

New Playboys/girls of the Western World?

von Peter Lenz

Martin McDonaghs Darstellung des irischen Westens vor dem Hintergrund der Werke seiner literarischen Vorläufer

Teil 2

Wie in der realistischen irischen Literaturtradition wird auf England und Amerika in kontrastiver Absicht zurückgegriffen. Jedoch besteht der Kontrast zwischen dem „heiligen“ Irland und dem „bösen“ England bzw. dem „verkommenen“ Amerika nicht mehr. Die Einstellung der Charaktere gegenüber den beiden hauptsächlichen Emigrationszielen der Iren kann als verschwommen, wenn nicht gar als antithetisch beschrieben werden. Pato behauptet “You can’t kick a cow in Leenane without some bastard holding a grudge twenty year” (The Beauty Queen of Leenane 22)²⁰ und kommt zum Schluss “In England they don’t care if you live or die, and it’s funny but that isn’t altogether a bad thing. Ah, sometimes it is ... ah, I don’t know” (The Beauty Queen of Leenane 22).²¹ Die klatschstichtige Atmosphäre einer engstirnigen, von Priestern beherrschten Gesellschaft, die in der irischen Literatur bis in die 1970er hinein so hervorstechend ist, existiert in McDonaghs Trilogie nicht. Der Mikrokosmos Leenane wird von solipsistischen Individuen bewohnt, die ihren stereotypen Vorgängern nur oberflächlich ähneln. Religion wird hier lediglich als eine Art des Feilschens angesehen und bietet einen kaum noch zu vernehmenden, unendlich naiv klingenden Widerhall ihrer Verwendung innerhalb der traditionellen irischen Literatur. “Me, probably straight to heaven I’ll go, even though I blew the head off poor dad,” sagt Coleman. “So long as I go confessing to it anyways. That’s the good thing about being Catholic. You can shoot your dad in the head and it doesn’t even matter at all” (The Lonesome West 181-182).²² Jedoch kann man sich nie sicher sein, ob die Charaktere tatsächlich glauben, was sie sagen. Im Grunde ist alles, was hier von Religion übrig bleibt, repräsentiert durch die Kunststoff-Figürchen der heiligen Jungfrau Maria, die Valene in seinem Stubenofen aufbewahrt; und selbst diese schmelzen dahin, als Coleman den Ofen aufheizt, um seinem Bruder wieder eins auszuwischen.

Auch das Motiv des Exils, vielleicht das zentrale Motiv in der irischen Literatur des späten 19. und 20. Jahrhunderts, wird von McDonagh gezielt subjektiv eingesetzt. In der modernen irischen Literatur gehen Individuen aus Überlebensgründen ins Exil, oft aber auch, um der erdrückenden Atmosphäre zu entkommen, die vom katholischen Klerus und einer engstirnigen spießbürgerlichen Gesellschaftsschicht heraufbeschworen wird. Diese Faktoren sind bei McDonagh fast überhaupt nicht mehr vorhanden. Maureen hat die Erfahrung gemacht, dass das Leben in London genauso schlecht ist wie das in Leenane: “... cleaning shite” (The Beauty Queen of Leenane 31).²³ Lediglich im Ausland hatte Pato, genauso wie Maureen, ein verklärtes Idealbild seines Heimatlandes in Erinnerung: “... [W]hen I’m over there in London ... it’s more or less cattle I am; ... when it’s there I am, it’s here I wish I was ... But I know it isn’t here I want to be either” (The Beauty Queen of Leenane 21-22).²⁴ Bryden in George Moores “Home Sickness” gelangt im Laufe der Zeit zur Überzeugung, dass er seinen Lebensabend nicht in seinem Heimatdorf in Irland als Rückwanderer verbringen kann, sondern unumstößlich das endgültige Exil wählen muss, da es ihm unmöglich ist, sich dem Joch des Gemeindepfarrers zu unterwerfen. Joyces Protagonist in “Eveline” wünscht sich sehnlichst, mit ihrem Geliebten ein neues Leben in Übersee zu beginnen, ist allerdings letztendlich unfähig ihr Zuhause zu verlassen, da sie wegen ihres sozialen Gewissen wie gelähmt ist. Und Jerry in Frank O’Connors “The American Wife” hat die Absicht zu seiner Frau nach Amerika zu emigrieren als Konsequenz seines lethargischen Charakters aufzugeben, den Status Quo in seinem Land widerspiegelt: “The time comes when you’re happier in than out” (O’Connor 120).²⁵ Die Charaktere in McDonaghs Stücken haben jedoch nicht wirklich die Möglichkeit zu emigrieren, da es keine Alternative zu ihrem Wohnort gibt. Daher bleibt Maureen in ihrem paralytischen Zu-



Skull in Connemara

stand der Geisteskrankheit gefangen und ist nach Auffassung des Nachbarjungen Ray letztendlich das “exact fucking image of [her] mother” (The Beauty Queen of Leenane 60).²⁶ Coleman and Valene fallen ihren Gewaltorgien womöglich eines Tages zum Opfer; Martin, Mick und Ray werden ihre Langeweile durch den exzessiven Konsum von Alkohol und anderen Drogen lindern; und die sechzehnjährige Girlen wird möglicherweise als Prostituierte enden. Anstelle von Emigration gibt es die Tendenz, entweder mittels Suizids oder Todes infolge Drogenmissbrauchs beziehungsweise gewalttätigen Verhaltens zu „entkommen“. (Ray z.B. denkt aus folgendem Grund darüber nach ins Ausland zu gehen: “They have a lot more drugs in Manchester” (The Beauty Queen of Leenane 35).)²⁷ Selbst Sex scheint auf das bloße Wort und einige damit verbundene Obszönitäten reduziert worden zu sein, was ein weiteres Beispiel für die offenkundige Inkongruenz zwischen dem gesprochenen Wort und der Handlung ist, die diesem normalerweisen folgen würde. Dies erinnert uns an die Protagonisten in Waiting for Godot am Ende von Akt I und II:

ESTRAGON/VLADIMIR. “Well, shall we go?”
VLADIMIR/ESTRAGON. “Yes, let’s go.”
They do not move. (54 und 94)²⁸

A Skull in Connemara weist verblüffende Ähnlichkeit mit Synges The Playboy of the Western World



und der dem Stück immanenten Diskrepanz zwischen Diskurs und Handlung auf. Mairtin, der sich mit dem Zertrümmern von exhumierten Schädeln und Knochen auf dem Friedhof – man braucht Platz! – ein paar Kröten verdient, wäre wegen Micks Trunkenheitsfahrt beinahe bei einem Unfall ums Leben gekommen. Von Letzterem tot geglaubt, taucht er dennoch wieder auf – nur, um postwendend von seinem Bruder Thomas mit einem Holzhammer zwei Schläge auf den immer noch blutenden Kopf verpasst zu bekommen. Aber Mairtin zieht die verblüffende Schlussfolgerung “Heh, this has been a great oul day, this has. Drinking and driving and bumpy slides, and that oul battering them skulls to skitter was the best part of the whole day” (A Skull in Connemara 124).²⁹ Hier beweist McDonagh überzeugend, dass er sehr wohl im Gefolge der irischen literarischen Literaturtradition und

ihrer eigentümlichen Humors steht, den Vivian Mercier im Wesentlichen vom Grotesken und Makabren bestimmt sieht, welches Lachen gemischt mit Entsetzen hervorruft. Dementsprechend schwanken Valene und Coleman zwischen Morddrohungen und überraschend plötzlicher Versöhnung. McDonaghs Drama führt paradoxerweise Handlung in einer kulminierenden Struktur vor, um das stillstehende Leben in Leena-

ne widerzuspiegeln. Dadurch erreicht der Autor allem Anschein nach auf völlig entgegengesetzte Art und Weise das, was Beckett bei seinen dramatischen Charakteren mittels deren fortschreitenden Sprachverfalls gelang, nämlich zu sagen, dass es nichts zu sagen bzw. keine Hoffnung auf Veränderung gibt. Dialog und Handlung schreiten in Leenane Trilogy mit unglaublicher Geschwindigkeit voran, wobei ihre Struktur mehr oder weniger widersprüchlich oder gar zirkulär ist; und wie in *Waiting for Godot* könnte man einen oder sogar mehrere Akte hinzufügen, ohne dass dies irgendwelche Auswirkungen hätte.

Schlussfolgerung

McDonagh macht von traditionellen literarischen Stereotypen auf im Grunde genommen atypische Art und Weise Gebrauch. Sie sind lediglich hohle Bausteine, mit denen er die Kulisse und Handlung eines apokalyptischen Endspiels konstruiert; mit Charakteren, die jeglicher individueller und gesellschaftlich gewachsener Merkmale beraubt sind und als abstrakte Gesellschaft (Popper zitiert in Zapf 16) in einer ehemals überromantisierten Gegend zusammenleben, die nur im künstlichen Konzept des Tourismus ideal und harmonisch, im Wesentlichen aber von Grund auf verdorben ist. Eamonn Sweeney, ein irischer Zeitgenosse McDonaghs, ließ seinen Protagonisten im Roman *Waiting for the Healer* sich abwenden von der Reminiscenz an ein ehemals besseres Irland: Die Quelle,

die Irland symbolisiert und aus welcher der Protagonist in seiner Jugend klares Wasser getrunken hatte, ist zu einer stinkenden Kloake verkommen. Da er auf keinen Seelentröster hoffen kann, kehrt er in sein Londoner Exil zurück, wo das Leben nicht einfacher, aber leichter zu ertragen ist, da es nicht mit positiven Erinnerungen verknüpft ist. McDonaghs Charaktere denken nicht ein-

mal an einen Seelentröster. Sie sind in einem Zustand der gesellschaftlichen Lähmung gefangen; sich nicht dessen bewusst, was sie verloren haben; beckettische Figuren, verkümmert zum niedrigsten Stand physischer und kommunikativer Existenz.

Es stimmt, dass McDonagh die höchst romantische touristische Vorstellung vom irischen Westen zerstört. Doch der enorme, ungebrochene Erfolg, den seine im irischen Westen angesiedelten Bühnenstücke diesseits und jenseits des Atlantiks haben, belegt, dass er zweifelsohne ein Naturtalent ist, was seine Dramen schaffende Sprachgewalt angeht – er beherrscht die tragikomische Technik in bester irischer Tradition. Jedoch besteht die Gefahr der Bereitwilligkeit, sich mit einer gespaltenen Gesellschaft abzufinden, wenn man die durch die Auswirkungen der Globalisierung und des Konsumzwangs leergefegte Hülle des kleinbürgerlichen Landlebens nur dazu einsetzt, um bei einem distanzierten großstädtischen Theaterpublikum wohliges Bauchgrimmen zu erzeugen, und wenn man es vernachlässigt, einen analytischen Blick auf die Umstände zu werfen, aus denen der in den Dramen dargestellte Status Quo hervorgeht (vgl. auch Merriman 317). Thomas Kilroy hat in seiner Rede “The Irish Writer: Self and Society, 1950-80” die Frage gestellt “[Is] the society in which we live ... in any profound way touched by extreme individualism in the writer [?]” und sie wie folgt beantwortet: “It is only when the writer assumes a common place in the world about him that that kind of encounter takes place and literature enters into the dynamics of the social process” (Kilroy zitiert in Imhof 57-58).³⁰ McDonagh hat erfreulicherweise erkannt, dass der irische Westen und die aus ihm erwachsene Literaturtradition nach Leenane Trilogy, *The Cripple of Inishmaan* und *The Lieutenant of Inishmore* nicht weiter als Steinbruch für Theaterstücke dienen kann, um bei den Zuschauern nach dem Ende der Vorstellung lediglich ein Gefühl zu erzeugen, als seien sie gerade einer Achterbahn entstiegen. Mit seinem in Chemnitz spielenden Nachfolgestück *The Pillowman* hat er diese Einsicht überzeugend dokumentiert. Andernfalls trüfe auf ihn wohl das zu, was ein amerikanischer Rezensent seines Dramas *The Cripple of Inishmaan* konstatierte: “McDonagh’s islanders are updated stage Oirishmen, differing from the traditional breed only in their antiromantic brutishness and profanity” (Anon. zitiert in Mulkerns 1). Und diese Abqualifizierung wäre im Falle eines außerordentlich talentierten Bühnenauteurs, wie Martin McDonagh es zweifelsohne ist, außerordentlich schade.

Bitte umblättern ...



Zum ggf. besseren Verständnis des Textzusammenhanges werden die im laufenden Text verwendeten englischsprachigen Zitate nachfolgend in der (mehr oder weniger freien) deutschen Übersetzung seitens des Verfassers aufgeführt:

²⁰ „Man kann in Leenane keiner Kuh einen Tritt verpassen, ohne dass irgendein Scheißkerl einem das zwanzig Jahre lang nachträgt.“ (...) „In England ist es den Leuten scheißegal, ob Du lebst oder verreckst; irgendwie witzig, aber das ist gar nicht mal so 'ne schlechte Sache. Na ja, manchmal schon ...ach, ich weiß nicht.“

²¹ „Wahrscheinlich geht's für mich schnurstracks in den Himmel, auch wenn ich meinem armen Vater mit der Knarre den Kopf weggepusht habe.“ (...) „Jedenfalls solange ich das brav beichte. Das ist eben das Tolle daran katholisch zu sein. Du kannst Deinen Papa ein Loch in den Kopf schießen und es macht überhaupt nichts aus.“

²² „...die Scheiße anderer Leute aufwischen.“

²³ „Wenn ich drüben in London bin ...dann bin ich mehr oder weniger ein Stück Vieh für die Leute... Wenn ich dort bin, dann wünschte ich, hier zu sein... Aber ich weiß, dass ich hier auch nicht sein will.“

²⁴ „Irgendwann kommt die Zeit, da bist Du im Lande glücklicher als außerhalb.“

²⁵ „...das genaue beschissene Ebenbild ihrer Mutter.“

²⁶ „In Manchester gibt's ne Menge mehr Drogen als hier.“

²⁷ „Nun, sollen wir gehen?“ „Ja, lass uns gehen.“ (Sie treten nicht von der Stelle.)

²⁸ „Hey, das war vielleicht ein super Tag heute! Saufen und wie blöd über Stock und Stein mit dem Auto zu schleudern, und das bekloppte Zertrümmern der Schädel was das Beste überhaupt!“

²⁹ „Hat die extrem individualistische Ader eines Schriftstellers irgendeinen tiefer gehenden Effekt auf die Gesellschaft, in der wir leben? (...) Nur wenn der Schriftsteller sich in die Welt, die ihn umgibt, eingliedert, wird diese Art der Begegnung stattfinden und die Literatur Eingang finden in die dynamischen Abläufe des gesellschaftlichen Geschehens.“

³⁰ „Die Insulaner, die McDonagh präsentiert, sind an unsere Zeit angepasste Vertreter des (v.a. für das englische Theaterpublikum künstlich überzeichneten) ‚typischen Paddy‘. Das Einzige, was sie von ihren traditionellen Vorläufern unterscheidet, sind ihre antiromanische Rohheit und ihr Aufgehen im Weltlichen.“



Martin McDonagh
Foto © Focus Features



Foto © Keith Pattison
The Beauty Queen of Leenane

N.B.: Stefanie Betz sei für ihre tatkräftige Hilfe bei der Manuskripterstellung herzlich gedankt.

BIBLIOGRAPHIE

1) Primärwerke:

- Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. London: Faber and Faber: 1965; first published 1956.
 McDonagh, Martin. *The Cripple of Inishmaan*. London: Methuen, 1997.
 McDonagh, Martin. *The Lieutenant of Inishmore*. London: Methuen, 2001.
 McDonagh, Martin. *Plays: 1. The Beauty Queen of Leenane. A Skull in Connemara. The Lonesome West*. London: Methuen, 1999.
 O'Connor, Frank. "The American Wife". *A Life of Your Own and Other Stories*. London: Pan, 1972; first published 1969. 108-122.
 Sweeney, Eamonn. *Waiting for the Healer*. London and Basingstoke: Picador, 1997
 The Sex Pistols. *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Virgin, 1977.

2) Sekundärquellen:

- Andrews, Elmer. "Stewart Parker." *Irische Dramatiker der Gegenwart*. Eds. Jochen Achilles and Rüdiger Imhof. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. 113-129.
 Anon. "Dramatic Strength of Long Tradition." *Irish Times* 30 November 1999. Supplements (= *The Irish Times on the Web*, <http://scripts.ireland.com>).
 Christiansen, Rupert. "If you're the greatest you must prove it." *Daily Telegraph* 7 January 1997 (= *Electronic Telegraph* # 592, <http://www.telegraph.co.uk>).
 Donovan, Katie. "Awards are the icing but the play's the thing." *Irish Times* 9 February 1998 (= *The Irish Times on the Web*, <http://scripts.ireland.com>).
 Feeney, Joseph. "Martin McDonagh: Dramatist of the West." *Studies* 87, 345. 24-32.
 Imhof, Rüdiger. "Thomas Kilroy." *Irische Dramatiker der Gegenwart*. Eds. Jochen Achilles and Rüdiger Imhof. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. 56-70.
 Kiberd, Declan. "Gained in Translation." *Irish Times* 12 October 1999 (= *The Irish Times on the Web*, <http://scripts.ireland.com>).
 Kosok, Heinz. "Irische Literatur in englischer Sprache unter britischer Herrschaft." *Literaturen in englischer Sprache. Ein Überblick über englischsprachige Nationalliteraturen außerhalb Englands*. Eds. Heinz Kosok and Horst Prießnitz. Bonn: Bouvier, 1977. 5-20.
 Mercier, Vivian. *The Irish Comic Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1962.



Leenane und Killary Harbour

Merriman, Vic. "Decolonisation Postponed: The Theatre of Tiger Trash." *Irish University Review* 29:2 (Spring-Summer 1999). 305-317.

Mulkerns, Helena. "McDonagh play gets mixed reaction." *Irish Times* 9 April 1998 (= *The Irish Times* on the Web, <http://scripts.ireland.com>).

O'Toole, Fintan. "Introduction." Martin McDonagh. *Plays: 1. The Beauty Queen of Leenane. A Skull in Connemara. The Lonesome West*. London: Methuen, 1999. ix-xvii.

O'Toole, Fintan. "Recent Theatre." *Ireland* 45:5 (September-October 1996). Special issue: *New Irish Writing*. 20-23.

O'Toole, Fintan. "Shadows over Ireland." *American Theatre* 15:6 (July-August 1998). 16-19.

Roche, Barry. "Exploring rhythms of spoken word." *Irish Times* 19 September 2000 (= *The Irish Times* on the Web, <http://scripts.ireland.com>).

Wolf, Matt. "Martin McDonagh on a Tear." *American Theatre* 15:1 (January 1998). 48-50.

Zapf, Hubert. *Das Drama in der abstrakten Gesellschaft. Zur Theorie und Struktur des modernen englischen Dramas*. Tübingen: Niemeyer, 1988.

Zoglin, Richard. "When O'Casey Met Scorsese." *Time Magazine* 13 April 1998 (= *Time.com*, <http://www.time.com>).

Die in diesem Beitrag behandelte Stereotypenfrage wird ausführlich behandelt in Peter Lenz, 'Anything new in the feckin' west?' Martin McDonagh's Leenane Trilogy and the Juggling with Irish Literary Stereotypes'. *Contemporary Drama in English* 9 (2002). 25-37.



Zum Autor: Dr. Peter Lenz lehrt britische und irische Literatur an der Universität Regensburg, an der er Akademische Direktor im Institut für Anglistik und Amerikanistik ist und Leiter des Instituts Sprachabteilung. Er hat 1985 an der Universität Paderborn promoviert. Seine Forschungen und Publikationen konzentrieren sich auf die Literatur Irlands und seiner Diaspora.