

## Der Jahrhundertraub

1.

Vor einigen Wochen wurde in Acassuso, einem eleganten Vorort im Norden von Buenos Aires, eine Bank ausgeraubt. Der spektakuläre Raubüberfall und die unablässige Medienberichterstattung darüber versetzten ganz Argentinien in Staunen.

Es fiel kein einziger Schuss.

Und es war der Bankraub des Jahrhunderts.

Zumindest sagt man das. Ich habe von dem Vorfall nur teilweise etwas mitbekommen. Wie alle lebe ich in einem mit Informationen so übersättigtem Umfeld, dass die Allgegenwart von Informationen (bzw. ihr permanenter „geschäftsbedingter“ Gebrauch) selbst dazu führt, dass ich Zeitungslektüre und Nachrichtensendungen mittlerweile systematisch meide. Verzeihen Sie mir meinen Mangel an Bürgersinn: So kann ich Ihnen nur einen unvollständigen Bericht der Ereignisse bieten.

Allem Anschein nach haben die Räuber schon Wochen – oder Monate – vorher Tunnelgänge unter der Bank gegraben. Nach dem Überfall verriegelten sie alle Zugänge zur Bank.

Während sie scheinbar mit der Polizei über die schrittweise Freilassung der Geiseln verhandelten, gewannen sie in Wirklichkeit nur Zeit, um in aller Ruhe die Tresore auszuräumen, Geld und Schmuck einzupacken (unglaublich, aber wahr, es gibt immer noch Juwelen und Menschen, die sie rauben!) und die Beute in mehreren Fuhren durch die Tunnel zu einem entlegenen Ort am Rio de la Plata zu schaffen. Dort wurde das Raubgut in ein Boot geladen. Stunden später fand die Polizei eine leere Bank vor.

Wenn ich richtig informiert bin, wurden die Geiseln sehr zuvorkommend behandelt, die Bankräuber feierten sogar den Geburtstag einer Angestellten und besaßen obendrein die Dreistigkeit, einen Zettel im geplünderten Tresorraum zu hinterlassen. Die Nachricht war in Versform gehalten. Wohl in Nachahmung eines anderen berühmten Bankraubs in Frankreich. Ich weiß nicht genau, was auf dem Zettel an die Polizeibeamten stand. Jedoch meint ein Freund, der davon im Fernsehen gehört hat, sich an den Wortlaut zu erinnern: Es habe in etwa gelautet, „wer einen Reichen bestiehlt, verdient keine Strafe“ und im Refrain stand, es handele sich lediglich um Juwelen, nicht um wahre Liebe. Natürlich lagen auf dieser Bank die Sparguthaben und Wertsachen einiger sehr wohl situerter Familien. Denn es wäre ja ziemlich witzlos, eine Bank zu überfallen, auf der nur die Renten von den Pensionären aus den Armenvierteln liegen.

Erinnern wir uns, dass hier von Argentinien die Rede ist, wo im Dezember 2001 ausländische und hiesige Banken mit dem Einverständnis der damaligen Regierung die Ersparnisse der Argentinier „enteignet“ und dadurch eine der schärfsten und absurdesten Krisen des globalen Neoliberalismus ausgelöst haben.

Vielleicht verbreitete sich deshalb die Nachricht von dem Banküberfall wie ein Lauffeuer.

Und wahrscheinlich löste die Tatsache, dass eine anonyme Gruppe Maskierter dem Bankensystem (ein Schimpfwort in Argentinien) ein Schnippchen geschlagen hat, genau aus diesem Grund eine merkwürdige Welle von *Glück* in der Bevölkerung aus.

In dieser Situation (und in Anbetracht der Tatsache, dass ich als Dramatiker dazu neige, solch pseudoreale Vorfälle als Inszenierung wahrzunehmen) ordnen sich alle narrativen Elemente dergestalt an, dass sie beim Zuschauer *Glück* erzeugen. Weder die reale Gefahr, in der die Geiseln schwebten, noch die langen verzweifelten Stunden des Wartens ihrer Familie oder die durch den Überfall verursachten materiellen Verluste spielen dabei eine Rolle: die Inszenierung setzt all diese Elemente außer Kraft, weil sie andere in den Vordergrund rückt, die fantastischer, ungewöhnlicher und Aufsehen erregender sind. Durch diese

Außerkraftsetzung gewisser Aspekte des Geschehens zugunsten anderer, aus dieser Verkürzung und tendenziösen und unvermeidbaren Manipulation entsteht *Glück*.

Die Polizei (damit keine Zweifel aufkommen, wir sind Argentinier und mögen die Polizei ganz und gar nicht) spielte in dieser Version der Geschehnisse die Rolle des Dummen. In den Tagen nach dem Überfall waren die verzweifelten Verlautbarungen der Kommissare zu hören. Sie erklärten, dass in solcherart „perfekter“ Verbrechen die Bande in der Regel mit der Beute für immer verschwindet oder sich untereinander zerstreitet und selbst aufreißt, meistens wegen einer Frau, aus Eifersucht, Liebesverrat oder ähnlichem. Derlei Unsinn steigerte nur das heimliche Glücksgefühl der öffentlichen Meinung und der Durchschnittsbürger identifizierte sich frohgemut – wie im klassischen Heldendrama – mit diesen eleganten, freundlichen und intelligenten Robin Hoods, den geschickten Tunnelbauern und jetzt Millionären.

Doch das Glück ist nicht von langer Dauer, wie alle Welt weiß. Sie werden mir es niemals glauben. Die Polizei hatte Recht. Eine Frau – ich weiß nicht, wie sie in die Sache verwickelt war – verriet die edlen Ritter und machte den perfekten Plan zunichte. Danach nahm der Fall noch mysteriösere Wendungen: Der Hauptverdächtige, ein flüchtiger Häftling aus Uruguay, nahm einen Rückflug nach Argentinien und wurde logischerweise gleich am Flughafen verhaftet. Warum ist er zurückgekehrt? Um damit seine Unschuld zu beweisen? An diesem Punkt hat mich die Fortsetzung der Geschichte nicht mehr interessiert. Denn sie wird zu einer jener Dinge, die man – wenn man will – auch bei seinem Bäcker erfahren kann. Die Nachricht, wie verrückt sie auch scheint, ist zu Allgemeingut geworden.

Wie dem auch sei, der Spaß hatte damit ein Ende. Die im Boot flüchtigen Herren ohne Fehl und Tadel verwandeln sich in gewöhnliche, bewaffnete Diebe und vorbestrafte Uruguayer. Aus den einfältigen Polizisten, die romantisch mit einem Brief in Versform an der Nase herumgeführt worden sind, werden wieder die unsympathischen Ordnungshüter und ewigen Wächter über das Eigentum der Bourgeoisie. Langeweile ergreift die Zuschauer. Wir können nur auf eine neue Nachricht warten.

## 2.

Die Wirklichkeit erzeugt nicht Wirklichkeit, sondern „Versionen“ derselben. Ein und dasselbe Ereignis (wie jenes, von dem ich in aller Unvollständigkeit berichtet habe) kann ganz unterschiedliche moralische und symbolische narrative Welten hervorbringen, die sich in ständiger Bewegung und Reibung befinden. In der Kontrolle über diese Reibung – in der Art und Weise, wie der Dramatiker die Welt und ihre Symbole zu ordnen beschließt – liegt ein großes *Glück*.

Wir schreiben nicht Theater, um über die Welt eine Meinung abzugeben, sondern wir wollen sie dazu zwingen, intensiver und außergewöhnlicher zu sein, als sie ist. Die Betrachtung dieses Außergewöhnlichen erzeugt Glück.

Das Glück, das man von einer Fiktion erwartet, besteht nicht darin, dem Zuschauer einfach ein „glückliches Thema“ vorzusetzen, das man in Szene setzt. Eine Komödie produziert nicht mehr Glück, weil sie unterhaltsam ist. Die Betrachtung der Fiktion erzeugt eine *andere* Art von Glück, nämlich die Gewissheit, dass jene Geschehnisse im Unterschied zu denen im wirklichen Leben einen *Sinn* haben. Jemand hat sie nach einem – irgendeinem – Kriterium geordnet. Jemand – ein Autor – hat diese Verantwortung übernommen. Und unsere Aufgabe als Zuschauer ist es lediglich, uns beim Zuschauen durch das komplexe Labyrinth von Gefühlen und Ideen leiten zu lassen.

Jeder Akt des *Zuschauens* beginnt mit der Entscheidung, welcher *Teil des visuellen Universums nicht betrachtet werden soll*. Zuschauen heißt vor allem, gewisse Aspekte aus dem Sichtfeld auszuklammern, Aspekte, die uns im wirklichen Leben vor Langeweile umbringen würden. Daher produziert die Betrachtung des Außergewöhnlichen, dessen was

über den *Common Sense* hinausgeht, ein subtiles Glück, selbst wenn wir der Tragödie von Ödipus oder dem existentiellen Drama des armen Hamlet zuschauen. In der Wirklichkeit sind die Gelegenheiten zu dieser Art von Betrachtung eher rar. Wie Sie sehen, versprach der Banküberfall von Acassusso Spannung, Spaß und Unvernunft. Und am Ende wurde daraus etwas ganz anderes, oder viel schlimmer noch – zumindest in meiner trägen Wahrnehmung der Ereignisse- alles löste sich auf in einem lauwarmen und ungeordneten Nichts.

### 3.

Ich habe einen Hang, gewissen Worten zu misstrauen. Eigentlich misstraue ich allen. Vor allem aber bestimmten abstrakten Substantiven, die das Absolute bezeichnen oder Idealzustände benennen, von denen wir wenig empirische Beispiele kennen. So ergeht es mir auch mit manchen Farben: Warum sehe ich hellblau, wenn meine Frau türkis sieht, oder grau, wenn sie grün sieht? In gleicher Weise empfinde ich uns als ein wenig farbenblind angesichts von so absoluten Begriffen und Worten wie „Liebe“, „Glück“, „Dummheit“. Es sind nur Annäherungen an das, was uns in Wirklichkeit widerfährt. Mangels einer besseren und klarer nuancierten Begrifflichkeit verwechseln wir sie mit dem absoluten Ideal. Das gleiche gilt auch für das Wort „Gott“, ein offensichtlich sehr ungenauer Begriff, der natürlich nur als operatives Element in der Sprache existiert (es ist kein Zufall, dass der Name Gottes zu so vielen linguistischen Problemen führt, zumindest in den drei großen Weltreligionen.)

So bezeichnen wir jede Erfahrung als „Liebe“, die der Liebe mehr oder weniger ähnlich ist (einschließlich jene Erfahrungen, die mit Liebe überhaupt nichts zu tun haben, aber scheinbar in ihrer Gestalt auftreten). Oder wir sind auf der Suche nach dem „Glück“, statt darüber nachzudenken, ob es konkrete Beispiele dafür gibt. Wir bewegen uns in Grauzonen, denn so ist nun einmal die Welt, geben aber den Dingen pompöse Namen, nennen sie „schwarz“ oder „weiß“. Wir schaffen eine Welt „in“ den Wörtern und versuchen dann, die Welt, in der wir leben, mit diesem Modell in Überstimmung zu bringen.

Aber wir erschaffen diese Welt nicht allein: wir sind unfreiwillige Mitglieder unserer Sprachgemeinschaft, und egal ob mit oder gegen deren Regeln und Ausnahmen leben wir mit ihnen *in* der Sprache.

Für diejenigen, deren Muttersprache nicht das Deutsche ist, ist es anfangs ziemlich verwirrend, dass es für die spanischen Worte „suerte“ und „felicidad“ im Deutschen nur ein einziges Wort gibt und dass ein Deutscher erst dann versteht, dass von zwei unterschiedlichen Dingen die Rede ist, wenn man ihm die Doppeldeutigkeit in einer anderen Sprache vor Augen führt (z.B. „luck“ and „happiness“) bzw. ein Verb dranhängt: „Glück haben“ oder „glücklich sein“.<sup>1</sup>

Warum halte ich mich mit solch nebensächlichen Fragen auf? Einfach weil ich erklären will, warum das Theater für mich ein Werkzeug ist, mit dem sich diese schwarz-weißen Grammatiken zugunsten der Grautöne auseinander nehmen lassen. Das Theater veranschaulicht mit Situationen, mit Emotionen, in seinem Werden das, was Worte und Diskurse längst zunichte gemacht und in rationale Erfahrungen eingesperrt haben. Erfahrungen, die so absolut wie unergiebig, zwar kommunizierbar aber vollkommen harmlos sind. Der Philosoph Eduardo del Estal sagt: „Die Sprache führt zu einem Vergessen des Körpers.“ Das Erfahrungsspektrum von Schmerz passt nicht in das Wort „Schmerz“ hinein, der Körper weiß das, aber der Verstand ignoriert es lieber und hantiert weiter mit den Worten. Wenn ich meine Erfahrung von Schmerz mitteilen möchte, greife ich auf ein Wort von absolutem Wert zurück: ich kommuniziere zwar meinen Schmerz, aber mein Gesprächspartner wird niemals begreifen, wovon genau ich rede. Ihm ist nicht bewusst, dass

---

<sup>1</sup> Ich will das Deutsche nicht bewerten. Jede Sprache ist voll von solchen Anomalien. Ich brauche gar nicht weit auszuholen: im Spanischen bedeutet „Fortuna“ sowohl „schicksalhafter Glück“ als auch „ein Vermögen“. Als stünden beide Begriffe an irgendeinem Ort – nicht unbedingt in der realen Welt - in enger Verbindung.

er mich eigentlich nicht versteht. Außer es gelingt uns, den Schmerz „in Szene“ statt „in Worte“ zu setzen.

Das Theater will diese Grammatik des Körpers, die sich nicht in Worte fassen lässt, zurückerobert. Theater gefällt mir dann, wenn es darstellt, was „außerhalb“ der Worte ist. Es benutzt Worte, aber sie bedeuten gewöhnlich nur ihr „außerhalb“, indem sie die innere Bedeutung aufheben, indem sie es von dem abkoppeln, was gemeinhin bedingungslos vorausgesetzt wird, indem sie endlich Signifikant und Signifikat von einander lösen. Die Bankräuber von Acassuso hätten im Theater, wenn es denn eine solche Inszenierung gäbe, die begnadete Fähigkeit alle die Schattierungen und Zwischentöne abzudecken, die ihnen Bezeichnungen wie „Diebe“, „Helden“ oder „Kriminelle“ verweigern. Und in dieser Art von Weltbetrachtung liegt, glaube ich, ein unantastbares, elementares Glück. Dieses Glück hängt nicht, wie schon gesagt, vom Unterhaltungswert des behandelten Themas ab, sondern von der Art und Weise, wie wir im Theater auf eine unsichtbare Welt verweisen, die normalerweise durch unseren Gebrauch der Wort verzerrt wird.

4.

Die Wirklichkeit ist in der Regel willkürlich und diese Willkür verletzt uns. Die Räuber rechneten nicht (im Gegensatz zur Polizei) damit, dass eine eifersüchtige Frau ihren genialen Plan zunichte machen würde, der wahrscheinlich bis in jedes kleinste Detail durchdacht war. Die Willkür des Lebens und sein Mangel an Vernunft sind für den am Rande stehenden Beobachter faszinierend (für den Fernsehzuschauer, der Berichte über den weit entfernten Tsunami sieht oder für den schaulustigen Autofahrer, der bequem aus seinem Wagen ein Eisenbahnunglück beobachtet und begierig nach Leichenteilen Ausschau hält, nach den Spuren, die das plötzliche Auftreten der Katastrophe beim *anderen* hinterlassen hat.) Es gibt jedoch einen Bereich, in denen diese Willkür Gerechtigkeit einfordert. Oder besser gesagt, süße Rache.

Wo kann man dieses Potenzial zur Willkür, die der Wirklichkeit inne wohnt, wirkungsvoll einsetzen? Wo können wir an der enormen Zersplitterung von Sinn, die uns das Leben auferlegt, Rache nehmen?

In den Fiktionen natürlich.

Unser unwillkürlicher Wunsch nach Stabilisierung der Dinge bewirkt, dass wir eine Theatererfahrung als Glück erleben. Es ist eine Befreiung. Genau wie wir uns als vernunftbegabte Tiere von der Katastrophe faszinieren lassen. In einer Katastrophe verketteten sich die Ereignisse nicht nach einem Prinzip von Ursache und Wirkung, die Wirkungen scheinen eher den Ursachen voranzugehen. So entsteht auch jedes Theaterverfahren (viel spezifischer im Theater als in anderen Kunstformen, denn im Theater geschieht immer alles vor aller Augen und ohne jegliche Illusion) aus einer stillschweigenden Verkehrung der Zeit und der Ordnungsprinzipien der Geschichte.

Ich wiederhole: die Freude, die im Theater entsteht, ist nicht – wie manch einer glaubt – das bittersüße Glück der Sehnsucht (nach einer verlorenen Welt, die auf der Bühne wieder hergestellt wird, wie ein zur Freude von Familie und Verwandten zum Leben erweckter Toter), sondern es ist vielmehr das zügellose und ausgelassene Glücksgefühl, die Wirklichkeit aufzumischen. Denn normalerweise macht sich die Wirklichkeit über uns lustig, über unsere Fähigkeit, sie uns in verlässlichen Formeln und in Algorithmen programmierter Wiederholung anzueignen. Im Theater treffen wir die notwendigen Vorkehrungen, um über sie zu lachen. Unvorhersagbarkeit, Katastrophe und Entweihung des Geschehens sind Elemente, die bewirken, dass das Theater die Wirklichkeit ohne Rückgriff auf diktatorische Diskurse in beschwingter Glückseligkeit durchqueren kann. Diese Erfahrung haben wir alle einmal gemacht: egal wie bitter das Thema auch sein mag, die Tatsache, dass wir es theatralisieren ist

eine beglückende. Wie das Feuer des Prometheus wird ein Teil der Macht, die traditionell den Göttern vorbehalten ist, geraubt und in unsere schlüpfrigen Hände gelegt.

Während ich diese ungeordneten Überlegungen aufzeichne, schreibe ich an einem Stück über den Banküberfall: *Acassusso*. Mein Stück spielt weder in der Bank, noch im Gefängnis oder in dem Unterschlupf, wo der Plan ausgeheckt wird. Alles ereignet sich - völlig willkürlich und dies ist meine „Rache“ und mein Privateigentum an der Sprache – in einer kleinen Schule in der Vorstadt. Eine Gruppe Grundschullehrerinnen unterhält sich in geradezu sexueller Erregung über jene untadeligen Gauner, jene Kreuzritter, die nur mit aufreizenden Shorts bekleidet und Juwelen behängt im Schlauchboot die unterirdischen Tunnels Richtung Rio de la Plata durchqueren, das Zugangstor zum Glück und Schlupfloch zum ewigen Ruhm der Sterblichen.

5.

Mir fällt es ungemein schwer, über das Naheliegende zu reden. Dafür ist es für mich unverschämt einfach, mir das Entlegene vorzustellen. Mit was anderem als dem Theater könnte ich mich befassen?

Rafael Spregelburd  
Autor, Schauspieler und Regisseur  
18. März 2006

Deutsch von Almuth Fricke