

# So etwas wie ein Nachruf

## Sarah Kane

Ob es 4:48 Uhr war? Sarah Kane nahm sich in den frühen Morgenstunden des 20. Februars 1999 in einem Londoner Hospital das Leben. Sie erhängte sich an einem Schnürsenkel. Nicht in einem Hotelzimmer, nicht in den Fängen eines wahnsinnigen Dr. Mabuse, und doch allein wie ihre Protagonisten. Kane wurde am Abend zuvor mit einer Überdosis Tabletten eingeliefert und nur zu einer hastigen Stippvisite ins Leben zurückgeholt. Kurz vor ihrem Freitod revidierte sie noch ihr letztes Stück *4.48 Psychose*. Ein Epilog auf ihr Leben? *Um 4 Uhr 48 der Glücksmoment wenn die Klarheit vorbeischaute*. Eine Zeit in der man erwacht, gepeinigt von seinen Dämonen, und Klarheit erlangt. Für den Erwachenden der Moment der Schärfe, Sekunde des Gewahrwerdens, des Abstreifens des Traums, der Psychose, für Außenstehende jedoch der Augenblick des vollkommenen Wahns. *4.48 Psychose* steht in Kanes Gesamtwerk als Punkt der äußersten Verdichtung. Sprachlich wie auch inhaltlich nähert sich Kane einer Klarheit, die nur zu leicht als reine biographische Reflexion gelesen werden kann. Von *Zerbombt* bis *4.48 Psychose* verdichtet Kane ihre Stücke vom brutalen Bürgerkriegs-Kammerspiel zum inneren Kampf eines psychotischen Ichs. Innerhalb von fünf Stücken komprimierte Kane ihr Theater auf ein Theater der Psyche – Dialoge des Bewusstseins. Natürlich kann *4.48 Psychose* in einzelne Sprecherrollen gestanzt werden, natürlich lassen sich die Personen A, B, M und C aus *GIER* in eine Art inneres Kammerspiel drängen und das Stück selbst zu einem biographischen Sezierspiel umformen; der Autorin gerecht wird man damit nicht.

Sarah Kanes Stücke, gerade bei Rowohlt in einer Gesamtausgabe erschienen<sup>1</sup>, laden nur zu schnell dazu ein, ihr Werk als das psychotische Tagebuch einer gepeinigten Seele zu lesen. Warum auch nicht? Es scheint angenehm, alles lieber nicht Gelesene auf den großen Berg des Biographischen werfen. Kane wirkt auf das zeitgenössische Publikum oft verletzend und unverständlich. Abgerissene Gliedmaßen und an fremde Körper angenähte Geschlechtsorgane laden für den ans Epische Theater gewöhnten Zuschauer bzw. Leser erst mal nicht zum Identifizieren mit den Theaterrollen ein. *Wer im Theater die Tröstungen der Psychologie oder Soziologie gewöhnt ist, muss die strenge Schönheit ihrer Stücke als Erschütterung seines Weltbildes auffassen*.<sup>2</sup> Es ist eine nachvollziehbare Abwehrreaktion, wenn man Kanes Kosmos zunächst in die Welt ihrer eigenen Psychosen zurückstößt. Nur wenige werden sich in *Ian* und *Cate*

*Wem ich nie begegnete, das bin ich, sie mit dem Gesicht  
Eingenäht in dem Saum meines Bewusstseins*

*bitte öffnet den Vorhang*

-----

(Schluss von *4.48 Psychose*)

aus *Zerbombt* wiederfinden. Es erscheint anfänglich ja nicht einmal möglich die Geschichte von *Zerbombt* adäquat wiederzugeben. Ein Versuch: Ein alternder, todkranker Journalist bittet ein junges, debiles Ding auf sein Zimmer, wird von einem Soldaten geblendet, der ihm die Augen auslutscht und ihn vergewaltigt, isst verzweifelt vor Hunger ein Baby und stirbt schließlich mit dem Kopf zwischen den Dielen seines Hotelzimmers, während der Regen auf ihn und Cate herabnieselt. Wer würde glauben, dass sich in diesem Stück einige der poetischsten Bühnenmomente der 90er Jahre wiederfinden? Ein Schrei ging durch die Presse des Vereinigten Königreiches, als Kanes Erstling 1995 im kleinen Royal Court Theatre in London Premiere feierte (wenngleich dieses mit 65 Zuschauern wohl eher spärlich besetzt war). Nur wenige Rezensenten erkannten damals hinter diesem „ekelerregenden Fest des Unflats“<sup>3</sup> die dichterische Kraft, geschweige denn die teils zärtliche Leidenschaft der Kaneschen Sprache. Erst nach *Gesäubert*, in dem ein wahnsinniger Arzt, „eine Art KZ-Mengele der universitären Anstalt“<sup>4</sup>, *unmittelbar hinter dem Außenzaun einer Universität* seinen vermeintlichen Schützlingen Gliedmaßen abtrennt, ihnen Pflöcke in den Anus treibt oder andere unaussprechliche Greuelthaten treibt, schlug die Stimmung des britischen Feuilletons in eine stille Bewunderung um. Doch gerade dieses Stück zeigte, wie missverständlich Kanes Szenarien interpretiert werden können. „Ich verstehe die Deutschen nicht: ‚Zerbombt‘ sollte realistisch sein – sie stilisieren es; ‚Gesäubert‘ ist stilisiert – es wird realistisch gemacht“<sup>5</sup>, wunderte sich Kane am Frühstückstisch gegenüber dem Theaterregisseur Martin Kušej nach der Deutschlandpremiere von *Gesäubert* an den Hamburger Kammerspielen. Peter Zadek inszenierte damals eine Art Splattertheater, teils so abstrus überzeichnet, dass der Teil des Publikums der den Saal nicht verließ, das Stück kaum noch als solches wahrnahm; zu Unrecht. Beiden Stücken immanent ist ein ständiger Glaube an die Kraft der Liebe, ein immerwährendes Festhalten an der Gewissheit, dass Liebe alles retten könne. In ihren Stücken dampft Kane die Charaktere auf das Geringste, d.h. menschliche Archetypen ein. Neben dieser „Vermenschlichung“ steht das Grauen der Handlung umso reduzierter im Raum. Fragmentierung heißt das

Schlüsselwort im Kaneschen Theaterkosmos. Immer brüchiger wird die Form ihrer Stücke, sowohl innerhalb eines Werkes als auch im gesamten Kontext ihres Schaffens. Kann in den ersten Szenen von *Zerbombt* noch ein einheitlicher Zeitstrang ausgemacht werden, droht die Dramaturgie des Stückes im weiteren Verlauf zugleich mit den geschundenen Personen zu explodieren. In dem Moment, wo die Außenwelt und der „Bürgerkrieg“ in Form eines Soldaten in den Mikrokosmos Hotelzimmer eindringen, droht das dünne Gespinnst aus Zeit und Raum zu zerbersten. Eine Szene, die im Frühling beginnt, endet im Sommer, Dialoge verknappen und selbst die zu Beginn noch festlegbare Szenenfolge zerfasert in schlichte Momentaufnahmen des Verfalls. Inmitten dieses auseinanderstrebenden Bühnengefüges stehen Ian und Cate, kaum als Paar zu bezeichnen und doch auf irgendeine Weise untrennbar miteinander verknüpft. *Jene Kritiker, die an Zerbombt nur dessen Herunterbeten von Tabubrüchen hervorhoben, übersahen, dass das Stück nicht in den Blutbädern des postmodernen Kinos wurzelt, sondern in Shakespeares Anatomie von Menschen, die auf ihr Dasein zurückgeworfen sind: Lear auf der Heide und Timon in seiner Höhle.*<sup>6</sup>

Stößt in *Zerbombt* noch die Außenwelt in Form des Bürgerkrieges in den „geordneten“ Wahnsinn von Ian und Cate hinein, so komprimiert Kane den Schmerz in *Phaidras Liebe* auf den Krieg in einem relativ geschlossenen Aktionsraum, dem der Familie. Hippolytos und Phaidra richten sich gegenseitig mit zwei unterschiedlichen Auffassungen von Liebe zugrunde. Hippolytos versucht durch Masturbation und völlige Degradierung seines Sexualpartners seine Identität zu erhalten. Phaidra löst sich in ihrem Drang auf und gibt der Liebe zu ihrem Sohn nach. Grenzenlose Selbstaufgabe trifft auf unbedingte Selbsterhaltung und folgert zwangsläufig in die Tragödie. Hippolytos wird nach Phaidras Selbstmord vom Mob in Stücke gerissen, bleibt emotional jedoch erhalten. „Hätte es doch nur mehr Momente wie diesen gegeben“, lautet sein Schlusssatz.

Liebe bleibt stets, sowohl in den frühen Stücken als auch in den letzten beiden Werken, *Gier* und *4.48 Psychose*, die alles zu retten vermögende Hoffnung, im auseinanderberstenden Mikrokosmos der Charaktere. Konnte im frühen Werk noch ein diffuser Naturalismus festgemacht werden, vollzieht Kane nach *Gesäubert* eine erstaunliche Zäsur. Handlung und Sprache werden auf das Wesentlichste reduziert, die sich stets steigende Abstraktion der ersten Stücke

zur Vollendung gebracht. Neben den schon recht sperrigen Konstrukten von *Zerbombt* bis *Gesäubert* wirken *GIER* und *4.48 Psychose* wie Schatten einer noch entstehenden Theaterwelt, Fragmentierung und Zersetzung erfassen jeweils das gesamte Stück und hinterlassen oftmals nur vermeidlich wahllos aneinander gereichte Emotionsfetzen. Dass sich Kane so nur umso konsequenter einer Art psychopathologischen Kammerspiel annähert, bleibt hinter den oftmals nur als pfiffig zu bezeichnenden Ideen der Regisseure verborgen. Doch welchem Theatremacher ist dies zu verübeln! Kane legt den Vorstellungen des Inszenierenden alles in die Hand, ein gefundenes Fressen für jeden Anhänger des modernen Regietheaters. Ob dies nun Vorteil oder Nachteil ist – eine Kaneaufführung kommt stets einer kleinen Weltpremiere nahe. Dass Zuschauer, Stück und schlussendlich auch die visionäre Kraft der Autorin dabei oftmals auf der Strecke bleiben, ist mehr als ein unangenehmer Nebeneffekt. In *GIER*, bestehend aus vier einander gegenübergestellten Sprecherrollen, die kaum mehr als einen schüchternen Funken von Interaktion zeigen, und *4.48 Psychose* beherrscht die fragmentierte Sprache das Geschehen. *GIER* präsentiert vier Stimmen, die sich ohne Weiteres in einen schizophrenen Monolog zusammenführen lassen. *4.48 Psychose* konfrontiert mit einem Monolog, der sich in mindestens drei Personen zersplittern ließe (wie es in den meisten Inszenierungen wohl auch üblich ist). Alles in allem also äußerst zerbrechliche Konstrukte, die mit feinem Pinselstrich auf die Bühne gebracht werden müssen. erinnert dies nicht wieder an die zu zerbersten drohende Kraft von *Zerbombt*?

Sarah Kanes Werke bieten den Eindruck einer Geschlossenheit, die bei anderen Autoren nicht einmal im Spätwerk wiederzufinden ist. Erstaunt und vor allem erstaunlich schnell steht man wieder vor der Biographie der Autorin. Zu schnell. Kanes literarische Bedeutung droht hinter ihrem tragischen Schicksal zu verschwimmen. Doch scheint ja genau dies in den letzten Jahren immer wieder der Keim zu sein, der junge Künstler zum Mythos macht.

**Die Sonne wird heller und heller, das Quietschen der Ratten lauter und lauter, bis das Licht gleißend ist und das Geräusch ohrenbetäubend.**

**Blackout.**

FRANK AUFFENBERG

<sup>1</sup> Kane, Sarah: Sämtliche Stücke. Herausgegeben von Corinna Brocher und Nils Tabert. Mit einer Einleitung von David Greig. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 2002. 252 Seiten, 13 Euro.

<sup>2</sup> Mark Ravenhill in Theater heute 4/1999, S.39.

<sup>3</sup> So damals der Daily Mail auf der Titelseite.

<sup>4</sup> Christian Gampert im Freitag Nr. 31 vom 30.07.1999.

<sup>5</sup> Martin Kušej in der Süddeutschen Zeitung vom 24.02.1999.

<sup>6</sup> David Greig in der Einleitung zu Sarah Kanes Sämtlichen Stücken