



Die fränkischen Mundart-  
Stücke von Fitzgerald Kusz und  
Helmut Haberkamm

## Wortreich karg

DIETER STOLL

Am Anfang war das „Allmächd!“: Wer in Franken – präziser: in Mittelfranken, im Bannkreis des Nürnberger Städte-Großraums – über Mundart spricht, kommt über den langzügigen prädentalen Ausruf des alltäglichen Schreckens (hochdeutsch: „Allmächtiger!“) nicht hinaus. Oft war es dieses eine Wort, von durchreisenden und deshalb phonetisch zu beeindruckenden Regisseuren gern und gut platziert in Komödien oder Operetten, das die ganze Last der Dialekt-Repräsentation auf sich nehmen musste. Bis man sich auf die regionale Tradition besann, einen distanzierten Blick auf die fernsehpopulären Mundartisten von Hamburg bis München riskierte und den Begriff „Volkstheater“ in seiner ganzen Elastizität selbst testete.

tersingern“ reduziert wird, gab vor gut 30 Jahren den Anstoß zu einer Theaterwelle, die bis heute immer wieder schäumend im Spielplan anschlägt. Fitzgerald Kusz, ein Englischlehrer mit besonderem Talent zu minimalistischer Mundart-Lyrik, hatte für den *Hans-Sachs-Wettbewerb* seinen ersten Einakter in der leicht stilisierten Sprache seiner Umgebung verfasst. Kusz wirkte im Sinne des Poeten-Paten, dessen drastisch volkstümlichen Sketche schon damals nur noch in Laienspielgruppen überlebten, aber von Literaturwissenschaftlern freundliche Gutachten bekommen. Der Dramaturg Friedrich Schirmer (heute Intendant am Deutschen Schauspielhaus Hamburg) glaubte an Kusz, ermunterte ihn zur Entwicklung einer abendfüllenden Konfirmationsfeier-Komödie und kann sich noch erinnern, wie er die frischen Szenen im Wirtshaus-Nebenzimmer vor Zufalls-Publikum testete.

So entstand mit Uraufführung im Oktober 1976 das Stück „Schweig, Bub“, das seither in dieser weiter laufenden (wenn auch vielfach umbesetzten) Inszenierung 350 000 Zuschauer in 700 Vorstellungen erreichte. Er hievte das „Nürnbergerische“ in den Rang der Bühnensprache. Der Autor, der das Schreiben bald zu seinem Beruf machte, war allerdings mit der Frage, ob er seinen Nachbarn denn nun aufs Maul

schauf oder haut, auf Dauer nicht zu fassen. Denn das „typisch Fränkische“ im großen Familien-Fressen ließ sich seither geschmeidig in 13 deutschsprachige Dialekte übersetzen und auf-führen. Was dafür spricht, dass die Initialzündung in Mundart für die Erfolgs-Beschleunigung entscheidend war, der Inhalt aber doch sprachgrenzüberschreitend ist. Kusz, der in seiner Lyrik der fränkischen Seele exklusiver nahe ist und von der vielsagenden Wortkargheit viel in seine Sketch-Miniaturen übertragen konnte, braucht den Tonfall des heimatlichen Dialekts als Inspirationsquelle – und versetzt die Dialoge vom Mund aufs Papier. Er beobachtet, zapft an und reduziert alles zu einem Extrakt von eigener Würze.

Nachdem ein mutiger Griff nach Schock-Theater von Edward Bond'schem Ausmaß in „Selber schuld“ an den Grenzen der Dialekt-Dramaturgie abgeprallt war, sind dabei Mehrwert-Dialoge entstanden, die wechselweise als Hörspiel und Bühnenstück Doppel-Karriere machten. Mit einer Spachbehandlung, die vom O-Ton-Abklatsch in ein Konzentrat von Kunstsprache wechselte. Am allerbesten zuletzt im Puppenspiel „Zwerge – eine fränkische Passion“, wo es das Duo *Tristans Kompagnons* alias Tristan Vogt/Joachim Torbahn (das sich soeben bescheiden in *Thalias Kompagnons* umgetauft hat)

1 | Michael Nowack  
in Helmut Haberkamm's „Der Frankenhasser“ in den Kammerspielen des Staatstheaters Nürnberg.

Also nochmal anders: Am Anfang war Hans Sachs. Der mittelalterliche „Schuster und Poet dazu“, der auch in seiner Heimatstadt Nürnberg zunehmend auf ein Standbild und die gottväterlichen Auftritte in Wagners „Meis-

# ICH SPIELE DEN HELDEN

WIR SPIELEN FÜR SIE:  
[WWW.THEATERUNDORCHESTER.DE](http://WWW.THEATERUNDORCHESTER.DE)

AHMAD MESGARHA  
SCHAUSPIELER AM STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN



**Deutscher Bühnenverein**  
Bundesverband der Theater und Orchester



2 | Helmut Haberkamm.



3 | Fitzgerald Kusz.

schaffte, handlich-monströse Figuren mit scheinbar dahindämmernder Trägheit der eigenen Mentalität auflauern zu lassen. Da sind alle Qualitäten des Autors, nahe an einem fränkischen Horváth, erfasst – und dem Sprachraum, aus dem sie wucherten, in liebevoller Bosheit in den Rachen zurückgestopft.

Kusz ist, 30 Jahre nach dem persönlichen Urknall, auf allen Bühnen-Ebenen präsent. Das Nürnberger Schauspielhaus hat neben dem alterslosen „Bub“ zuletzt seinen „Alleinunterhalter“ auf die Bühne gestellt, das *Theater der Puppen* ließ sich ein Kinderstück, das als Horror-Solo für Erwachsene angelegte, fränkische „Hänsel und Gretel“, auf die Hände und die Zungen schreiben, das *Dehnberger Hof Theater* montiert immer wieder seine Szenen zu Mosaiken der fränkischen Befindlichkeit, und das Erlanger Theater tat sich mit dem alternativen *Gostner Hoftheater* erfolgreich für die rabenschwarzen „Witwendramen“ zusammen, wo die Hinterbliebenen sehr überlebenstüchtig am Grab ihrer Männer lamentieren. Es läuft also.

Während im benachbarten Fürther Stadttheater der Versuch einer nochmaligen Neuerfindung des „fränkischen Volkstheaters“ aus der Feder des Kabarettisten und *Metzgerei Boggn-sagg*-Comedians Bernd Regenauer in

zwei Anläufen missglückte (trotz oder wegen der Stütze durchs Bayerische Fernsehen), ist in Erlangen der zweite fränkische Bühnenautor von Format herangewachsen: der noch praktizierende Englischlehrer Helmut Haberkamm, bislang weniger der konkurrierende Dramatiker, aber vielleicht noch mehr als sein Lehrer-Kollege Kusz ein Erforscher und Liebhaber, ein Jäger und Sammler skurriler Sprachschnörkel aus dem Fundus der regionalen Wortklauberei. Aber noch nicht mit Kusz' Theaterinstinkt gesegnet, wie das im Auftrag des Nürnberger Schauspiels entstandene Alltags-Satyrspiel „Der Frankenhasser“, sein bislang umfangreichster Bühnenwurf, zeigt. Das ist die Geschichte eines grantelnden Ureinwohners, der die Auszeichnung mit einem Staatspreis dazu nutzen will, den ungeliebten Bayern mal öffentlich die vernichtende Meinung zu sagen – ein ausuferndes, im Gegensatz zur oft behaupteten Maulfaulheit der Landsleute geradezu redseliges Stück. Zumindest darin freilich ist es dem (ungleich besseren) „Schweig, Bub“ ähnlich, von dem Autor Kusz sagt, es handle sich um „alle menschlichen Themen, versteckt unter einem Berg von Gerede“.

Zuvor hatte Haberkamm in Erlangen zurecht Kult-Status erreicht – mit der Erfindung des Theater-Hausmeisters

„Schellhammer“, den Lokalmatador Winfried Wittkopp ebenso souverän spielte wie (mit Stefan Kügel) die beiden Dauerläufer-Produktionen „No woman, no cry – ka Weiber, ka Gschrei“ und „Die Schuddgogere“. Das besondere Talent des Lyrikers zeigte sich dabei in der Mundart-Adaption von evergreen verkümmender Popmusik zu saftigem Zweit-Leben und der Öffnung für komödiantische Impro-Spielwiesen, auf denen strengen Dramaturgen das Betreten verboten ist. Unabhängig voneinander lehnen Kusz und Haberkamm das Ranschmeißerische des Dialekt-Theaters ab. Sie machen sich mit der Sprache lustig, nicht über sie. Und der Versuch, die Folie eines eher abwehrenden als einladenden Dialekts zu durchstoßen, ist in jeder ihrer Szenen greifbar.

Ein Problem bleibt es dabei, die richtigen Schauspieler zu finden. Die Zahl der echten Franken in den Profi-Ensembles von Nürnberg und Erlangen ist übersichtlich (zum Kusz-Titel „Derhamm is derhamm“, was in etwa „Daheim ist es am schönsten“ heißen würde, höhnte einst eine im Ensemble stationierte Wahl-Nürnbergerin aus Berlin, ob das ein türkisches Stück sei), bei Mundart-Komikern aus der Faschings-Abteilung sind die Dialoge aber auch völlig falsch platziert. Kusz hatte zu Beginn seiner Karriere mit Sofie Keeser das ruhende Talent einer großen Volksschauspielerin aus der Reserve gelockt und davon profitiert. Heute sind es Michael Nowack (Nürnberg) und Winfried Wittkopp (Erlangen), die für Haberkamm und Kusz gleichermaßen Modell stehen. Als erfahrene Darsteller, aber auch als Garanten, den gebrochenen Charakteren hinter dem wohligen Wortschwall eine Chance zu geben. Erst dadurch, da sind sich die beiden fränkischen Vorzeige-Autoren bei aller sonstigen Distanz zueinander einig, wird aus dem Mundart-Theater wirklich Bühnenkunst. Das „Allmächd“ ist beim Sturz in seelische Abgründe inbegreifen.

Fotos (3): Staatstheater Nürnberg

