

# 2666

Roberto Bolaño

**DAS SCHAUSPIEL**

staatsheater darmstadt

**Premiere am 07. Oktober 2018, 20.00 Uhr**  
**Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele**

## 2666

nach dem Roman von Roberto Bolaño | Deutsch von Christian Hansen  
 in einer Fassung von Claudia Bossard

**Jean-Claude Pelletier** Béla Milan Uhrlau

**Liz Norton** Mona Kloos

**Óscar Amalfitano & diverse Gesichter** Christian Klischat

**Rosa Amalfitano** Anabel Möbius

**Barry Seaman & diverse Gesichter (im Video)** Ernest Allan Hausmann

**Regie** Claudia Bossard

**Bühne und Licht** Daniel Wollenzin

**Musik und Video** Annalena Fröhlich

**Kostüm** Alona Rudnev

**Dramaturgie** Maximilian Löwenstein

**Maske** Karin Seiter **Requisite** Großes Haus **Licht** Nadja Klinge

**Ton** Carolin Seel **Stellwerk** Jonas Panzer **Video** Fabian Schmid

**Technische Einrichtung** Nadja Klinge, Jonas Panzer, David Remai,  
 Fabian Schmid, Carolin Seel, Stefan Tschunt, Hüseyin Uygun

**Regieassistenz und Abendspielleitung** Kristin Bartylla

**Kostümassistenz** Saskia Scherer **Regiehospitalanz** Raha Amiri

**Dramaturgiehospitalanz** Rika Harton

**Aufführungsrechte** The Heirs of Roberto Bolaño c/o The Wylie Agency

**Aufführungsdauer** ca. 2 Stunden, keine Pause

Das Fotografieren und Filmen während der Vorstellung ist aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

## Así es la vida

**I.** „So ist das Leben.“ Ein Satz, der völlig banal klingt. Ein Satz, der bestätigt, was da ist, oder auch verwirft, was nicht so sein sollte. In Roberto Bolaños Roman „2666“ von 2004 hat dieser scheinbar einfache Satz, wie sehr viele der Sätze auf den 1085 Seiten der deutschen Hardcover Ausgabe, mehrere Dimensionen, und lässt seine\*n Leser\*in Zusammenhänge von Gewalt und Schönheit erahnen, ohne sie letztendlich widerspruchsfrei klären zu wollen. Denn Bolaño vereinfacht nicht und macht nichts leicht konsumierbar. Vielmehr stellt er sich mit seinem Schreiben der Komplexität und der Interdependenz von Leben am Anfang des 21. Jahrhunderts. Einem Leben auf den Ruinen der großen Entwürfe des 20. Jahrhunderts – dezentriert, ekstatisch-dionysisch und auf der erfolglosen Suche nach einer apollinischen Ordnung. Bolaño selbst fragt in einem Aufsatz ironisch-machistisch „Wo zum Teufel steckt diese Schwuchtel Apollon?“ „So ist das Leben“ meint so gesehen wahrscheinlich „so komplex und so verworren.“ In fünf lose miteinander verwobenen Teilen umkreist der Roman einen Ort in Nordmexiko, nämlich Ciudad Juárez, welches der Autor wenig verschleiern Santa Teresa nennt. Diese Stadt bezeichnet Bolaño in einem Interview als eine von vielen Höllen auf dieser Welt und umreißt sie so: „Ciudad Juárez, [ist] unser Fluch und unser Spiegel, ein rastloser Spiegel unserer Frustrationen und unserer infamen Interpretationen der Freiheit und unserer Sehnsüchte.“

**II.** Diese Beschreibung der Hölle als eines Spiegels der „infamen Interpretationen der Freiheit“ wird in Struktur und Inhalt des Romans sinnhaft greifbar. Im ersten Teil wird die elitäre Welt von Literaturkritiker\*innen in Europa beschrieben. Diese Universitätsgeistesritter werden in einer zunehmend grotesken Suche nach dem mysteriös-verborgenen deutschen Autor Benno von Archimboldi gezeigt und man folgt ihnen auf der Fährte des potentiellen Nobelpreisträgers Archimboldi vom Wohlstandseuropa bis in den Norden Mexikos. Im zweiten Teil wird ein chilenischer Philosophieprofessor, Óscar Amalfitano, vorgestellt, der den Kritikern in



eben diesem Santa Teresa begegnet und allmählich den Verstand darüber verliert, dass seine Tochter, wie alle junge Frauen der Stadt, potentiell bedroht ist von den Tätern einer seit den 90er Jahren dokumentierten Frauenmordserie, die hier am Grenzübergang zu den USA scheinbar ungestraft *ad infinitum* weitergeht. Aus eben den USA stammt der Protagonist des dritten Teils mit dem bezeichnenden *Alias* – Fate – dem Schicksal: ein afroamerikanischer Journalist, der in den seltsamen Auftrag einer Boxreportage in Santa Teresa hineintaumelt, um dort zufällig zum unwahrscheinlichen Helden zu avancieren. Er rettet *nolens volens* die Tochter des Philosophieprofessors, eine selbstbewußt-unerschrockene Rosa Amalfitano, indem er sie über die Grenze in den Wohlstandsnorden mitnimmt – und wirft dabei aber noch kurz vor Schluss einen Blick auf den im Gefängnis einsitzenden Hauptverdächtigen der Frauenmordserie, die im vierten Teil eindrucksvoll literarisiert wird. Dieser vierte Teil, der Teil der Verbrechen, stellt eine Herausforderung an jede\*n Leser\*in dar, indem auf knapp 350 Seiten irgendwann kaum mehr zählbar viele Frauenmorde in kurzen, nüchternen Bulletins vorgestellt werden und die dazwischen geschilderten Versuche der Aufklärung der Verbrechen deprimierend erfolglos bleiben. Die Serie der Gewalttaten wird umso verheerender in der Lektüre, weil die schrecklichen Verbrechen, die die

Handschrift von Serienmördern tragen, immer wieder durch Beschreibungen von alltäglichen Vergewaltigungen und Morden unterbrochen werden, so dass Santa Teresa mehr und mehr als eine generell frauenhassende wie -mordende Hölle zur Erscheinung kommt. Der ab Mitte des vierten Teils im Gefängnis einsitzende und nicht ganz plausible Hauptverdächtige der Polizei, Klaus Haas, ist ein deutscher Computerfachmann. Er verbindet auf eigentümliche Weise Teil vier und fünf miteinander. Denn im fünften Teil kommt endlich der sagenumwobene Benno von Archimboldi alias Hans Reiter zu seinem Recht. Die Leser\*innen verfolgen einen preußischen Sonderling, Geburtsjahr 1920, der den Meeresgrund mehr liebt als alles andere, durch sein abenteuerliches Leben. Er führt uns durch die Wirren des 20. Jahrhunderts in Europa, in denen an prominenter Stelle die Verheerungen des zweiten Weltkriegs stehen. Sein Weg durch die Hölle auf Erden wird zu einem Rückzug aus der Welt der Trugbilder in die Sphäre der Literatur. Dieser Rückzug wird schließlich durch verwandtschaftliche Bindungen unterbrochen. Archimboldis familiäre Verpflichtungen führen ihn tatsächlich nach Mexiko, in das Zentrum der Handlung von „2666“. Und so lautet der letzte Satz des Romans: „Kurz darauf verließ er den Park und flog am nächsten Morgen nach Mexiko.“ Aus dem Park in Europa nach Mexiko. Aus der Erholung ins Kampfgebiet einer globalisierten Welt. In diesem Netz der Bezüge zwischen Epochen und Erdteilen werden unsere brutal realisierten Ansprüche an Freiheit und unsere Sehnsüchte in Santa Teresa derartig zusammengebracht, dass keine direkten Zwangsläufigkeiten für das infernalische Elend in Santa Teresa von Bolaño benannt werden, aber konzentrisch Abhängigkeiten und Wechselwirkungen sichtbar werden. Santa Teresa wird zum Gravitationspunkt einer globalen Geschichte der Gewalt und Selbsttäuschung.

III. Die Bewegung, die Bolaño vorschlägt, ist hochinteressant, weil sie die eigene Kunstproduktion dabei als Teil einer Systematik mitdenkt und die Schönheit wie auch das gefährliche Potential von Kunst entsprechend reflektiert. An späterer Stelle lässt er eine Figur den folgenden Satz sagen:

„Jede Kritik verwandelt sich letztlich in einen Albtraum.“ Und genau diese zersetzende, den Horror heraufbeschwörende Kraft der Analyse wird infolge weiter ausgeführt: „Unseren Fragen ist grundsätzlich zu misstrauen. Aber wir müssen sie stellen – und das ist das Beschissene daran. So ist das Leben.“ Bolaños Schreiben, sein Fragen nach den Gründen für das verstörend Böse in der Welt, wird somit auch unter Verdacht gestellt. Seine Literatur schreckt nicht vor diesem Fragen zurück und weiß doch immer, dass sie keine einfachen Antworten geben kann. Ihre Vieldeutigkeit, ihr Fabulieren und scheinbar haltloses Mäandern erzählt von einer Welt, der das Maß oder die Grenze fehlt, und in der motivisch potentiell alles mit einer schrecklichen Frauenmordserie der Gegenwart verbunden sein kann. Dass Archiboldi als historisch erster Protagonist im letzten Teil auftaucht, ist dabei nur einer von vielen Anlässen vor und zurückspringend Motive und Verbindungen im Labyrinth dieses Textes zu suchen. Bolaños Kunst besteht somit auch darin, dass er diese Bewegung hin zum Chaos, diese radikale Realisierung überwältigend vieler Individualitäten als verbunden mit der zersetzenden Kraft des Bösen in seinem Schreiben erfahrbar macht. Mit einer Gesamtstruktur, die mosaikartig ein Bild des Schreckens ergibt, ohne den einen finalen Schlussstein mitzuliefern, fordert er uns selbst in unserer Sinnsuche heraus.

Die Verbindungen hin zum dunklen Zentrum von „2666“ werden dabei aber mitnichten nur willkürlich sichtbar. Das Schicksal der Azteken, Sklaverei in Ketten ebenso wie die der Billiglöhner, Vergewaltigungen, der Holocaust und viele weitere benannte Schmerzpunkte unserer Welt eint dabei die systematisierte und zielgerichtete Entwertung von Menschengruppen. Rassismus, Misogynie, Ausbeutung hängen wohl zusammen – und dass die Welt „ein Beben“ ist, wie eine von Bolaños Figuren postuliert, ist sicher auch eine Umschreibung der turmhohen Welle an Schuld und Scham, die den reicheren Teil des Globus seit Beginn des 21. Jahrhunderts überspült. Wir fangen damit an, die Augen für globale Zusammenhänge zu öffnen und erkennen langsam, warum es uns so gut und so vielen anderen so unfassbar schlecht geht.

Wirklich verheerend wird dieses Beben aber erst, wenn man das dem Roman vorangestellte Baudelaire-Zitat „Eine Oase des Grauens in einer Wüste der Langeweile“ so wie Nathaniel Christgau in seiner Studie von 2016 „Tod und Text“ deutet. Er zitiert Baudelairens anschließende Sätze „Es gibt keine klarere Diagnose, um die Krankheit des modernen Menschen auszudrücken. Um der Langeweile zu entkommen [...] ist das einzige, was wir zur Verfügung haben [...] das Grauen, d.h. das Böse.“ Christgau analysiert, dass Langeweile und die Hinwendung zum Bösen gleichermaßen krankhaft wirken, und führt aus: „Es ist eine aussichtslose Situation, die sich auch in Bolaños Literatur abzeichnet. Sie geht eine unheilvolle Beziehung mit dem Bösen ein. Santa Teresa ist die Oase des Grauens in einer Wüste der Langeweile. Sie ist eine ‚Erfindung‘ Bolaños.“

Bolaños Position als lateinamerikanischer Intellektueller und damit Randständiger der gelangweilten Wohlstandswelt, wie auch als Exilant der Militärdiktatur in Chile ist dabei wahrscheinlich auch relevant. Dass er den Übergang von Reich zu Arm, von sicher zu bedroht – wie den von den USA nach Mexiko – aus eigener Anschauung bestens kennt, gibt seiner kunstvollen Reise in die Abgründe unseres Lebensmodells den herben, biographischen Hintergrund. Sein Anschreiben gegen seinen frühen Tod im Jahr 2003 war letztlich erfolgreich. „2666“ bannt gewissermaßen apollinisch den Schrecken, indem sich der Text in Form wie Inhalt einer grausam-chaotischen Welt stellt und dabei ihre Trugbilder als hochgefährliche Drogen entlarvt, die nur in homöopathischen Dosen verträglich sind.

**IV.** Auf die 2002 von der NZZ gestellte Frage, ob es einen erträumten Leser für Bolaño gebe, antwortet dieser: „Ja. Den, der sich gründlich mit dem Gesamtwerk eines Schriftstellers beschäftigt. Nur ein einziges Buch von Camus zu lesen, scheint mir zum Beispiel unverzeihlich.“ So weit, so deutlich. Wie kann unter diesen Umständen eine szenische Lektüre, eine Theateradaption von „2666“ überhaupt gelingen? Indem die Regisseurin die ideale Leserin wird? Vielleicht. Claudia Bossard hat sich der schier unlösbaren Aufgabe in zwei Stunden diesen Roman zu

theatralisieren so gestellt, indem sie in ihrer Fassung und ihrer Regie den Anspruch der umfassenden Grenzüberschreitung von Bolaños Vorlage fokussiert hat. Ihr szenischer Blick auf dieses sperrige Werk ist sehr respektvoll gegenüber den Prämissen dieser Literatur, dem Kreisen, um Metaphern, Trugbilder und Bezüge – ebenso wie gegenüber dessen traurigem Sujet. Sie entwirft dabei künstliche szenische Wirklichkeiten, die das Fliehen vor der Realität ausstellen und dekonstruieren, ebenso wie Bilder realen Kontakts. Dabei erhält sie die Vielgestalt von „2666“ und geht konsequent respektlos mit der Integrität einzelner Figuren und Situationen der Vorlage um. Ihre vier Protagonist\*innen auf der Bühne und ihr fünfter im Video sind Kombinationen verschiedenster Figuren des Romans. Die groteske Grundsituation, in der europäische Literaturkritiker\*innen auf der Suche nach ihrem Abgott Archimboldi nach Mexiko kommen, behält sie bei und überführt diese Bewegung in einen zunehmend weit gefassten, alpträumhaften Trip, in dem die Gewissheiten über wer, was oder wann ins Wanken geraten. Was sich auftut, wenn das bekannte Terrain verlassen wird, findet ebenso im Video, Kostüm wie im Bühnenbild Nachhall und lässt ein Panorama entstehen, welches aus der linearen Zeit und Narration hinausführt, und eine Ahnung des fernen, surrealen Jahres 2666 entstehen lässt, über das Bolaño in seinem Roman „Amuleto“ so schreibt: „Die Avenida [Guerrero] ähnelt um diese Stunde vor allem einem Friedhof, aber weder einem Friedhof von 1974 noch einem von 1968 oder 1975, sondern einem Friedhof im Jahre 2666, einem Friedhof, vergessen hinter einem toten oder ungeborenen Augenlid, dem wässrigen Rest eines Auges, das, weil es vergessen möchte, am Ende alles vergessen hat.“ Dem gefährlichen Vergessen entgegen arbeitet Bossards Zugriff auf diesen großen, komplexen Stoff und umkreist damit die unlösbare Frage, ob wir die Wahrheit überhaupt erkennen können und ob unsere Metaphern dabei schwimmende d.h. hilfreiche Rettungsringe oder vielleicht solche aus Blei sind. Das ist oftmals grotesk-komisch wie todtraurig. Aber, so ist das Leben wohl.

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

**Technischer Direktor** Bernd Klein **Bühneninspektor** Uwe Czettel **Technische Leiterin der Kammerspiele** Almut Momsen **Leiter der Werkstätten** Gunnar Pröhl **Technische Assistenz** Lisa Hartling **Leiterin Kostümabteilung** Gabriele Vargas Vallejo **Leiter des Beleuchtungswesens** Nico Göckel **Leiter der Tontechnik** Sebastian Franke **Chefmaskenbildnerin** Tilla Weiss **Leiterin des Malersaals** Ramona Greifenstein **Leiter der Schreinerei** Daniel Kositz **Leiter der Schlosserei** Jürgen Neumann **Leiter der Polster- und Tapezierwerkstatt** Andreas Schneider **Leiterin der Requisitenabteilung** Ruth Spemann **Gewandmeisterei** Lucia Stadelmann, Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes (Herren) **Schuhmacherei** Tanja Heilmann, Daniela Klaiber **Kaschierwerkstatt** Lin Hillmer

#### Textnachweis

*Así es la vida* ist ein Originalbeitrag von Maximilian Löwenstein

Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.



HESSEN



Hessisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kunst

#### IMPRESSUM

**Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr. 8 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt  
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon: 06151.2811-1 |  
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |  
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |  
Redaktion: Maximilian Löwenstein | Probenfotos: Nils Heck |  
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |  
Ausführung: Héléne Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**

*Béla Milan Uhrlau*



*Mona Kloos*



*Anabel Möbius*



*Christian Klischat*

