

# Alle Traurigkeit wird vorüber sein

Wenn Zuschauer unter dem Diktat des Virus zu Agenten werden: Eindrücke vom Zürcher Theaterspektakel 2020.

Von **Philipp Theison**,  
Zürich

Die Show soll nicht, darf nicht weitergehen – so leuchtet es am westlichen Ufer des Zürichsees in zwei Meter hohen Buchstaben der Limmatstadt entgegen. „The show must not go on“, das wird als Chiffre des diesjährigen Zürcher Theaterspektakels – eines der wichtigen europäischen Sommerfestivals mit zeitgenössischen Formen darstellender Kunst – übrigbleiben, kein Theater, sondern eine Installation des britischen Performance-Künstlers Tim Etchells, in der das Festival seinen Platz in der weltpolitischen Lage gefunden zu haben scheint. Etwas zu seicht freilich bahnt es sich seinen Weg dorthin: Verstanden wird der Satz gemäß Programmheft „als lautstarker öffentlicher Aufruf zu einer gesellschaftlichen Pause, zu kritischem Nachdenken und politischer Veränderung“. Etchells selbst erinnert an „globale und lokale Ungerechtigkeiten“ in Zeiten von Covid-19, an „Black Lives Matter“, den Klimawandel – und vor lauter Gegenwartsrelevanz entgeht einem das Wesentliche, nämlich die Show.

Dort, wo Etchells' Billboard prangt, auf der Landiwiese, findet nämlich gleichwohl Theater statt. Gegeben wird Normalität. Überfüllt von Hunderten von Bade Gästen, sämtlich masken- wie abstandslos, öffnet sich dem Betrachter hier Tag für Tag eine reale Bühne, die dem öffentlichen Diskurs völlig entzogen scheint. Keine Zäsur. Alles geht einfach weiter, wie jeden Sommer. Die Regieanweisungen bleiben ungelesen, die Souffleusen ungehört. Und so wird man Zeuge einer eigentümlichen Verkehrung: Die Demokratisierung und Entgrenzung des Theaterraums, wie sie das postdramatische Theater immer weiter vorangetrieben hatte, stößt auf einmal an ihre Grenzen. In auffälliger Weise erweist sich in Zürich das Übergreifen der Inszenierung in den öffentlichen Raum auf einmal nicht mehr als eine Auflösung, sondern vielmehr als die Durchsetzung von Regeln. Regeln, die das Virus diktiert.

Nur an wenigen Orten wird die Realität der Seuche so konsequent in Handlungsanweisungen übersetzt wie hier. Paradigmatisch gilt das etwa für Yan Duyvendaks Pandemiesimulation „Virus“, die mittlerweile (siehe F.A.Z. vom 24. August) auch in Deutschland angekommen ist. Die Versuchsordnung, das Publikum im partizipativen Spiel durch Krisenszenarien zu bewegen, die am Ende in vier Zukunftsentwürfe auslaufen, mag in futurologischer Hinsicht fraglos antiquiert erscheinen. Hochrelevant ist hingegen die performative Aussage des Stücks: In der Aktionshalle der Roten Fabrik – hier wird in Zürich gespielt – begreifen die Zuschauer, dass sie keine Zuschauer mehr sind, sondern samt und sonders Agenten. Sie nehmen die virale Bedrohung in sich auf, suchen ihre Rolle und ihr Kostüm, spielen Staat. Der Reiz dieser Inszenierung liegt in der Erkenntnis, dass das Theater diesseits des Spielraums, auf den Straßen, an den Bädern, in der Tram fortbesteht. Corona hat die „Bevölkerung“ zum ersten



Hier geht alles weiter wie jeden Sommer: die bevölkerte Landiwiese vor Tim Etchells' Installation „The Show“

Foto Philip Schaub

Mal seit langer Zeit wieder auf die Bühne gestellt, sie in einen maskierten Chor verwandelt, Regieanweisungen erteilt. Der Ausgang des Spiels mag ungewiss bleiben und die Komplexität von gesellschaftspolitischen Checklisten (viele/nicht ganz so viele Opfer, Kapitalismus ja/nein, Diktatur/Demokratie/Anarchie et cetera) mit Sicherheit übersteigen. Darauf kommt es nicht an. Im Zentrum steht in Zürich etwas viel Bedeutenderes, nämlich die Einsicht in die Unhintergebarkeit theatralen Denkens, zu der uns Covid-19 zwingt. Noch zwei Stunden an diesen Gestaden, und diese Welt gehört wieder Hamlet: allerorten Tote, verantwortet durch eine gespenstische Erscheinung und einen Menschen, der das souveräne Handeln zugleich begehrt und fürchtet. Recht verstanden: Die Tragödie dieser Tage hat ihre Wurzeln in einer Gemeinschaft, die gezwungen wird, sich wieder tragisch zu begreifen, aber nicht mehr weiß, was eine Tragödie ist.

Und so ist das Spektakel zwar durchgängig von der Beschwörung einer globalen, ökologischen wie politischen Krise geprägt. Das Drama, das es freilegt, ist in dessen das Drama einer Individualitätskultur, die an ihr Ende gekommen ist. Noch glauben wir, dass man sich wieder Schritt für Schritt aus den Infektionsgemeinschaften hinausbewegen könnte, zurück in die Normalität, in die freie Bewegung, die ungetracete, flaneurhafte Existenz. Zumindest leben wir so. Nur momenthaft begreifen wir, dass wir mitspielen, ja: dass wir um Opfer spielen. Aber wir wollen nicht verstehen. Und so verweilt die Pest in Theben.

In anderer Hinsicht schenkt das Virus als Regisseur dem Handeln im und für das Kollektiv unversehens einen neuen ästhetischen Ausdruck. Er lässt nicht nur das kulturbeflissene Subjekt hinter sich, sondern auch die Max-Reinhardtsche Masse. Zusammenrottungen lassen sich weder schützen noch steuern. Die Zukunft gehört den Inseln, der Verwandlung von Gesellschaft in Archipèle. Der theatrale

Wert dieser Verwandlung wird nirgends so schön deutlich wie in der „Indoor Beach Opera“ Sun & Sea, die im vergangenen Jahr auch auf der Biennale in Venedig zu sehen war. Verteilt auf Handtuchparzellen, die Augen gen Himmel gerichtet, singen die Strandbesucher die Sonne an, erzählen Geschichten aus einem wichtigen Leben, vom Stress, von der Fernbeziehung. Geführt wird Klage über die schmutzigen Strände, die sengende Hitze, die Hypokrisen eines sauberen, gesunden Lebens. Von oben betrachtet – und in der Zürcher Werft fällt der Blick von sehr weit oben herab –, ist bisweilen kaum auszumachen, wer nun gerade singt. Die Endloslieder (die nach einer Stunde wieder von vorne beginnen) erheben sich vom Rande eines ersterbenden Meeres, um wieder in diesem zu versinken.

Ob die Krise dumpf, zynisch oder reflektiert ihren Weg in die Sprache findet, ist im Grunde gleich, denn während alles auf das Ende, auf den Untergang des Planeten vom Grunde einer algenüberwucherten See her schaut, verharrt das Theater im Jetzt und schafft Ordnung. Es nutzt die Katastrophe, um dem Stimmengewirr Form zu verleihen. Als ein narzisstischer, naturgeschichtlicher Unfall mag die Menschheit ihr Recht auf Fortbestehen verwirkt haben und sich bedauern. In Sun & Sea erhebt sie jedoch neu als betörendes Kunstwerk von eigener Schönheit; eine zufällige Ansammlung nur über die Distanz kommunizierender und allein im Klang vereinter Zellen. So wäre zu leben gewesen.

Der künstlerischen Leitung des Theaterspektakels gebührt das Verdienst, kein typisches Corona-Festival abgehalten zu haben, wie man es seit Monaten allerorten verfolgen kann: eine Veranstaltung, die stattfindet, weil sie aus Traditionsgründen nun einmal stattfinden muss, zur Not in abgespekterter, teilvirtualisierter Form – als ob die Funktionen, die Kultur besitzt, sich gleich blieben, wenn der Raum, in dem sie stattfindet, seine Verkehrs- und Zutrittsregeln ändert. Gelun-

gen ist es in Zürich, das Verhältnis des Schauspiels zu seiner Umgebung grundlegend und radikal zu reflektieren. Das Scharnier zwischen Theater und Theaterplatz bilden die Restriktionen, die in beiden Welten existieren, die gleichwohl auf dem Theater viel sichtbarer sind und konsequenter exzerziert werden. Das ist keineswegs eine Angelegenheit von Sicherheitsbestimmungen, sondern von Arrangement und Persuasion. Nicht das televisuelle Abbild beherrscht diese Bühne, sondern die menschlichen Schemen, die – gleichsam als Reste eines körperlichen Zeitalters – in einer Videoinstallation William Kentridges allabendlich auf der Landiwiese vorüberziehen.

Die Besucher erwarten sie – erneut – auf Inseln, auf geometrisch exakt 1,5 Meter voneinander abgesetzten Picknickdecken, ausgestattet mit einem Radioempfänger, aus dem sie zuvor in sogenannten „Collective listenings“ etwa Laurie Andersons Geschichten und Klängen aus dem „Summer of Covid“ lauschen konnten. Auch hier: Untergangsgeschichten, eine Stimme aus der Apokalypse New York City am abendlichen Zürichsee. „We are not allowed to leave. There's fighting in the streets. People are hungry here. Our president is a madman.“ Auch das alles: ein Vorwand. Darunter die Einübung: Andersons Klangwildnis mündet in eine Meditation, in die durchaus mit Autorität soufflierte Verwandlung der Welt. Die Stimme aus dem Äther beginnt zu zählen. Der Verstand wird zum See, der Raum hinter unseren Augen wird weich, die Temperatur unserer Haut und die Temperatur der Luft werden exakt die gleiche sein, unsere Atemzüge das Wehen des Windes. Man schaut sich um: Im Dunkel ahnt man noch die Gestalten, allesamt Inseln, jede und jeder einzelne, unerreichbar. Anderson spricht vom „Mind's eye“, dem sich all das von oben zeigt; ein Welttheater, aufgeführt für wen auch immer, in jedem Fall aber ein beglückender Anblick. Man vernimmt einen Gong. „When I say three, all your sadness will be gone. I say: Three.“ Und so geschah es.