hund mit einem schrecklichen Ausschlag“ (Sz. 7), Babys werden erschlagen und vergraben. Und überhaupt – Darko staunt, dass die Zahl der Kinder auf dem Spielplatz zunimmt, „[o]bwohl so viele von ihnen wegkommen und erdrosselt auf Friedhöfen und in Parks rumliegen“ (Sz. 7).

Stockmanns Stück ist offensichtlich um ein Theater des (provozierenden) sozialen Engagements

bemüht. Zu seiner Umsetzung nutzt er erprobte Techniken: Er kombiniert ein Einzelschicksal und eine an der Welt scheiternde Liebesgeschichte mit einem panoramaartigen Porträt eines spezifischen Ausschnitts der Gesellschaft. Der Stücktitel, *Das blaue blaue Meer*, bezeichnet dabei konkret eine Sehnsucht Mottes nach einem besseren Leben, sowie, als Pendant zu Darkos Suche nach den Sternen in der Siedlung, überdeutlich symbolisch unerfüllte Hoffnungen und Sehnsüchte dieser Beladenen. Auch solch symbolische Leitmotivik gehört zum festen Repertoire des Theaters, wengleich mehr zum rührenden als zum aufrührenden oder aufklärenden. Nun muss Theater nicht aufklärend sein. Doch Stockmann nimmt dezidiert für *Das blaue blaue Meer* in Anspruch, es solle ein Publikum wieder sehend machen, wo es ansonsten blind ist. Doch genau an diesem Punkt fällt es schwer, den Reiz dieses Stückes zu entdecken. Denn wirklich nichts, was Stockmann über das Leben im Ghetto erzählt, ist nicht schon auf der Bühne, im Film und im Vorabendprogramm des Fernsehens zahllos oft so gezeigt worden. Keine neue Facette gewinnt das Stück dem Thema ab, im Gegenteil: So viele Verbrechen werden hier einer einzigen Siedlung zugeschrieben, dass das Stück gar an Glaubwürdigkeit verliert. Gewiss, Darko betont, wenn er die von der Mutter getöteten Kinder begrabe, sei er nicht, wie im Fernsehen in solchen Fällen behauptet, stumpf, sondern „schrill und spitz“: „Und ich leide“ (Sz. 8). Wer aber weiß nicht, dass diese ‚Täter‘ fast immer selbst Opfer von Biographien der Gewalt, des Alkohols, der Vernachlässigung sind? Und wo wäre folglich nicht bewusst, dass, wie im Stück wiederholt betont, die heillosen Zustände ein Skandal sind, die Frage der Schuld und Verantwortung aber keine einfachen Antworten generiert?

Ein weiteres dramaturgisches Problem tritt hinzu: Stockmann konzipiert Darko als Trinker, der seit Jahren täglich mehrere Liter Alkohol in sich hineinfüllt, der sich ‚den Schädel leersäuft‘, so dass ihm schon die Zähne ausfallen. Gleichzeitig aber lässt Stockmann Darko mit dem Wortschatz und der analytischen Abstraktion eines Soziologen von „Präventive[r] Paranoia“ (Sz. 4) und der „Konformitätsgravitation der Siedlung“ (Sz. 2) sprechen und schreibt ihm Beobachtungen zu – „In einer realistischen Sicht auf die Dinge ist

Hoffnung in einer solchen Situation doch nur eine Verlängerung des Schmerzes“ (Sz. 7) –, deren Reflexionsgrad sich mit Darkos täglichem Komasaufen kaum vereinbaren lässt.

René Pollesch hat Theater, wie Stockmann es in *Das blaue blaue Meer* entwirft, als Repräsentationstheater bezeichnet und sich selbst davon distanziert: „Ich könnte kein wichtiges Stück über oder für einen Fabrikarbeiter machen, der ein völlig anderes Leben führt als ich. Da müsste ich recherchieren, das halte ich für einen falschen Vorgang [...], [weil] man nicht von sich selbst erzählt“ (*Spiegel*, 21.02.2005). Pollesch beansprucht keine Verbindlichkeit seiner Position für Andere. Sein Einwand erhellt jedoch ein potentielles Legitimitäts- und Schlüssigkeitsproblem einer engagierten Dramatik, das sich bei Stockmann in den Klischees und Übertreibungen der Darstellung zu spiegeln scheint, und auf das vielleicht eine komplexere Antwort geboten wäre, als Stockmann sie anbietet.

Saarbrücken, Johannes Birgfeld