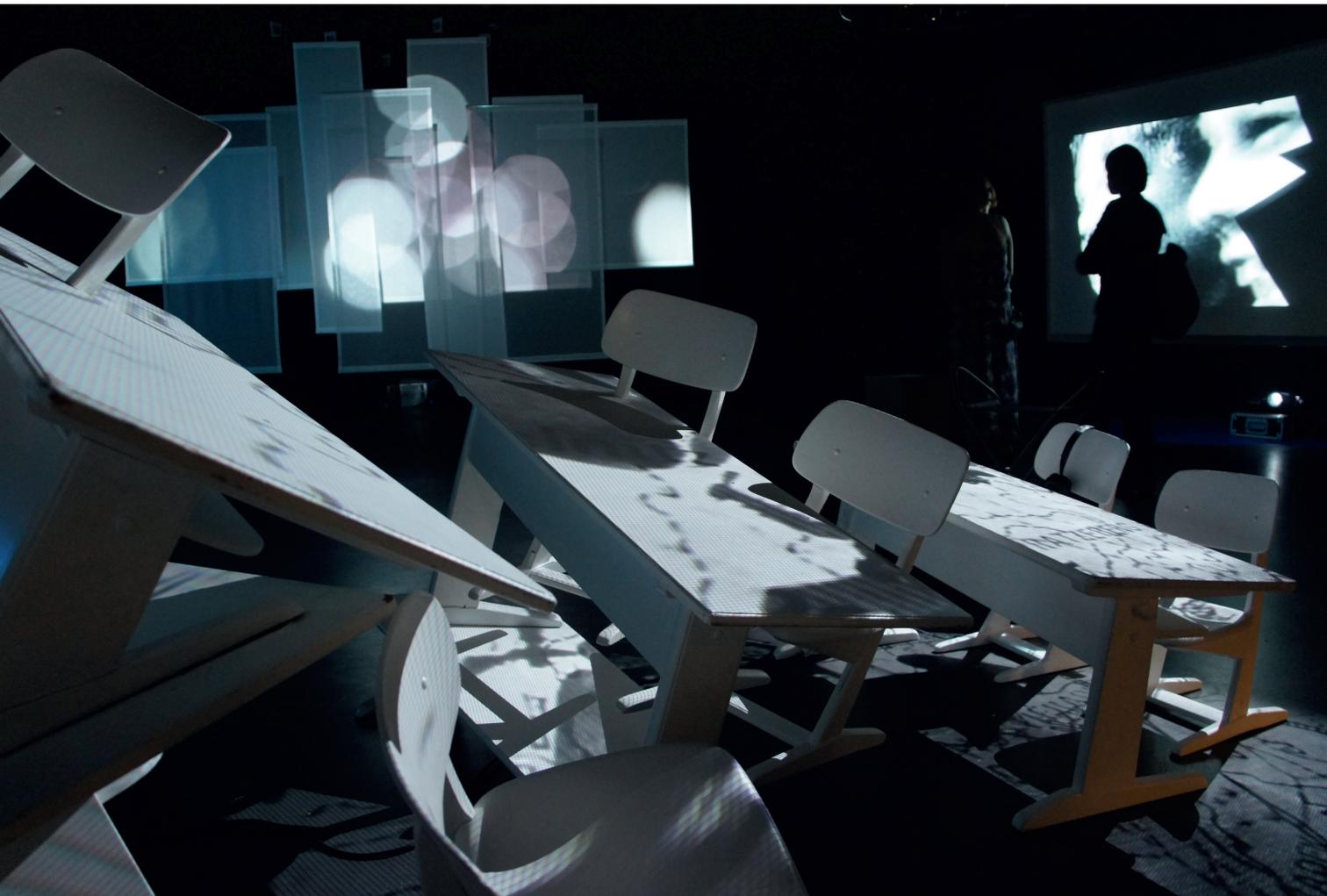


# Psst... Dieser Raum erzählt

W. G. Sebalds *Austerlitz* als medial-szenografische Adaption

Heide Hagebölling, Luis Negrón van Grieken



## Hintergrund: Die Geschichte

W. G. Sebalds Roman handelt von der Identitäts- und Erinnerungsfindung des Jacques Austerlitz, der, um dem nationalsozialistischen antijüdischen Terror und der drohenden Vernichtung zu entgehen, 1938 als kleiner Junge auf einem der so genannten Kindertransport-Züge aus Prag nach England entkam. Zwar hat er physisch den Holocaust überlebt, leidet jedoch zeitlebens an den Folgen dieses Traumas.

Der Autor und Erzähler des Romans trifft Austerlitz zunächst auf dem Antwerpener Bahnhof. Austerlitz studiert hier eingehend die Architektur des Wartesaals und philosophiert über das Leben der Tiere im nahe gelegenen Nocturama. Über einen Zeitraum von 20 Jahren folgen nun teils zufällige weitere Begegnungen in der Bar des früheren Great Eastern Hotels London, in einem Pariser Café, in Austerlitz' Büro. Jedes Wiedersehen öffnet einen neuen Einblick in das Leben eines Mannes, der eine andere Person ist, als er zunächst annahm. Seine Reisen durch Europa sind Stationen seiner Selbstfindung.

Austerlitz wächst in den 1930er Jahren als Kind jüdischer Eltern in Prag auf. Bedroht durch die Besetzung der Nazis rücken flieht sein politisch aktiver Vater nach Paris, hier verlieren sich alle Spuren. Seine anfänglich versandten Briefe werden von der deutschen Besatzung konfisziert. Austerlitz' Mutter, Schauspielerin und Operettensängerin, kann für den 5jährigen Jungen noch die Ausreise mit einem der letzten so genannten Kindertransporte nach London arrangieren. In England wird Austerlitz von einem Prediger und dessen Frau in

Empfang genommen und adoptiert. Er verbringt nun seine Kindheit mit neuer Identität in Wales. Die Erinnerung verschwimmt.

Als Heranwachsender erfährt er durch den Geschichtslehrer, der ihn ermutigt in Oxford zu studieren, seine wahre Herkunft: die Schlacht bei Austerlitz, Thema des Unterrichts, gibt Anlass, Austerlitz' Vergangenheit anzusprechen. Der Junge ist dieser Konfrontation mit dem anderen Ich nicht gewachsen, er verdrängt diese Tatsache. Als Architekturhistoriker entwickelt Austerlitz zunehmend eine Obsession für Bahnhofsbauwerke und militärische Verteidigungsanlagen, Bauwerke, die die imperialistische Vergangenheit Europas, Machtstreben, Wehrwillen und Abschottung symbolisieren. Zugleich befasst er sich intensiv mit Pflanzen und Nachttieren. Ruhelos und ziellos treibt es ihn von London, über Antwerpen und Paris nach Prag, durch das dortige Staatsarchiv bis nach Theresienstadt mit der wachsenden Gewissheit, dass seine Mutter hier ermordet wurde. Erhalten bleiben ihm seine frühere Kinderfrau Vera und das verblichene Foto seiner Mutter.

## Das Theaterstück – Dramaturgie und intermediales Szenario

Die Autorin und Regisseurin Julia Afifi übersetzte Austerlitz' Jahre des Umherirrens und der Identitätssuche in ein »Stationendrama« mit Konzentration auf neun Orte, die den Schlüssel zu Austerlitz' Obsessionen und Selbstfindung liefern: der Bahnhof in Antwerpen, Austerlitz' Büro in London, das frühere Fort und spätere SS-Auffanglager Breendonk in Belgien, das Haus des Priesters sowie der Schulraum in Wales, Szenen des Umherirrens und der psychischen Verstörtheit in den nächtlichen Straßen Londons, das Staatsarchiv in Prag, die kleine Wohnung seiner früheren Kinderfrau Vera in Prag, das NS-Archiv Prag.

Ursprünglich wurde das Theaterstück für neun, auf einem öffentlichen Platz installierte Baucontainer konzipiert. Eine Anfrage des Theaters *Divadlo Komedia* in Prag, das dortige Gesamtgebäude zu bespielen, führte dann zu einer Modifikation. Es entsteht derzeit eine intermediale Inszenierung, die eine neue theatralische Form zwischen Performance und Schauspiel, künstlerischer Installation, Videokunst und experimentellem Sound entwickelt. Ein Erzähler stellt dabei die wesentliche Leitinstanz dar. Er führt chronologisch durch das Geschehen.

Austerlitz' Lebensweg und Identitätssuche wird dramaturgisch als »Stationendrama« der neun wichtigsten Orte seiner Selbstfindung umgesetzt. Anders als im klassischen Theater wird das Publikum – geleitet durch Erzählstränge – in die einzelnen Installationen geführt. Die Trennung von Bühne und

Betrachter wird somit aufgehoben zugunsten sinnlich intensiv erfahrbarer Situationen. Der Betrachter sitzt buchstäblich im Geschehen, die Distanziertheit zum »vor«-gespielten Stück wird aufgehoben.

Ausgehend von den Räumlichkeiten des *Divadlo Komedie* in Prag sind die Stationen zunächst in die Architektur vor Ort eingefügt. Allgemein sind die Stationen jedoch so konzipiert, dass die einzelnen, teils modulartigen Elemente Raum bildend und so auch für andere Gegebenheiten und Aufführungsorte einsetzbar sind. Objekte des täglichen Lebens werden in absurde, teils abstrakte Konstruktionen verwandelt. Materialien,

Farb-, Video- und Tongestaltung spiegeln das Innenleben des verwirrten Protagonisten. Durch die Wiederholung stilistischer Elemente auf allen Ebenen bleibt trotz hoher Komplexität eine einheitliche Gestaltung der verschiedenen Stationen erhalten. Der dramaturgische Ablauf gleicht einer Reise durch Austerlitz' Seelenlandschaft.

Die einzelnen Stationen wurden in Kooperation mit der Regisseurin von der *Projektgruppe Austerlitz* der Kunsthochschule für Medien Köln, Lehrbereich *mediale Szenografien* entwickelt: Irena Wolf, Michael König, Luis Negrón van Grieken, Chih Ming Fan, Projektleitung Heide Hagebölling.

## Kunsthhaus Rhenania

Vier der neun konzipierten Stationen wurden bisher für die Ausstellung im Kunsthhaus Rhenania im April 2011 und anschließend für die Jahresausstellung der Kunsthochschule für Medien Köln im Juli 2011 realisiert.

Das besondere Merkmal der literarischen Umsetzung besteht in der multimedialen Interpretation des Stoffes: Orte verdichten sich akustisch in eindringliche teils abstrakte Toncollagen von großer Intensität, ihre visuelle Darstellung ist nicht Abbild sondern ein Puzzle zerrissener Erfahrung, bruchstückhafter Erinnerung und psychischer Verfasstheit. Der Erzähler lässt das literarische Gewebe in allen seinen subjektiven Momenten aufleben und öffnet den Blick in das Innere eines komplexen Lebens.

Es handelt sich somit nicht um eine Ausstellung sondern um das Experiment, der Literatur einen narrativen Raum zu geben, der - anders als das Theater oder der Film - seine eigenen stilistischen Mittel und Gesetzmäßigkeiten erfinden und generieren muss. Dieser Raum erzählt. So entsteht eine komplexe Klang- und Bildlandschaft, die sich beim näheren Betrachten in Einzelthemen erschließt:

### Station 1 – Bahnhof Antwerpen

Diese Video-Toninstallation von Luis Negrón mit zwei in den Raum ragenden Leinwänden schildert Austerlitz' Passion für die mächtige Bahnhofsarchitektur und zunehmende Logistik des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Sein besonderes Interesse gilt dabei Antwerpen mit dem angrenzenden Diamanten-Viertel und dem in unmittelbarer Nähe liegenden Nocturama des Zoos. Die Installation schiebt sich architektonisch dominant in den Raum und verweist so auf ihre Vorbilder. Bewegte Collagen des Bahnhofgebäudes nehmen das Moment der Logistik aber auch den Zustand von Rastlosigkeit und innerer Unruhe auf. Die aus Fotos erstellte Videosequenz

Rhenania 2011: sich aufbäumendes Klassenzimmer mit Overheadprojektionen und Schattenwurf



erzeugt eine irritierende Wirkung: Fluchtpunkte und Perspektiven werden aufgebrochen, Sequenzen erscheinen versetzt, die Bilder scheinen sich zu falten und zu brechen wie eine Reise durch Zeit und Erinnerung.

Die Montage verweist auch auf die obsessive Tätigkeit des Sammelns: Austerlitz sammelt in großem Umfang Pläne, Streckennetze, Ansichten. In der Bildcollage werden Bahnstrecken von eindringlich schauenden Augen der im Nocturama lebenden Nachttiere durchbrochen. Der Autor verhält sich dabei ähnlich wie seine Romanfigur: »...als Historiograph unterwegs, sammelt er die Erinnerung, die Lebensgeschichte seiner Protagonisten bzw. die Geschichte von Orten.«

### Station 5 – Schulzeit in Wales

Diese, von Irena Wolf kreierte Station, ist der Schlüssel zur Findung seiner eigenen Identität. Nachdem der, wegen eines Rückenleidens auf dem Boden liegende Geschichtslehrer, seine längeren Ausführungen über die Schlacht von Austerlitz beendet, nimmt er den Ortsnamen zum Anlass, den Schüler in seine Herkunft und seinen eigentlichen Familiennahmen einzuweisen. Austerlitz wird nun Austerlitz.

Die innere Zerrissenheit und Hilflosigkeit des Heranwachsenden werden sichtbar: Weißgetünchte, wohlgeordnete Schulmöbel taumeln in einer Kreisbewegung durch den Raum und türmen sich, Eisschollen gleich, zu einem bedrohlichen Trümmerberg. Alles gerät aus den Fugen.

Überlagert wird diese sich auflösende heile Welt durch die Aufprojektion korrekt gezeichneter, taktischer Feldpläne und einer Armee darüber hinwegschreitender, fast fragil wirkender Miniatursoldaten, deren vergrößerte Schatten das wahre Angriffspotential erkennen lassen.

Inmitten dieser Szenerie widmet sich der auf dem Boden liegende Lehrer (Schauspieler) eingehend seinen anschaulichen Schilderungen. Pausengeräusche, Schülerstimmen, Schritte, Laufen entlang des Flures, Singen, Schulklingel verbinden sich zu einer von Chih Ming Fan erstellten komplexen Toncollage.

### Station 6 – nächtliches Umherirren in London

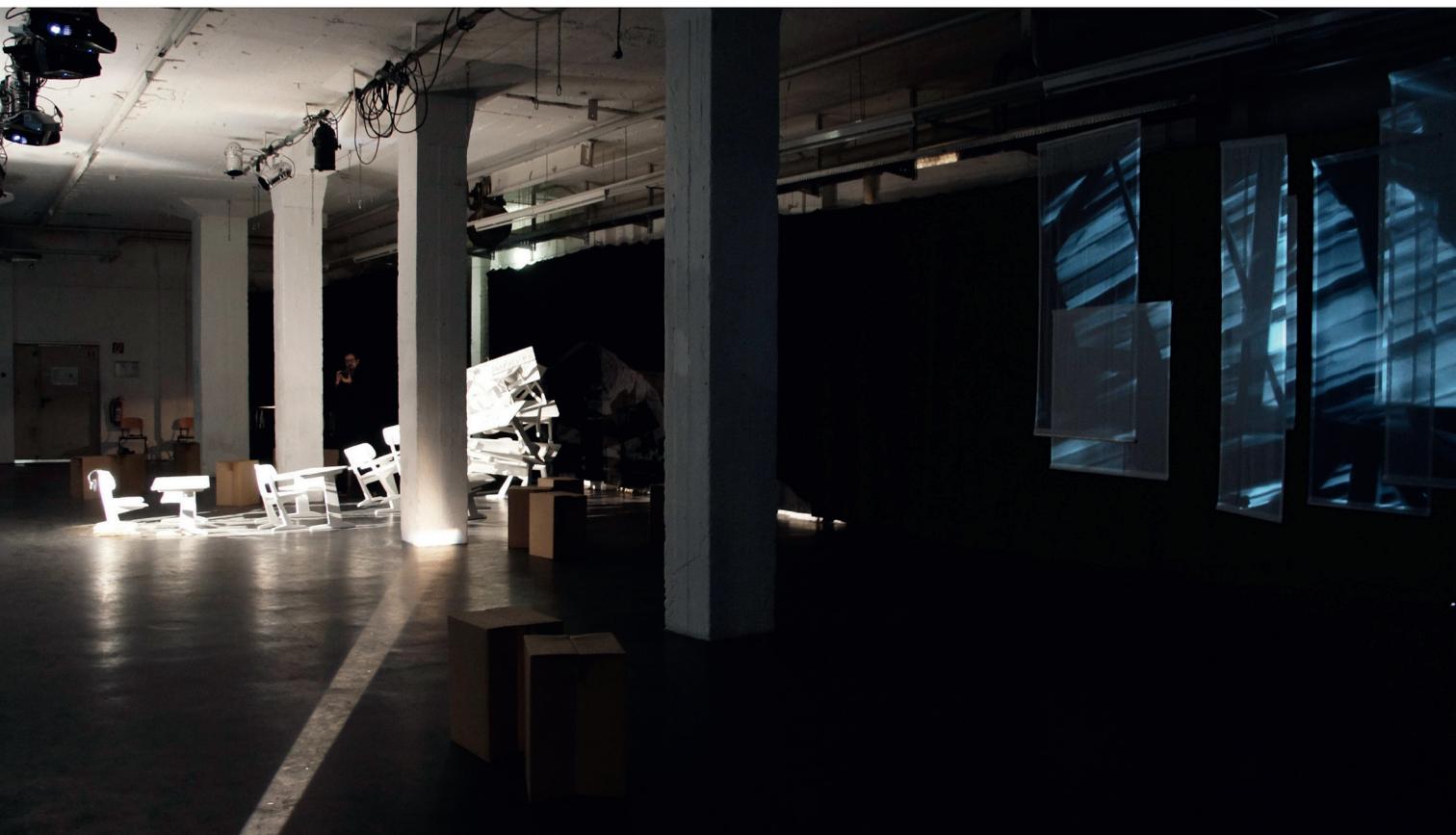
Nachdem er seine Lehrtätigkeit als Architekturhistoriker in London beendet hat, stellen sich für Austerlitz vermehrt Fragen seiner eigentlichen Identität und Sinnerfüllung, er fühlt sich zunehmend der Wirklichkeit entfremdet. Geplagt durch Schlaf- und Ruhelosigkeit, beginnt er durch das nächtliche London zu wandern. Es zieht ihn vor allem zum Bahnhof Liverpool Station. Dort sitzt er dann und seine Gedanken, Bilder und Sprachen



Rhenania 2011: NS-Archiv Prag, Blick durch den Gang zersplitterter Scheiben/  
Erinnerungssplitter

verschwimmen mehr als je zuvor. In der Zuspitzung dieses fast halluzinatorischen Zustandes glaubt er, sich selbst als kleinen Jungen an diesem Ort wieder zu erkennen: wartend zwischen den Reisenden, neben sich einen kleinen grünen Rucksack, während das englische Predigerpaar, seine Zieheltern, auf ihn zu kommt.

Gestaffelt in mehreren Ebenen einer Großprojektion verbinden sich Bilder von Bahnhöfen, Menschen, Straßenverkehr, Wortfetzen und Lichter zu einer audiovisuellen Komposition. Realität und Wahnvorstellungen gemischt mit dem Text des Erzählers überschreiten ihre Grenzen. Nichts ist mehr fassbar



Rhenania 2011: Gesamtansicht

oder bestimmbar, alles ist im Fluss des Unbegreifbaren. Die existentielle Krise des Protagonisten erreicht ihren Höhepunkt.

Durch die Auflösung der Projektionsfläche in frei gehängte gestaffelte Tiefen- und Unschärfenbereiche sowie sich überlagernde Flächen hat Michael König eine begehbare Seelenlandschaft geschaffen, ein symbolisches Abbild der zersplitterten Wahrnehmung des Protagonisten. Zugleich wird der zwischen den Projektionsflächen wandelnde Beschauer und Zuhörer selbst zum Akteur: seine Schatten und sein Umriss werden teil der nächtlichen Szenen Londons.

### Station 9 – NS Archiv Prag

Nach intensiver Suche im Prager Theater Archiv entdeckt Austerlitz zwischen Unmengen von Dokumenten das Foto einer Schauspielerin. Aus seinen vagen Erinnerungen heraus erkennt er seine Mutter Agata. Recherchen im NS-Archiv geben ihm die traurige Gewissheit, dass seine Mutter in Theresienstadt ermordet wurde. Das verblichene Porträt ist das einzige verbliebene Erinnerungsstück.

Zerstörte und zerborstene Glasscheiben dienen als Projektionsfläche bruchstückhafter Erinnerungen. Wie in einer Traumzeit wiederholen sich Bilder auffliegender Tauben am Ufer der Moldau, tausende Menschenhände erheben sich zum Hitlergruß, Zugwagons rollen, Parkansichten Prags lösen sich auf, Synagogen brennen. Das fragmentierte Geschehen verdichtet sich, wird deutlich und verschwimmt zugleich. Der Betrachter passiert den Erinnerungsparcours einer kollektiven und zugleich sehr persönlichen Geschichte. Auch dieser Station hat Michael König Räumlichkeit verliehen: der Betrachter wandert durch die beklemmenden Bruchstücke der jüngeren europäischen und vor allem deutschen Geschichte.

### Eine Landschaft aus Bild und Ton – ein Ort der erzählt

Der Entschluss, das ursprüngliche Konzept des Theaters *Divadlo Komedie* zu verlassen, um dem Stück einen weiteren Aktionsrahmen zu verleihen, führte zu zahlreichen Neuansätzen. Am gravierendsten war die Tatsache, das für einzelne – also voneinander isolierte – Aufführungsräume entwickelte »Stationen-

drama«, nun in einem Raum zu präsentieren und hier gänzlich auf Trennwände zu verzichten. Gab es bisher narrative Schwerpunkte, die sich ähnlich dem Lesevorgang inhaltlich in einem kontinuierlichen Nacheinander erschlossen, wurde nun eine übergeordnete, ganzheitliche Erzähl- und Erlebnisebene eingeführt: die Geschichte entfaltet sich vor den Augen des Betrachters, auch der Ton muss so beschaffen sein, dass er einerseits die gesamte Geschichte verkörpert, andererseits jedoch die Linearität der Geschichte trägt. Zugleich stellte dies erneute, eher ungewöhnliche Anforderungen an die Dramaturgie und Szenografie des Stückes.

Wir spielten nun auf einer Makro- und sich hierarchisch zueinander verhaltenden Mikroebenen, oder, ausgedrückt in räumlicher Metapher: es gab nun eine Landschaft, in die wir hineinschauen und -hören, und Orte, die wir erkunden mussten.

Auf der Synchronenebene dieses narrativen Modells bilden die einzelnen Stationen einen vernetzten erzählerischen Kosmos: jede Stellung, jede Lichtsetzung, jede Projektion, jede Anordnung hat Bedeutung für die anderen Stationen und für das Gesamte. Auf der diachronen Ebene der einzelnen Stationen entfaltet sich die Geschichte in ihrer thematischen Tiefe. In diesem Sinne wurde auch eine, aus unserer Sicht die Bedeutung des gesamten Werkes tragende, Tonlandschaft entwickelt: mit den Schlüsselerlebnissen der fahrenden Zügen, Materialgeräuschen der Metropolen, Sprache, die

nicht mehr Sprache ist, und dem verblichene, fernen und zugleich abstrakten Gesang des Kantors.

Die einzelnen Erzählstränge der Geschichte konkretisierten sich dann optisch wie akustisch innerhalb der Stationen. Mit Unterstützung der Regisseurin Julia Afifi und des Schauspielers Gregor Höppner wurden die Sprachsequenzen aufgenommen, inszeniert mit assoziativen, Emotionen und Bedeutungsfelder hervorrufenden Soundscapes und Mischungen. In der Visualisierung wurde mit vergleichbaren Verfahren vorgegangen: es gibt Bereiche, die sich von weitem erschliessen und andere, die ein genaues, sehr punktuelles Hinsehen undinhören voraussetzen. So wurden für den Ton neben Lautsprecherboxen gezielt Tonkuppeln, Ultraschall-Tonduschen und – auf der intimsten Stufe – drahtlose Kopfhörer eingesetzt.

Der Raum erzählt. Er versucht Gefühle, Fakten, psychische Verfasstheit auf der einen und literarische Sensibilitäten und Qualitäten auf der anderen Seite zu fassen – mit seinen eigenen sprachlichen Möglichkeiten und seinem Kanon intermediärer Codierungen. Die hiermit befasste Gruppe möchte dieses Experiment und die räumliche Erzählung noch um zwei bis drei wesentliche Stationen erweitern und – wie ursprünglich vorgesehen – Schauspieler mit ihrer intensiven körperlichen und verbalen Präsenz einbinden. Eine weitere Herausforderung.

»[...] AAA  
AA  
AA.«

Psst. Dieser Raum erzählt.

Bilder

Heide Hagebölling/media-scenography.org

- 1 Höntzsch, Julia: Von Bruchstücken und Erinnerung W.G. Sebalds Erzählungen. In: Esser, Elger (Hrsg.): *Chronik*. Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (ed.), Karlsruhe 2009.
- 2 Wiederholungsgeste wie »lang anhaltender Schrei« durch den Maler Gaston Novelli im Roman Austerlitz. Sebald, Winfried G.: *Austerlitz*. München/Wien 2001. S. 44.