

Kultur

„Reich des Todes“ von Rainald Goetz im Hamburger Schauspielhaus: Wo ist der Fun?

Der Chronist der Gegenwart verpasst das Jetzt: Rainald Goetz' neues Stück „Reich des Todes“ im Hamburger Schauspielhaus

Von **Angela Richter**

1709.2020

Vor einigen Jahren fragte ich Julian Assange, als ich ihn in der ecuadorianischen Botschaft besuchte, ob er an die Macht der Kunst glaube. Kennengelernt habe ich den Wikileaks-Gründer 2011, im Rahmen von Recherchen zu einem Theaterprojekt. Das war seine Antwort: „Ich stamme aus einer Theaterfamilie. Das Wort Kunst (englisch: art) hat die gleiche Wurzel wie Artefakt (englisch: artifice). Was auch Lüge oder Täuschung bedeutet. Alle Kunst ist eine Form der Täuschung, ein Blendwerk. Manchmal ist es notwendig, im Kleinen zu täuschen, um die Wahrheit als Ganzes effektiver zu offenbaren. Aber so wird in der Kunst nur selten verfahren. Ich sehe es folgendermaßen: Gute Kunst hinterlässt den Betrachter mächtiger, als er es vor dem Kunsterlebnis war. Er verlässt das Theater mächtiger, als er es betreten hat. Stärker, widerstandsfähiger, schlauer, gewitzter. Ich glaube, das ist die einzige Art von guter Kunst. Alles andere dient nur dazu, den Betrachter zu berauschen und auszubeuten. Und wenn du mich fragst: Hat Kunst Macht? Die hat sie mit Sicherheit. Schau dir den Irak-Krieg an, der durch die Kunst der Lüge, durch die Kunst der Geheimhaltung geschaffen wurde. Durch Pro-Kriegsfilme, die aus Hollywood kamen. Kunst beeinflusst das Leben von Millionen von Menschen. Kunst hat also Macht. Und sie ist meist negativ. Die Frage ist: Hat sie auch die Macht, Gutes zu tun? Nun, die hat sie. Aber vergiss nicht, das grundlegende Werkzeug ist das Werkzeug der Täuschung.“

Die Erinnerung daran war für mich ein Auslöser, das neue Stück von Rainald Goetz, *Reich des Todes*, anzuschauen, das von 9/11 und dem darauf folgenden „War on Terror“ handelt. Es geht um Vergeltung, Folter und den Krieg im Irak. Rainald Goetz' Blick in das Herz der Finsternis.

Wie ein zahnloser Mund

Die Premiere fand am 11. September statt, perfekt getimt, im Schauspielhaus Hamburg, in der Regie der Intendantin Karin Beier. Ich hatte die Woche zuvor einem viel zu realen Theaterstück beigewohnt, Assanges Auslieferungsprozess in London, der nach einer monatelangen Coronapause fortgesetzt worden war (siehe Seite 3). Ein Vergleich wäre nicht fair: Truth is stranger than fiction. Und doch kann ich nicht anders, als die Inszenierung unter dem Eindruck dieser dunklen Tage vor Gericht zu betrachten.

Wie viele andere habe ich zum ersten Mal wieder ein Theater betreten seit dem Ausbruch der Coronapandemie. Die Theater sind die mit am härtesten vom Lockdown betroffenen Kultur-

stätten. Ihre ganze Existenz, sowieso schon fragil, wurde innerhalb von Tagen kaltgestellt. Das mag der Grund dafür sein, dass man zur Zeit gar keine harten Verrisse zu lesen bekommt. Einen, der schon am Boden liegt, tritt man nicht noch.

Weil ich selbst Regisseurin bin, will ich keine Kritik schreiben, das widerstrebt mir. Stattdessen ein persönlicher Erlebnisbericht, ein ungerechter, ein hochemotionaler Appell. Eine Entschlüsselung des Textes, eine Beschreibung der Inszenierung werde ich nicht abliefern.

Der für Premieren typische Buzz, die adrenalineladene Aufregung in den Gängen, ist im Schauspielhaus einer stillen Leere gewichen, die noch keinen Namen hat. Durch die Hygienevorschriften begegnet man sich kaum, man vermeidet soziale Interaktion. Dann im Zuschauerraum der Schock: Das Schauspielhaus sieht aus, als hätte ihm jemand kräftig ins Gesicht geschlagen. Das Parkett ist ein fast zahnloser Mund. Es wurden ganze Reihen von Sitzen herausgerissen, einzelne Stühle ragen wie Grabsteine aus dem nackten Boden. Jemand murmelt, das sei ja wie in der Businessclass, so viel Beinfreiheit.

Es geht los. Musik, Tanz, Sprache: HASS, VON OBEN GEWOLLT / ERLAUBT UND BEFOHLEN. Vorhölle und Tribunal. Popsongs und Gebete. Typisch Goetz, alles hört sich klug und vertraut an, mal monumental, dann das tatsächlich im Alltag gesprochene Wort. Schön.

Karin Beier wirft die Bühnenmaschine an und lässt die Regiemuskeln spielen, es folgt ein Einfall dem anderen, Assoziation reiht sich an Assoziation. Keine Verschnaufpausen. Alles handwerklich sehr gekonnt, makelloes Timing, alles greift ineinander: Tanz, Musik, Gebrüll. Erstklassige Schauspieler, allesamt. Die Überforderung aller durch Können. Mein Gehirn kommt aus dem manischen Vergleichen gar nicht mehr raus, ein Rorschachtest from hell. Und über allem liegt der Sound der Ironie. Er ist mir so vertraut aus deutschen Theatern der letzten zwei Dekaden, dass ich ihn zuerst gar nicht wahrnehme, aber einmal erkannt, kann ich ihn nicht mehr überhören. Ich fange an, mich zu sehnen nach einem einfachen, gerade gesprochenen Satz. Die Ironie macht den Text ungefährlich, ihn ernst zu nehmen erforderte Haltung, mit Ironie geht man kein Risiko ein. Die Punkte, wo es weh tun könnte, werden verflacht.

Die Pause kommt, die Pause geht. Die meisten bleiben in ihren Businessclass-Sitzen, draußen ist ja doch nichts los.

Bilder der Folterszenen aus Abu Ghraib auf Großleinwand. Der Einbruch des Realen. Unerträglich anzuschauen. Darunter, auf der Bühne: Das Ensemble fläzt in Sesseln herum, trägt Bademäntel und isst dabei Popcorn. Zwei Clowns treten auf und äffen die Zuschauer nach, dann beschmieren sie den gebeugten Gefolterten auf der Leinwand mit Farbe und den Worten: Wo bleibt der Fun? Zur Ironie gesellt sich eine Reflexion auf Zynismus.

Mir fällt ein Satz von René Pollesch ein, sinngemäß: Man kann Vergewaltigung nicht kritisieren, indem man Vergewaltigung auf der Bühne spielt. Stimmt das? Irgendwann heißt es im Stück, dass Empathie nicht ausreicht. Aber vielleicht wäre sie ein Anfang?

Dankbar bin ich jedes Mal, wenn einzelne Schauspieler aus der Perfektion herausbrechen und für kurze Momente blanke Verzweiflung aufblitzt. Gegen Ende dann nur noch Text und Chor. Es ist beeindruckend und ermüdend. Irgendwann gebe ich auf. Ohne Gegenwehr prasseln die Workkaskaden der Schauspieler auf mich ein. Ich kapituliere. Ich schwenke die weiße Fahne.

Nur eine Frage habe ich: Warum erst jetzt? Es ist ja alles richtig und wichtig, was Goetz da schreibt. Nur zu spät. Viel zu spät. Der Text gehört dem Jahr 2010. Von mir aus auch 2011. Und da sehe ich ihn plötzlich mitten unter uns: den riesigen Elefanten im Raum. Die Aufführung findet unter Ausschluss des Jetzt statt, man arbeitet sich an einer Krise ab, die vor zehn Jahren aktuell war. Unter Ausschluss der Krise, die jetzt gerade stattfindet. Mit den Mitteln der 90er-Jahre. Eine vertane Chance.

Ganz am Ende des Abends vollbringt der Schauspieler Sebastian Blomberg ein kleines Wunder. Nachdem alle Spieler gegangen sind, setzt er sich an die Rampe. Abgekämpft, in sich ge-

sunken, liest er von einem Zettel die letzten Zeilen des Textes ab. Einfach und leise.

Und für einen kurzen Augenblick sind wir alle in einem Raum mit ihm und atmen dieselbe Luft. Und sehen den großen Elefanten im Raum, der die Gegenwart dieses Augenblicks ist. Die Klarheit, plötzlich zu erkennen, dass in der Coronakrise etwas unwiederbringlich kaputtgegangen ist, auch am Theater, und diese Erkenntnis tut weh. Das findet man also, in diesem riesigen Textkonvolut, wenn das Gedonner der Ironie für einen Moment dem Zarten weicht: Schmerz. Ich wünschte, Blomberg hätte mir den ganzen Text so vorgelesen.

Ich verlasse das Theater. Bin ich mächtiger? Bin ich stärker, widerstandsfähiger, schlauer, gewitzter?

Ich weiß es nicht, Julian. Vielleicht müssen wir alle mal kapitulieren, bevor wir wieder auf die Beine kommen. **F**

Anzeige
