

## Sündenstolz reflektieren

### **Bühne: Elfriede Jelineks „Rechnitz (Der Würgeengel)“ inszeniert am Düsseldorfer Schauspielhaus**



Wo sind denn hier die Täter? Wollen auch diesmal alle im Publikum wieder Opfer sein? Von der Banalität des Bösen erzählt Jelineks Drama *Rechnitz (Der Würgeengel)* von 2008. Aber auch davon, dass man Geschichte als „Darmspiegelung von hinten“ und dort als moralische Grauzone inszenieren kann. Auf dieser kann man also sitzen, sich aber keinesfalls ausruhen.

In Rechnitz, einem Dorf an der österreichischen Grenze zu Ungarn, wurden in der Nacht vom 24. auf den 25. März 1945 180 jüdische Zwangsarbeiter ermordet. Bis heute konnten weder die Opfer gefunden, noch die Haupttäter zur Rechenschaft gezogen werden. 2007 entwickelte sich eine Kontroverse um die Beteiligung der Thyssen-Enkelin Margit von Batthyány am Massaker von Rechnitz.

Auf Schloss Rechnitz wurden während eines sogenannten Gefolgschaftsfestes, bei dem hochrangige NSDAP-Mitglieder sowie Graf und Gräfin Batthyány zugegen waren, spät abends Waffen an eine Gruppe von Gästen verteilt. Bei einer nahegelegenen Scheune erschlug und erschoss die „Jagdgesellschaft“ etwa 180 jüdische Zwangsarbeiter aus Ungarn. Dann kehrte sie zum Fest zurück und feierte dort bis in die Morgenstunden hinein weiter

Margit von Batthyány floh am darauffolgenden Tag in Begleitung ihres Mannes sowie des Ortsgruppenleiters Podezin und des Gutsverwalters Oldenburg nach Vorarlberg und danach weiter in die Schweiz nach Lugano. Dort wohnte sie bis zu ihrem Tod 1989 in der Thyssen-Villa „Favorita“ am Luganer See. Schloss Rechnitz ging zwischen den Fronten der Roten Armee und der Waffen-SS in Flammen auf.

#### **„Wer will denn diesmal alles Opfer sein?“**

Zuweilen gibt die Literaturnobelpreisträgerin das NS-Massaker um **„Killer Gräfin“ Batthyány** auf Gala Klatschspalten-Niveau wieder. Sie vermengt es aber auch in der für sie typischen Manier assoziativ mit intertextuellen Referenzen und Zitatmaterial u. a. von Euripides, aus der Bibel, von T. S. Eliott und Hans Magnus Enzensberger in einer Fallhöhe hin zu Guido Knopp und dem Kannibalen von Rotenburg. Nicht zuletzt wurde sie weiterhin durch den Dokumentarfilm **„Totschweigen“** (1994) von Margareta Heinrich und Eduard Erne inspiriert.

Die acht Darsteller der Inszenierung am Düsseldorfer Schauspielhaus sind gut aufgelegt, agieren lebendig und sind dem Publikum bei zahlreichen Sprachmonologen erwartungsvoll zugewandt. Die vier Frauen und vier Männer der namenlos bleibenden Figuren wechseln regelmäßig in neue Kostüme und zugleich in neue Szenenbilder und Figurenkonstellationen. Als Ansprechpartner fungiert meist das Publikum. Es werden Positionen vorgeführt, ohne dass sich die Inszenierung selber eine eindeutige, erklärende Position zu Eigen macht. Geschichte wird als moralische Grauzone dargestellt. Der Zuschauer findet eigenes, auf menschlicher Ebene angemessenes Erschrecken aufgrund der vorgetragenen Taten, nicht widergespiegelt. Er kann sich nicht von den dargestellten, nüchtern agierenden Figuren leiten lassen.



Das historische Gepäck der NS-Zeit wiegt mit den im Stück genannten „300 Tonnen Altpapier“ aus NS-Dokumentationen, die während der Inszenierung in Form von Büchern von der Bühnendecke fallen, schwer. Nachgeborene setzen sich mit der NS-Katastrophe im Geschichts- oder Deutschunterricht auseinander. Doch müssen wir beispielsweise den 180 Menschen, die vor Kriegsende in Rechnitz mit zitternden Knien in selbstgegrabene Gräben fielen, immer wieder neu begegnen?

Der Zuschauer fühlt sich wie eine der Figuren aus Luis Buñuels Film **„Der Würgeengel“** (1962), auf welchen Jelineks Drama bereits im Untertitel anspielt. Immer wieder wird man auf ein Neues mit den mündlich wiedergegebenen Geschehnissen konfrontiert und gleichzeitig über den Tathergang und die Tätermotive im Dunkeln gelassen. Die Toten werden nicht gefunden. Eine getreue Inhaltsrekonstruktion erweist sich als unmöglich. Die Schauspieler rufen aus: „Ungesehen, ungeschehen. Nichts ist passiert. Duschkabinen, die keine sind. Hohlmenschen, die sich nicht wehren und die wehrlos nichts wert sind. Und so auch nicht mehr sind.“

### **„Erst einmal rein mit ihnen. Das Fleisch muss weg.“**



Auf die Grausamkeit des Geschehens wird angespielt, wenn die Figur der Schlossbesitzerin im Gespräch über die 180 jüdischen Zwangsarbeiter meint: „Ich habe sie in unseren Keller gesperrt, eine riesige Scheune, ein Erholungsraum für Pferde. Wir können sie nun eliminieren und erschießen. Keiner entkommt unserem Durchlöchern.“ Offenbart sich eine Tötungslust, die beim dargestellten Fest und auch im final wiedergegebenen Chat-Dialog des Kannibalen von Rotenburg mit seinem Opfer auf perverse Weise dionysisch wirken könnte? Oder werden hier menschliche Körper sehr viel teilnahmsloser verwaltet als etwa die Gemälde der berühmten **Thyssen-Sammlung** von Batthyánys **Bruder**?

Querverweise und intertextuelle Referenzen deuten auf Menschenrechtsverletzungen in der jüngsten Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart hin. Das wiederholt eingeworfene Wort "whitewashed" (dt. Bed. u. a. "vernichtend geschlagen") evoziert heute Erinnerungen an die aggressive Außenpolitik George W. Bushs. Vielleicht möchte die Inszenierung auch darauf hinweisen, dass Margit von

Batthyány die Nichte des Großindustriellen und NSDAP-Finanziers **Fritz Thyssen** war. Jener Fritz Thyssen machte in der Nazizeit und während des Krieges Geschäfte in Millionenhöhe mit einem Amerikaner namens **Prescott Sheldon Bush**, Vater von George Bush und Großvater von George W. Bush, beides ehemalige US-Präsidenten.

Spannungsbrechungen erzeugen in der Inszenierung regelmäßig Bühnenbildnerische Einfälle, Details und Appelle an das Publikum. Der Theaterdarsteller Daniel Christensen behauptet zu Anfang der Inszenierung Co-Darstellerin Marianne Hoika hätte eine Affäre mit dem exponierten Regisseur und Schauspieler **Gustaf Gründgens** (1899 – 1963) gehabt, woraufhin Marianne Hoika errötet. Figuren werden bewusst als ihre, sie darstellenden Schauspieler enttarnt. Mehrfach wird die Souffleuse in das szenische Spiel mit einbezogen. Die Bühnenfiguren sind keine Charaktere, denen man folgen kann, eher eine Abraumhalde aus Textkörpern und assoziativen Sprachspielen. Schließlich wird das Publikum dazu angehalten, die Deutschlandhymne zu singen.

### **„Die Geschichte kann eigentlich nicht stimmen. Das Grab will nicht gefunden werden.“**

Leistet der Bürger in Deutschland nicht immer schon Fleißarbeit im Zusammenhang mit der Vergangenheitsbewältigung? Kommt es da nicht zwangsläufig zu Ermüdungserscheinungen bei im Stück vorgeführten „Botenberichten“? Beim Zuschauen erkennen wir, dass uns ein Nationalstolz ob unseres Gedenkens nicht zusteht. Sogenannter Sündenstolz könnte dabei durch die, in ganzen Bibliotheken dokumentierte

NS-Vergangenheitsbewältigung und den aufwendigen Wiederaufbau entstehen. Zu einer Reflexion des Sündenstolzes möchte die Inszenierung im Sinne Jelineks anregen.

Das bühnentechnische Grundgerüst, welches in seiner Opulenz an das Holocaust-Mahnmal in Berlin erinnert, bleibt während der gesamten Inszenierung bestehen. Spannung entsteht durch regelmäßige neue Inszenierungsideen, wie z. B. choreographische Einschübe oder live eingespielte Videobildprojektionen.

Auf unterhaltsame Weise belustigt man sich über das sprachlich wiedergegebene, vordergründig Grausame und Unfassbare. Die Inszenierung stellt aus, wie über NS-Opfer z. B. auf niedrigem Talkshow-Niveau berichtet wird. Sie offeriert, wo adlige Täter im Exil Nischen für fragwürdige finanzielle Ersparnisse finden. Eine Vielzahl an Eindrücken wird vermittelt, ohne dass eine menschliche Ebene des Erschreckens und der Trauer aufgrund der NS-Verbrechen widergespiegelt wird. Indirekt kritisiert das Theaterstück so selbstgenügsame Berichterstattungen im Zusammenhang mit dem Holocaust. Eine Nation sollte niemals in Ruhe und Stolz bereuen.



**Weitere Aufführungen** sind am Sa., 19.02. und So. 20.02., sowie am Di., 15.03., Mi., 16.03. und Do., 17.03. ab 19:30 Uhr. Ab 19 Uhr gibt es an allen Terminen die Möglichkeit, vor der Aufführung einem Einführungsvortrag über das Theaterstück und seine Inszenierung beizuwohnen.

**Düsseldorfer Schauspielhaus**, Große Bühne Central, Studio Central, in der Alten Paketpost am Hauptbahnhof, Worringer Straße 140, 40210 Düsseldorf, info@duesseldorfer-schauspielhaus.de, Kartentelefon: 0211 / 369911

Texte von **Elfriede Jelinek** sind auf ihrer **Website** zu finden.

**Autor:** Ansgar Skoda / **Bilder:** Sebastian Hoppe / 09.02.2011

**Artikel drucken**