

Der Text-Archäologe

Laurent Chétouanes Regiearbeiten provozieren und faszinieren

Stefan Tigges*

» Der junge französische Theaterregisseur Laurent Chétouane spaltet die Kritiker und sein Publikum. Er selbst stellt programmatisch fest, dass sein Theater viel mit Archäologie zu tun habe und es darin mehr um Absenzen, um die Toten, als um Präsenz ginge. Die Schauspieler sollen zu diskursiven Textbewegern werden, anstatt den Text zu repräsentieren. Das klingt zugleich konservativ und postmodern. Ein Widerspruch?

Das künstlerische Credo von Laurent Chétouane erinnert ebenso entschieden an die Ästhetik Heiner Müllers wie an dessen Überzeugung, den Grad einer Kultur am Umgang mit ihren Toten bestimmen zu können. Der 1973 in Angoulême geborene Ingenieur, der Frankreich den Rücken kehrte, um in den 1990er Jahren in Frankfurt bei Hans Hollmann Regie zu studieren, hat sich in seiner bisherigen künstlerischen Laufbahn nicht nur wiederholt mit dem Werk Heiner Müllers auseinandergesetzt, sondern auch frühzeitig klassische deutsche Stoffe aus dem 18. und 19. Jahrhundert wieder belebt. Dies erstaunt umso mehr, da sich der philologisch versierte Franzose zuerst einmal die deutsche Sprache aneignen und mit der deutschen Theaterkultur auseinandersetzen musste.

Chétouane wählte dabei nicht den Umweg, sich den klassischen Formaten über die Gegenwartsdramatik anzunähern oder zunächst aktuelle französische Theaterstücke in Deutschland vorzustellen, sondern suchte unmittelbar die Reibung mit schwergewichtigen deutschen Klassikern. Diese setzte er – und dies verwundert wieder – sofort an bedeutenden Stadttheatern in Szene. Seine Werkbiographie (unter anderem Schiller, Goethe, Hölderlin, Büchner, Brecht, Müller) spricht eine eindeutige Sprache: „*Don Karlos, Lenz*“ (Schauspielhaus Hamburg 2004/2005), „*Iphigenie auf Tauris*“ (Münchner Kammerspiele 2005), „*Studie 1 zu Bildbeschreibung*“ (Pact Zoll-

verein Essen 2007), „*Faust 2*“ (Nationaltheater Weimar 2008) sowie seine jüngste Arbeit, die Textcollage „*Empedokles/Fatzer*“ (Schauspiel Köln 2008).

Der choreographierte Text

Der heute 35-jährige Regisseur spaltete die Kritiker von Beginn seiner Laufbahn an: Die einen bezeichneten ihn als Sprachpuristen, der die Texte auf eine neue Weise hör- und erfahrbar mache; die anderen degradierten ihn als Regielangweiler, der die aus den Stoffen strömenden Bildphantasien und die Sinnlichkeit der Texte zu Ungunsten eines abgestorbenen und sinnentleerten „Aufsage-Theaters“ auslösche. Bei diesem Vorwurf spielt sicherlich auch seine französische Identität eine Rolle, da das französische Theater aus deutscher Sicht ästhetisch immer noch mit dem Stereotyp einer überlebten Sprechkultur besetzt ist. Die Kritik spiegelt Chétouanes avantgardistischen Ansatz wider, den Begriff des Regietheaters künstlerisch zu überwinden. Gemeint ist damit der Versuch, sich nicht gegen einen Text zu positionieren, ihn zu dekonstruieren und damit eine neue, möglichst radikal gegenwärtige Lesart zu entwickeln, sondern im Sinne Müllers experimentell mit dem Text zu arbeiten, die Sprache als diskursiven, erfahrungsaufgeladenen Schauplatz zu verstehen und damit

* Dr. Stefan Tigges ist Theaterwissenschaftler und freier Kritiker. Er lebt in Villeneuve-lès-Avignon.

die von der Sprache ausgehenden Wirklichkeiten zusammen mit den Schauspielern und dem Publikum in einem erweiterten geistigen Kunstraum reflexiv zu verhandeln.

Körper als Erfahrungsraum

Chétouanes frühe Arbeiten weisen auf seine erste Ausbildung, ein abgeschlossenes Ingenieurstudium, hin: Seine strengen Spielästhetiken sind durch abgekühlte technische Spielzüge gekennzeichnet. Die fast bewegungslosen Schauspieler sagen in kargen Räumen ihre Texte in Zeitlupentempo auf, sezieren ihn und erscheinen dabei wie minimal choreographierte Spielfiguren auf einem Schachbrett. Dabei versetzen sie jedoch eindringlich die Sprache in Bewegung und fordern das Publikum gerade sprachlich heraus.

In seinen folgenden Arbeiten hingegen ist ein wachsendes Interesse für körperzentrierte Prozesse der Schauspieler, die Körperlichkeit der Sprache sowie für bildräumliche Fragestellungen zu spüren. Das Moment der Bewegung, mit dem ebenso die Suche einer anderen Zeitwahrnehmung im sinnlich expandierenden Bühnenraum verbunden ist, zeichnet sich hier in verdichteter Form auch in der Zusammenarbeit mit den Tänzern aus, die sich entweder alleine mit der Spielvorlage auseinandersetzen und sich den Text auch sprachlich aneignen müssen, oder gemeinsam mit Schauspielern (und Musikern) körpersprachlich auf der Bühne in einen Dialog gesetzt werden.

Im Gegensatz zu einigen modischen performativ geprägten Ansätzen, die versuchen, Theater, Musik und bildende Kunst miteinander spielen zu lassen, bildet Laurent Chétouanes experimentelle Recherche eine Ausnahme: Sie besteht gerade darin, dass er ein ernsthaftes Textinteresse hat. Er sucht unter der bewussten Bezugnahme von Raum und Zeit nach einem befreiten sprachlichen Ausdruck und arbeitet dabei regelmäßig mit bewährten Schauspielern und Tänzern in einer Art Laborsituation zusammen, um spielerisch die Sprache durch die Körper dringen zu lassen, mit den Körpern einen Text zu schreiben. Sein Interesse gilt dabei speziell den Fragen der Räumlichkeit sowie Bildlichkeit.

Hölderlin & Brecht im Labor

In seiner letzten Arbeit „*Empedokles/Fatzer*“, die in der vergangenen Spielzeit im Februar im Schauspiel Köln Premiere feierte, collagiert Chétouane erstmalig in dieser extremen Form zwei klassische Theatertexte. Sein Ziel ist es, „*in der Stille, die der Fatzer-Text von Brecht produziert, Hölderlin hörbar zu machen*“.

Gemeinsam ist beiden Stücken, dass sie lediglich Fragment geblieben sind, da Hölderlin die drei Fassungen des „*Empedokles*“ und Brecht sein über 500 Seiten unfassendes Manuskript für „*Fatzer*“ nicht in eine endgültige Form bringen konnten. Eine gewisse Wahlverwandtschaft der beiden unfertigen Stücke lässt sich auch aus deren Titel ableiten, die auf den jeweils tödlichen Ausgang der bewusst aus der Gesellschaft Flüchtenden verweisen. Lassen sich jedoch das Moment der Naturmystik, der Sozialrevolution und der daraus resultierenden Todesmotive wirklich zusammendenken? Anders gefragt: Gibt es wirklich weiterführende Parallelen zwischen dem Egoisten Fatzer einerseits, der von seinen drei Mitdeserteuren im dritten Jahr des Ersten Weltkrieges aufgrund seiner Ich-Sucht und baalschen Triebe in Mülheim an der Ruhr hingerichtet wird, und dem verbannten griechischen Philosophen andererseits, dessen Freiheit, das heißt Einswerden mit der Natur sich erst im Tod, also dem selbst gewählten Sprung in den sizilianischen Ätna vollzieht?

Chétouane ist vor allem an der von der Sprache ausgehenden Musikalität, Rhythmik und Sinnlichkeit interessiert und zeigt letztlich, dass die miteinander dialogisch verdichteten Bruchstücke zusammen neu klingen und dabei gerade der vom „*Fatzer*“-Fragment ausgehende nüchterne, zum Teil scharfe Ton im Zusammenspiel mit den Passagen Hölderlins erstaunlich lyrisch klingt. Dabei wird deutlich, dass von beiden Texten eine Stille ausgehen kann, die sich im Dialog poetisch auflädt und Freiräume schafft, welche vom Publikum assoziativ durchwandert werden können.

Einige Kritiker bezeichneten den Abend lediglich als eine „*gespreizte Rezitationsperformance*“ (*Süddeutsche Zeitung*, 27.2.2008) oder diagnostizierten, dass die „*Sinnschwere des Textes von ihrem sprachlichen Ausdruck entkoppelt*“ und die „*Sprache*

lediglich als akustisches Material“ erfahrbar würde (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.2.2008). Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass Chétouane die Figuren radikal entkleidet und jegliche Psychologisierung sowie Illustration zugunsten eines stilisierten, minimalistischen Abstraktionsformats aufhebt. Ein anderer Rezensent kam dem Anliegen der bewusst offen gehaltenen Aufführung wesentlich näher und beschrieb sie als eine Art kollektives „Denkdrama, aus dem nicht nur Sinn sondern auch eine überraschende Sinnlichkeit“ ströme (Frankfurter Rundschau, 25.2.2008).

Verantwortlich dafür sind zwei Schauspieler (Fabian Hinrichs in der Doppelrolle des Philosophen / Fatzer, Jan-Peter Kampwirt als Empedokles Begleiter Pausanias / einer der Deserteure), eine Tänzerin (Sigal Zouk) sowie ein Gitarrist (Leo Schmidthals). Sie alle befragen die Texte auf unterschiedlichen Ebenen, bewegen sie subtil durch den Raum und setzen dabei wiederholt (Gedanken-)Pausen, die von Teilen des (überanstrengten) Publikums aber auch als quälende Leerräume empfunden wurden.

Dabei entsteht sowohl ein künstlerisches Miteinander, das sich zum Beispiel darin äußert, dass die Tänzerin für kurze Zeit zur sprechenden Mitspielerin wird, um danach mit ihren abstrakten Körperbewegungen autonom den Text und Raum zu durchmessen, die Lücken zwischen den Text-Bruchstücken sichtbar zu machen und die Textströmungen zu strukturieren. Fabian Hinrichs kommuniziert mit seiner Akustik-Gitarre mit dem Musiker in der ersten Publikumsreihe, indem er die elektrischen Melodiefetzen im Bühnenraum natürlich abschwächt und damit die ausgeklungene oder nachklingende Sprache in einen anderen Raum führt.

Laurent Chétouane gelingen hier subtile, stimmige Bild-Tableaus, die aus der homogenisierten, aber nach wie vor polyphonen Textlandschaft hervortreten, indem ein metallener Müllcontainer zunächst als Tank fungiert, in welchem sich Fatzer entsetzt einsperrt und der Darsteller im mittleren Hölderlin-Teil – hier wird der eiserne Vorhang heruntergefahren und der Raum extrem verkürzt – die Rolle des Philosophen übernimmt, um sich schließlich darin auszulösen. Der Container,

der von der Tänzerin auch als bewegtes Objekt betanzt wird und im abgestellten Zustand auf der entleerten Bühne wie ein ästhetisches Echo auf Becketts Mülltonne aus „Endspiel“ erscheint, steht wiederum hinter einem abgestorbenen Baum, der auf „Warten auf Godot“ verweisen könnte und in Anspielung an Hölderlins romantisches Naturideal für einen kurzen illusorischen Moment mit Blumen geschmückt wird.

Handelt es sich hier um eine weiterführende Lektüre, die schließlich im existentialistischen Nichts mündet, die Vergewaltigung des Wartens beziehungsweise die Tragik des Nicht(wieder)wissens zum Ausdruck bringt und letztlich unsere sinnentleerte Gegenwart übersetzt?

Wurzelbehandlung: Faust in Weimar

Dass die sprachliche Aneignung bei Tänzern auf ästhetische Grenzen stößt und sich allzu große dramaturgische Eingriffe wie die Streichung der zentralen Figuren als problematisch erweisen können, zeigt die neueste und leider bereits abgesetzte Arbeit Chétouanes mit dem Titel „Faust 2“ in Weimar: Obwohl die Spielvorlage in ihrer Gänze berechtigterweise als kaum spielbar gilt und der Regisseur im Verlauf der vier Stunden einige zentrale Szenen und Motive (Homunculus-Diskurs, Kulturverfall) zu verdichten weiß, bricht die Aufführung zeitweise auseinander. Die Inszenierung gleicht zum Teil einem ungewohnt barocken Bilderreigen (mitsamt für Chétouane eigentlich untypischen Video-Einspielungen). Die tanzenden und sprechenden Körper beschreiten zu eigenwilligen Wege und einige der Textpassagen in den Zwischenräumen erweisen sich damit als zu wenig zusammengedacht.

Obwohl sich der umstrittene Regisseur mit „Faust 2“ leicht verhaben hat, unterstreicht die Arbeit erneut seine konsequente Suche nach avancierten Spielformen – die immer eine kollektive ist. „Faust 1“, mit dem Chétouane im Auftrag des Schauspiel Köln am 17. Oktober die neue Spielzeit in der Halle Kalk eröffnet, wird zweifelsfrei wieder für ästhetischen Sprengstoff sorgen.