

# Houellebecq, Reza, Marthaler

## Einblicke in die laufende Pariser Spielzeit

Stefan Tigges\*

➤ Während die Inszenierung von Houellebecqs Roman „Plateforme“ und des jüngsten Stückes von Yasmina Reza nur bedingte Erfolge waren, ist die Maeterlinck-Collage des Schweizer Christoph Marthaler reines Theaterglück: Ein Blick auf die Highlights der Pariser Saison.

Dass Guy Debords Analyse der „*Gesellschaft des Spektakels*“ seit dem Amtsantritt von Nicolas Sarkozy gerade auch in Frankreich eine Renaissance erfährt, bestätigte sich einmal mehr während des Auftritts des Präsidenten im Pariser Disneyland, wo er seine Liaison mit Carla Bruni medial in Szene setzte. Kurz darauf ehelichte er die Sängerin. Nun ist das Phänomen der Theatralisierung von Politik nicht neu und kein ausschließlich französisches Phänomen, doch treten durch den (un-)freiwilligen Personenkult um das Staatsoberhaupt und dessen ungestillten Hunger nach exakt choreographierten Auftritten und symbolischen Handlungen in privat-öffentlichen Räumen Merkmale auf, die es in dieser zugespitzten Form in Frankreich noch nicht gab. Es könnte fast den Anschein haben, dass die Politik der (Theater-)Kunst die Bühnen streitig macht, wäre da nicht ein wachsender Unmut in der Bevölkerung und in der Presse über die sich wiederholenden Grenzüberschreitungen des „*permanent du spectacle*“ (etwa des „Dauerkünstlers“) der nach Meinung der Philosophin Marie-José Mondzain mit Sarkozys Auftritt im Freizeitpark einen „Kulturverlust der Eliten“ („*déculturation des élites*“) verkörpert.

Die Vergnügungsanlage in Seine-et-Marne war kurz vor dem präsidentialen Mediencoup jedoch noch aus einem anderen Grund in die Schlagzeilen geraten: Der argentinische Autor und Performer Rodrigo Garcia musste nach gerichtlicher

Androhung des Konzerns seine für das Théâtre du Rond-Point bestimmte Arbeit „*Et dispersez mes cendres à Euro Disney*“ („Und verstreut meine Asche im Euro Disneyland“) zwar umbenennen, setzte damit aber einen der künstlerischen Höhepunkte des Herbstfestivals. Nachdem Garcia bereits 2007 mit zwei Performances in Avignon für Aufsehen gesorgt hatte war die Publikumerwartung hoch. In „*Et balancez mes cendres sur Mickey*“ („Und kippt meine Asche über Mickey aus“), so der geänderte Titel, attackiert der in Spanien arbeitende und in Deutschland noch unbekannt Künstler erneut die Auswüchse der globalisierten Konsumgesellschaft, indem er seine getriebenen, zumeist nackten Darsteller durch die Leere und Sinnlosigkeit der auslaufenden Postmoderne taumeln lässt und mit ihrer spezifisch exzessiven Körpersprache an Ästhetiken der Wiener Aktionisten anknüpft oder Joseph Beuys zitiert.

## Houellebecq im Theater

Wird Michel Houellebecq von der (französischen) Literaturkritik wiederholt mit dem Vorwurf der Provokation, des Trivialen und des Pornographischen konfrontiert, fällt auf, dass sein Prosawerk im Gegensatz zur deutschsprachigen Theaterlandschaft (unter anderem Frank Castorf) auf französischen Bühnen nicht dramatisiert wird, was doch

\* Dr. Stefan Tigges, Kultur- und Theaterwissenschaftler, ist DAAD-Lektor in der Germanistik an der Université de Rouen, Mitglied der Forschungsgruppe CR2A sowie freier Theaterkritiker.

erstaunt. Dieser Frage nachzugehen war sicherlich eine zentrale Motivation von Patrick Sommier, der Johann Simons Romanadaption „*Plateforme*“ aus Gent im Rahmen des fünften *Festival le Standard Idéal* ins Pariser MC 93 Bobigny einlud. Die feinfühligere Aufführung und subtil verdichtete Spielfassung von Tom Blokdiijk ersetzt konsequent die provokatorischen Momente durch die Hervorhebung von stillen, lyrisch anmutenden Passagen und befreit die Sprache aus der in Frankreich möglicherweise zu zynisch-dekadent konnotierten Ummantelung.

Das Eröffnungsbild, zu sehen ist eine kartographische Luftaufnahme Gents, wird schnell von Zivilisationsmüll bedeckt, der wie nach einem Tsunami vom Schnürboden herabdonnert. In diesem gesellschaftlichen Trümmerhaufen, der von einer kniehohen Mauer umgeben ist, suchen die Darsteller im Verlauf der knapp zweistündigen Aufführung immer wieder nach Kleidungsstücken oder Requisiten, die sie kurz darauf fallen lassen, um bis zum nächsten Auftritt unter zersplitterten Strandplastikmöbeln, Sonnenschirmen oder Bierkästen zu verschwinden.

Die Qualität der Aufführung, die seltsamerweise vom auffällig jungen Publikum nur bedingt enthusiastisch aufgenommen wurde, was vielleicht mit der zurückgenommenen Theatralität sowie Sprachkonzentration und mit den wiederholten Ausfällen der Untertitlungsanlage zu erklären ist, liegt vor allem darin, dass die von Houellebecq behandelten Diskurse (Sexualität, Liebe, Islam, Terror, Globalisierung, Kolonialisierung) aus der Sicht eines weltoffenen Niederländers nicht in illustrative Bilder, Töne und Gesten übersetzt werden, in denen sich die Schauspieler verstricken, und das (zynische) Gewaltpotenzial damit erst durch die Hintertür einzieht.

## Atemnot im Konfettigewitter

Einen weiteren Programmpunkt des Festivals bildete „*Der Tartuffe*“ (Koproduktion Salzburger Festspiele/ Thalia Theater Hamburg) in der Regie von Dimiter Gotscheff, der sich 2007 mit einem gefeierten „*Ivanov*“ dem Pariser Publikum vorgestellt hatte. Molières Drama von 1663/64, das vor

einigen Jahren von Ariane Mnouchkine im Théâtre du Soleil überzeugend in das heutige Algerien übersetzt worden war und kulturübergreifende Diskurse entfacht hatte, wird von dem bulgarischen Regisseur als ein kapitalismuskritisches, gegenwärtiges Lehrstück gelesen, in dem die heuchlerischen egozentrischen Protagonisten in einer postreligiösen Gesellschaft ausschließlich dem Segen des Geldes verfallen sind und im Konsumstau stecken bleiben. Das effektvolle Sinnbild dazu entwirft die Bühnenbildnerin Katrin Brack: In einer der ersten Szenen wird der leere Bühnenraum aus mehreren Kanonen minutenlang mit Konfetti beschossen bis das Ensemble darin knöcheltief versinkt. Nach diesem Theaterdonner läuft die Aufführung jedoch bis auf einige Ausnahmen etwas schmalspuriger, da dem szenischen Geschehen trotz der beeindruckenden Ensembleleistung langsam die Luft ausgeht. Eine Ausnahme bildet Judith Rosmair in der Rolle der Zofe Dorine, die mit ihren scharfen Diagnosen wiederholt das Spiel kommentiert und dabei als dreiste bulgarische Putze auch augenzwinkernd auf die französischen Zustände „*Mein Boss ist mein Gott*“ sowie auf übertriebene Luxus-Urlaube zielt, was das Publikum belustigt zur Kenntnis nahm.

Vielleicht wäre Gotscheffs schwergewichtigere „*Perser*“-Adaption von Aischylos aus dem Deutschen Theater Berlin als ästhetischer Reflex auf Lavaudants Sophokles-Inszenierung für das Festival programmatischer und spannender – dafür aber sicherlich weniger „unterhaltsam“ gewesen!

Das sich junge französische Regisseure in den letzten Jahren im Umgang mit klassisch-antiken Stoffen verheben können und mit ihrer gottesdienstartigen Texthuldigung das Sprechtheater ästhetisch nicht gerade reformieren, zeigte sich nach Philippe Calvarios „*Elektra*“-Desaster im vergangenen Jahr in Nanterre (siehe *Dokumente*, 4/07) erneut, indem Lambert Wilson im Théâtre des Bouffes Du Nord mit Racines „*Bérénice*“ tragisch scheiterte. Auch wenn der Regisseur erfreulicherweise konsequent auf sämtliche modische Aufladungen verzichtete, selbst die Rolle von Titus übernahm und die Titelrolle mit Carole Bouquet prominent besetzte, rutschten die barfüßigen Schauspieler in ihren antikisierten Gewändern und ihren manierierten Gesten zwischen Vergan-

genheit und Gegenwart aus und erlagen dem blinden Textvertrauen der Regie. Patrice Chéreau, der 2003 Racines „*Phèdre*“ mit einer außerordentlichen Kraft wieder belebt hat, bleibt seither aus französischer Sicht leider unerreicht.

Von der Presse einhellig gelobt wurde dagegen der von André Engel im Odéon-Théâtre de l'Europe inszenierte jüngerer Klassiker „*Das Käthchen von Heilbronn*“, der seit der Premiere ständig ausverkauft ist und dem neuen Intendanten Olivier Py nach einer künstlerisch bescheidenen ersten Spielzeit endlich zu einem Höhepunkt verhalf.

## Huppert im Ehegemetzelt

Interessanterweise urteilte die französische Kritik im Fall der französischen Erstaufführung von Yasmina Rezas „*Dieu du carnage*“ („Der Gott des Gemetzels“), die die Dramatikerin im privaten Théâtre Antoine selbst übernahm, höchst unterschiedlich. Erstaunlich ist auch die Tatsache, dass das Stück auf europäischen Bühnen bereits große Erfolge feierte und auch in Deutschland mehrfach inszeniert wurde. Die mit „*Kunst*“ zu Ruhm und Geld gekommene Theaterautorin spaltet die französische Theatergemeinde in zwei Fraktionen. Heben ihre Befürworter ihren edlen Ton und den nuancenreichen Subtext hervor, betonen ihre Widersacher die sprachlich flache Boulevardästhetik, wobei Theater anderer Kulturräume mit dem gehobenen Boulevard-Stil weniger Probleme haben.

Reza, die davon überzeugt ist, dass ihre Texte nicht von durchschnittlichen Darstellern gespielt werden können, da diese ihren gewichtigen „*sous-texte*“ sprachlich nicht zu realisieren vermögen, vertraut ihren Text neben Isabelle Huppert noch Valérie Bonneton, André Marcon und Eric Elmosnino an, die sie jedoch während ihres dialogischen Ping-Pongs fast auf sich allein gestellt lässt.

Betonte *Libération* die schauspielerischen Qualitäten und erkannte eine Isabelle Huppert, die weit über ihr Können hinausging und im Mittelpunkt des Abends stand, so sah es *Le Monde* genau umgekehrt, attestierte allen Darstellern ein tadelloses Spiel aber eine letztlich blasse Huppert, die sich frage, welche Rolle sie überhaupt spiele, und am Ende durch einen entleerten Text irre.

## Marthaler und Maeterlinck

Einen vorläufigen Saisonhöhepunkt bildete Christoph Marthalers Maeterlinck-Collage aus Gent, die Ende 2007 im Odéon gastierte und zweifellos zu den stärksten Arbeiten des Schweizer Regisseurs zählt. Bereits im Foyer fallen die vielen mit Koffern angereisten fachkundigen Besucher ins Auge. Liegt das große Interesse daran, dass der höchst musikalische Schweizer Spezialist für Zeiterfahrung dem flämischen mythischen Symbolisten neue Töne und Geheimnisse entlocken und dessen Seelenleben neu erforschen könnte?

Der Abend gestaltet sich schließlich wie ein wundervolles „*schlaftrunkenes außer der Zeit stehendes Welträtsel*“ (Renate Klett), aus dem Schwaden des Unbewussten sowie hohe Dosen an Melancholie strömen, um das vor sich hindämmernde Publikum immer wieder in (Tag-)Träume zu entführen und sinnlich zu berühren. In einem Raum (Bühne: Anna Viehbrock), der an eine Genter Textilfabrik der Jahrhundertwende erinnert, in der die Farbe an den Wänden abblättert und die altersmüde riechenden Stoffreste mit dem Erdboden verwachsen sind, sitzen vier Näherinnen vor ihren ratternden, unterschiedlich getakteten Maschinen, die eine sonderbare polyphone Geräuschmusik verursachen und immer wieder ins Stottern geraten.

Doch liegt die Kunst Maeterlincks im Unausgesprochenen, wofür der Regisseur die passende somnambule Stimmung erzeugt, langwierige Ruhephasen anbietet und den Raum durch die Menschen und Maschinen immer wieder neu stimmt. Es kommt aber auch zu zahlreichen Betriebsunfällen, wenn die übermüdeten Näherinnen die Kontrolle über ihre Maschinen verlieren, von diesen plötzlich gesteuert werden oder das Licht ausfällt. Am Ende der konzertanten Aufführung, die gleichermaßen an eine szenische Installation oder an einen von Lebewesen bevölkerten synästhetischen Klangraumkörper erinnert, wird die Qualität des Abends deutlich: Maeterlincks Textfragmente entfalten sich in einer frühkapitalistischen Manufaktur ohne von dieser eingenommen zu werden. Zugleich öffnet die Spielstätte innere und äußere Assoziationsräume, die das Publikum in postfordistische Produktionsstätten in der Ukraine füh-

ren – und damit den zeitlosen Maeterlinck durchaus in unsere Gegenwart übersetzen können.

## Körperarchive

Das Théâtre de la Ville, das sich in den letzten Jahren speziell durch die hohe Anzahl von eigenen Tanztheaterproduktionen einen Namen gemacht hat, regelmäßig Choreographen wie Magy Marin, Mathilde Monnier, Sasha Waltz, Sidi Larbi Cherkaoui, Angelin Preljocaj, Pina Bausch, Alain Platel oder Wim Vandekeybus einlädt und als eine der ersten Adressen für zeitgenössischen Tanz/Performance in Europa gilt, wird nach der Entlassung von Ariel Goldenberg im Théâtre Chaillot, das seit dieser Spielzeit auf die Schauspielsparte verzichten muss, in Zukunft eine stärkere Konkurrenz bekommen. Gleichzeitig gibt es ab Herbst auch hier eine neue künstlerische Führung, da Gérard Violette in den Ruhestand geht.

Anne Teresa de Keersmaecker widmete als Dank für die über 20-jährige Förderung ihre letzte Produktion dem abtretenden Leiter und begeisterte mit „*Zeitung*“ das Publikum. Die neun TänzerInnen ihrer Kompanie Rosas beschrifteten mit ihren Körpern den leeren Bühnenraum und hatten dabei viel Platz für individuelle und kollektive Improvisationen, die sehr persönlich ausfielen. Statt fortlaufender Narration oder Handlung thematisierte der Abend dem Titel entsprechend ephemere, kleinere Notizen und intime Erzählsplitter der TänzerInnen, die mit leichten aber sehr konzentrierten Bewegungen Assoziations-, Erfahrungsräume und ihre Körperarchive öffneten, die Seiten „umblättern“ und die Zuschauer zum Mitlesen des Bewegungswissens einladen. Entsprechend der Mitteilungen, die von den Tänzern choreographiert wurden und damit eigene Realitäten entfalten, bewegten sich die Lektüren als offene spielerische Konstellationen im Raum, die durch Wiederholungen, Variationen und Spiegelungen mit dem Erinnerungsvermögen und den Wahrnehmungsprozessen des Publikums spielten. Dazu entfaltete der permanent auf der Bühne anwe-

sende Pianist Alain Franco mit Kompositionen von Bach, Webern und Schönberg zunehmend disharmonische Klangräume und Leitmotive, die mit der autonomen Körpersprache der TänzerInnen kommunizierten.

Kurz danach erweiterten Meg Stuart und Philipp Gehmacher in ihrem Duo „*Maybe for ever*“ ihren choreographischen Dialog ebenso mit einem Musiker auf der Bühne, spalteten aber durch ein auffällig minimalistisches Ausdrucksvokabular das Publikum, das mehr Tanz erwartet hatte und zum Teil den Saal verließ. In Form einer Reise, die vielleicht nach einem gemeinsamen Aufwachen an einem Strand beginnt, erzählen die beiden Tänzer von Annäherungen, Nähe und Trennungen, befragen dabei jeweils ihre Körper und Verhaltensweisen und thematisieren insbesondere die Lücke zwischen ihnen, die für das Publikum zum eigentlichen Erfahrungsraum wird. Bildet dieser Freiraum das Potenzial für ein ewiges Zusammensein oder stellt er einen endgültigen Bruch der Paarkonstellation dar?

Es geht hier weniger um eine Geschichte als um auf Körper bezogene feine Assoziationen, Spiegelungen und Reflexionen, die Stuart und Gehmacher durch flüssige Standpunkte im Raum bewegen und freisetzen, dabei unmittelbar ihre aktuellen Positionen hinterfragen, um den Raum durch weitere Schritte sinnlich neu zu konfigurieren. Der Dialog zwischen beiden findet aber auch über einzelne an das Publikum gerichtete kurze intime Monologe statt, die die Performer in ein Standmikrofon sprechen. Der Antwerpener Musiker Niko Hafkenscheid erweitert den Bühnenraum, in dem im Verlauf der Aufführung auch eine fotorealistische Flora farbig aus dem Hintergrund hervortritt, mit seinen melancholischen Songs und Gitarrenriffs zu einer psychedelischen Klanglandschaft und zeigt damit, wie fruchtbar sich jenseits eines bloßen Trends ein wirkliches Zusammenwirken von Tanz-Theater-Performance und Musik ästhetisch erweisen kann. Das verbliebene Publikum belohnte die Künstler mit einem ehrlichen, lang anhaltenden Applaus.