



Foto (Ausschnitt): Jan Versweyfeld

POLITIK IST EINE SACHE DER BILDER: Szene aus den »Römischen Tragödien«

Die Rasenden

Theater-Countdown zum Tode: Jean Genets »Zofen« und Shakespeares »Römische Tragödien« bei den Festwochen in Wien **VON PETER KÜMMEL**

Grobiantheater: Bondys radikale Wiener Festwochen

Die wenig überraschende Meldung kam gleich zu Beginn, noch bei der Eröffnungsfeier. Luc Bondy wird auch in den kommenden fünf Jahren Intendant der Wiener Festwochen bleiben. Ohne viel Herumgerede oder gar Ausschreibung wurde sein Vertrag vom zuständigen Stadtrat für Kunst und Kultur bis 2013 verlängert. In den regionalen Medien war nur leises, beinahe verdecktes Murren zu vernehmen. Bondy habe sein Amt sicher nicht schlecht versehen, aber so ganz ohne die beliebte Nachfolgediskussion wollte man sich auch nicht abspesen lassen. Immerhin gibt er den Intendanten seit 2001, die Schauspielsparte leitete Bondy bereits seit 1998. Auch wenn er bei der Vorstellung der diesjährigen Festwochen etwas ermattet wirkte, versprach er ein radikaleres Angebot als je zuvor. Der Stadtrat hätte ruhig mit der Verlängerung zuwarten sollen, ob Bondy sein Versprechen auch hält. Zumindest die Besucherauslastung konnte nach den letzten veröffentlichten Zahlen leicht auf 87 Prozent gesteigert werden. Auf welche Produktionen sich diese Zahl wie aufteilt, wird erst nach dem Ende der Veranstaltungen, am 17. Juni, genau bekanntgegeben.

Radikal waren zumindest die Anforderungen ans Sitzfleisch, die von den Monsterproduktionen dem Publikum abverlangt wurden. Es begann mit „Les Éphémères“, den kurzen Szenen über Familientragödien und andere menschliche Schicksale auf den kleinen Rollbühnen des Théâtre du Soleil der Ariane Mnouchkine. Im Einzelnen vielleicht berührend, als Doppelvorstellung, auf über sechs Stunden angewachsen, fast nur mehr lähmend (F.A.Z. vom 12. Januar 2007) – sollte das schon als Menetekel für den Rest verstanden werden wollen?

Die „Romeinse Tragedies“ (Römische Tragödien) gegen Saisonschluss dauerten ebenfalls an die sechs Stunden und zeigten, wie sich Ivo van Hove und die Toneelgroep Amsterdam altrömische Politik im Zeitalter der elektronischen Massenmedien vorstellen. Verhandelt wird gegen „Coriolanus“, „Julius Cäsar“ und „Antonius und Kleopatra“ in einer Lounge und einem Fernsehstudio. Das Publikum erfährt via Schriftlaufband, wann die nächste Person stirbt („Noch 15 Minuten bis zu Kleopatras Tod“), und was Gymnasiasten über sie wissen sollten („Caius Marcius Coriolanus: 521–491 v. Chr.“). Zusatzinformationen zum aktuellen Weltgeschehen und der Europameisterschaft im Fußball („Schweiz:Tschechien – 0:1“) flimmern ebenso vorbei. Die Leichen werden als Standbild eingefroren und rasch aus der Szene gerollt, bei Cäsar fließt kein einziger Tropfen Theaterblut, was zum unverändert, obgleich stark gekürzt gebliebenen Text („Oh du verzeih' mir blutend Stückchen Erde“) kaum passen will. Von der Kritik großteils als die spannendste Inszenierung dieser Festwochen gewertet, konterkarierte der wohlmeinende Aufbau das Projekt. Das Publikum durfte, ja sollte sich frei auf der Bühne bewegen, von dort Elektropost verschicken, sich an der Sushi-Bar bedienen. Auf die tatsächlich hervorragenden Schauspieler konnte so nur mehr halbwegs Rücksicht nehmen, wer Holländisch verstand. Die Übertitel waren lediglich vom Zuschauerraum aus zu lesen. Auch hier herrschte also große Beliebigkeit.

Nebenbei konnte man noch lernen, dass vermutlich neueres russisches Theater abartige Gesellen wie Kannibalen und Massenmörder zu seinen Ikonen erhebt, und von scheinbar durchgeknallten Schauspielerinnen (die beängstigende Polina Agurejewa) mit großem Pathos („Juli“, Regie Wiktor Rujschakow) dargeboten wird. Erneut zu sehen war das South African State Theatre aus Pretoria mit dem Stück „Interracial“ (Buch und Regie Mpu-melelo Paul Grootboom) über Rassismus, das traurige Aktualität dadurch erlangte, dass zeitgleich Bilder über pogromartige Unruhen in Johannesburg die Nachrichten füllten. Über südafrikanisches Theater darf man vielleicht den Schluss ziehen, dass seine Themen heute Gewalt sind und dass die Kostümierung von Kriminalpolizisten (Trenchcoat und Schlapphut für Vorgesetzte, zu kurze rote Hosen, Hosenträger und kariertes Käppi für Assistenten) wohl einer regionalen Theaterkonvention entspricht.

Zusätzlich füllten kleine und kleinste Theaterprojekte und Installationen das Programm, zum Beispiel Armin Petras, der womöglich etwas Wichtiges zu erzählen hatte, aber konsequent auf die Mittel des Grobiantheaters setzte. In „Zwei arme Polnisch sprechende Rumänen“ verwandelten lautes Gebrüll, geschundene nackte Leiber und rot gefärbte Wasserbomben das kurze Roadmovie über einen Seriendarsteller und ein eben-doch-nicht-schwangeres Mädchen und deren Reisebekanntschaften durch ein verschneites Polen in eine Tortur fürs Publikum – zu bestaunen ab September im Gorki-Studio in Berlin.

Die meisten übrigen Inszenierungen hatten als gemeinsamen Faden leider nur, die je eine zugrundeliegende Idee wiederzukäuen, was mit „Väter“ (richtiger hätte es wohl Väter und Söhne heißen müssen) sogar für den Publikumsliebbling des letzten Jahres, Alvis Hermanis, der 2007 mit „Sonja“ zu Tränen gerührt hatte, galt.

Nichts Radikales, nirgends! Viel schlimmer als das, nämlich Beliebigkeit und, ja, auch einiges an Fadesse wurden geboten. Von den Wiener Festwochen 2008 nehmen wir nicht viel mehr als einen Festwochen-Fanschal in den österreichischen Farben Rot-Weiß-Rot mit. Der wurde gratis verteilt.

MARTIN LHOTZKY

Die Rasenden

Theater-Countdown zum Tode: Jean Genets »Zofen« und Shakespeares »Römische Tragödien« bei den Festwochen in Wien **VON PETER KÜMMEL**

Die wahren Abenteuer sind im Kopf, sagt Österreichs erster Dichter André Heller, und sind sie nicht im Kopf, dann sind sie nirgendwo. Soeben hat sein Land das größte Kopfabenteuer seiner jüngeren Geschichte erlebt: Es ist im Geiste Fußballeuropameister geworden. Im österreichischen Fernsehen zeigte ein zart satirischer Film namens *Das Wunder von Wien* schon am Vorabend des Turniers, wie es aussehen würde: Österreich triumphiert nach Siegen über Deutschland und Holland, und die Deutschen, namentlich Franz Beckenbauer, sind fassungslos: »Des war schon, äh, nicht wahr, eine Sensation.«

Auch das größte Theater im deutschsprachigen Raum, die Wiener Burg, macht sich in diesen Tagen klein, damit der Fußball drüberrollen kann. Die Burg ist nämlich verkauft worden, wenn auch nur für die Zeit des Turniers, sie ist jetzt die »exklusive Viewing und Event Location«, ja sogar der »Vip Hotspot« von Telekom Austria. Auf dem Theaterparkett liegt Kunstrasen, Projektorwände stiften »Stadionatmosphäre«, und da wird die alte Hütte schon taugen, so hofft der Telekom-Vorstand, »für die Vermarktung unserer Leistungen und für einen positiven Imagetransfer.«

Da also die Burg endlich dort angekommen ist, wo sie hingehört, wenden wir uns den nicht ganz so heißen Spots der Stadt zu, auch hier finden Abenteuer des Geistes statt. In Wien gibt es ja noch die Festwochen, und deren Direktor Luc Bondy hat ein großes Kopftheaterstück inszeniert, Jean Genets *Zofen*, das Drama zweier Schwestern, die vom Mord an ihrer Herrin träumen und ihn so lange im Rollenspiel miteinander proben, bis sie sich am Ende selbst vernichten.

Der Vorhang des kleinen Wiener Theaters akzent, wohin Bondy auswich, weil die großen Theater jetzt Locations sind, der Vorhang also öffnet sich ratternd, über rostige Rädchen rollend, es ist der Klang einer Theatergeisterbahn, tausendmal bespielt und hübsch aus dem Leim gegangen. Auch die Schwestern, die hier das Ritual des täglichen Mordes erfüllen, Claire (Caroline Peters) und Solange (Sophie Rois), sind sehr unheimlich; sie haben jenseits ihres Mordplanes kein Leben: Die »Tat« spendet ihnen Kraft und geschwisterliche Erotik, ja ihr ganzes Dasein fußt darauf, ihrer Herrin das Dasein zu missgönnen. Sobald sie allein sind, wirft Claire sich in Kleid und Habit der Gnädigen Frau, und Solange legt sich ihr schwer atmend, in der Rolle Claires, zu Füßen. Sie stellen einen Wecker, und wenn dieser Wecker klingelt, muss der »Mord« vollzogen sein.

Die Gnädige Frau ist verhüllt wie eine Imkerin unter ordinären Bienen

Claire und Solange erniedrigen und entblößen einander im Rollenspiel, es ist, als wagten sie im Namen der Herrin einen intimen Akt. Wenn Claudine in der Rolle der »Gnädigen« auf die Zofen schimpft, stöhnt Solange lustern auf: Selbsterniedrigung ist das Glück der niederen Stände.

Luc Bondy hat vor der forcierten Künstlichkeit der *Zofen*, dieser in leere Tiefen führenden Travestie ein wenig Angst: Er gibt den raschelnden Gespenstern allzu bereitwillig Wärme, Seele und Sockel. Wenn allerdings Edith Clever als Gnädige Frau die Bühne betritt, mit einer riesigen Sonnenbrille, als sei sie, um dem Schmutz und den Zofen dieser Welt zu entkommen, freiwillig erblindet, dann erfüllt ein Schauer das Theater. Diese Dame kommt nicht aus dem Reich der Psychosen, sondern aus dem Reich der Zeichen. Sie hat sich in edle Stoffe gehüllt wie eine höhere Imkerin, die sich unter dröhnende Untersichtbienen wagt. Dann nimmt sie die Brille ab, und die Art, wie sie schaut, verrät ihre Herkunft. Ihr Blick zieht un-

erbittliche Kanten bis zum Horizont. Die Dame fragt listig, was denn ihr Wecker hier auf dem Tisch zu suchen habe – der Wecker, dessen Ticken die Mordspiele der Zofen begleitet hat. Er ist das Indiz eines noch nicht geschehenen Mordes. Luc Bondy inszeniert *Die Zofen* so, als spiele die Dame noch in Todesgefahr, den vergifteten Tee der Zofen an die Lippen führend, mit ihren Mörderinnen; sie kommt dem Tod wie zum Kuss entgegen. Was tut mein Wecker hier? Sie stellt die Frage so Schäume-artig schlau, gefährlich und tonlos, als führe sie hier Regie – als habe sie den Mordplan selbst eronnen und die Zofen nur glauben lassen, er sei deren Idee. Noch mehr: Edith Clever spielt, als sei es ein Akt herrschaftlicher Fürsorge, die Untergebenen mit Hass zu speisen und ihnen den Mord zu verheißeln – als klägliche Illusion der Freiheit. Sie zieht sich rasch wieder zurück und lässt die Zofen allein; nun folgt ein langes, zähes Ende. Es ist, als habe eine Göttin das Interesse an ihren Sterblichen verloren.

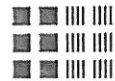
Wo *Die Zofen* unter der unbedingten Gestaltungswärme ihres Regisseurs müde vergehen, da überzeugt eine andere Inszenierung dieser Festwochen durch ihre Kälte. Die Toneelgroep Amsterdam spielt unter dem Regisseur Ivo van Hove die *Römischen Tragödien* William Shakespeares – *Coriolan*, *Julius Cäsar* und *Antonius und Cleopatra* an einem Abend, ohne Pause.

»Fünf Minuten bis zum Tod von Coriolanus«

Hove will die »Mechanismen der Politik« zeigen, und er tut es mit den Mitteln des Fernsehens: Die Protagonisten werden am Rand der Bühne geschminkt, Kameras folgen ihnen, ihr Bild schwebt auf Monitoren über ihnen. So wird gezeigt, was Öffentlichkeit »aus ihnen macht«. Denn dies sind die wahren Kriegszustände von heute: Mächtige im Kampf mit dem eigenen Bildnis. Ebenfalls an den Rändern der Bühne finden sich aber auch Bars; dort dürfen sich Zuschauer niederlassen und essen und trinken. Da Politik öffentlich »vermittelt« wird, sitzt die Öffentlichkeit mit auf der Bühne. Die Spielfläche mit ihren Sitzgruppen saugt Zuschauer förmlich auf, sie hat für viele Platz. Sie suggeriert, dass sie gar keine Bühne sei, sondern ein Ort des Transfers und der Phantome – Parlament, Konferenzraum, Hotellobby in einem. Zugrunde liegt dem Raum aber vor allem die Gleitbrillenästhetik der Studios von CNN, die im Rücken der Moderatoren eine verschwommene Tiefe erkennen lassen – eilige Boten, Kurierere, Unterhändler, die anbrandende, zeichenhaft verdünnte Wirklichkeit. Und man ahnt, dass dieser scheinbar durchlässige Ort in Wahrheit ein Bollwerk ist. Es herrscht darin ein Krieg ohne Schlacht. Man ist im Inneren des Staatskörpers, und siehe: Das Innere ist porös, wesenlos; es ver-schlingt Leben, ohne selbst welches zu besitzen.

Und so wie Jean Genets Zofen bei ihren Mordproben immerzu den Wecker der Gnädigen Frau mitricken ließen, so ist auch in den *Römischen Tragödien* ein Countdown verborgen: Auf Laufbändern steht: »5 Minuten bis zum Tod von Coriolanus«, »120 Minuten bis zum Tod von Cleopatra«. Katastrophen sind hier wie Reiseziele, wir befinden uns auf einer Fahrt ins Verderben. In stillen Momenten liegt unter der Aufführung ein Drohnen, als säße man im Inneren eines Flugzeugträgers. Es ist das Geräusch unserer Zeit, das Geräusch des Transportiertwerdens.

»Rasend sein, das heißt, aus Angst die Angst verlieren« – so heißt es einmal an diesem Abend. In der Raserei leben sie alle, Genets *Zofen* und Shakespeares Römer. Luc Bondy hat die Raserei in Hitze erstickt. Ivo van Hove sezziert sie in Eiskälte; es ist das bessere Verfahren.



31 Feuilleton

Ausgabe
09.06.2008Medienart
Medientyp
Erscheinungsweise
Branche
Bundesland
NielsengebietPrintmedien
Tageszeitungen
täglich
nicht branchenspezifisch
Berlin
Nielsen VAuftrags-Nr.
Kunden-Nr.
Thema-Nr.54784
14522
707.089

Zwischen Bilderrausch und Biederkeit

Wiener Festwochen: Luc Bondys „Zofen“ und Ivo van Hoves „Römische Tragödien“ als beide Enden der Skala, auf der Theater von der Gegenwart spielt

VON DIRK PILZ

Es sollte einer der Höhepunkte der insgesamt 43 Produktionen bei den diesjährigen Wiener Festwochen werden. Luc Bondy, der diskrete Atmosphärenfeinzeichner unter den Großregisseuren der Gegenwart, dessen Vertrag als Festwochen-Intendant kürzlich bis 2013 verlängert wurde, dieser Bondy also hat für seine Inszenierung des garstigen Drei-Frauen-Stücks „Die Zofen“ von Jean Genet edle Besetzungen gefunden: Edith Clever, Sophie Rois und Caroline Peters. Die 67-jährige Clever, bei Peter Stein einst an der Schaubühne ob ihrer Figurenentfaltungskunst zu höchsten Ehren gekommen, steht inzwischen nur noch selten auf einer Bühne; Sophie Rois und Caroline Peters dagegen wissen regelmäßig ihr Publikum zu bezirzen. Peters derzeit als Ensemble-Mitglied am Burgtheater, Rois als langjähriger Liebling der Volksbühne, sie beide als ausgewiesene Präsenz-Virtuosen in René Polleschs Diskursschleudertheater.

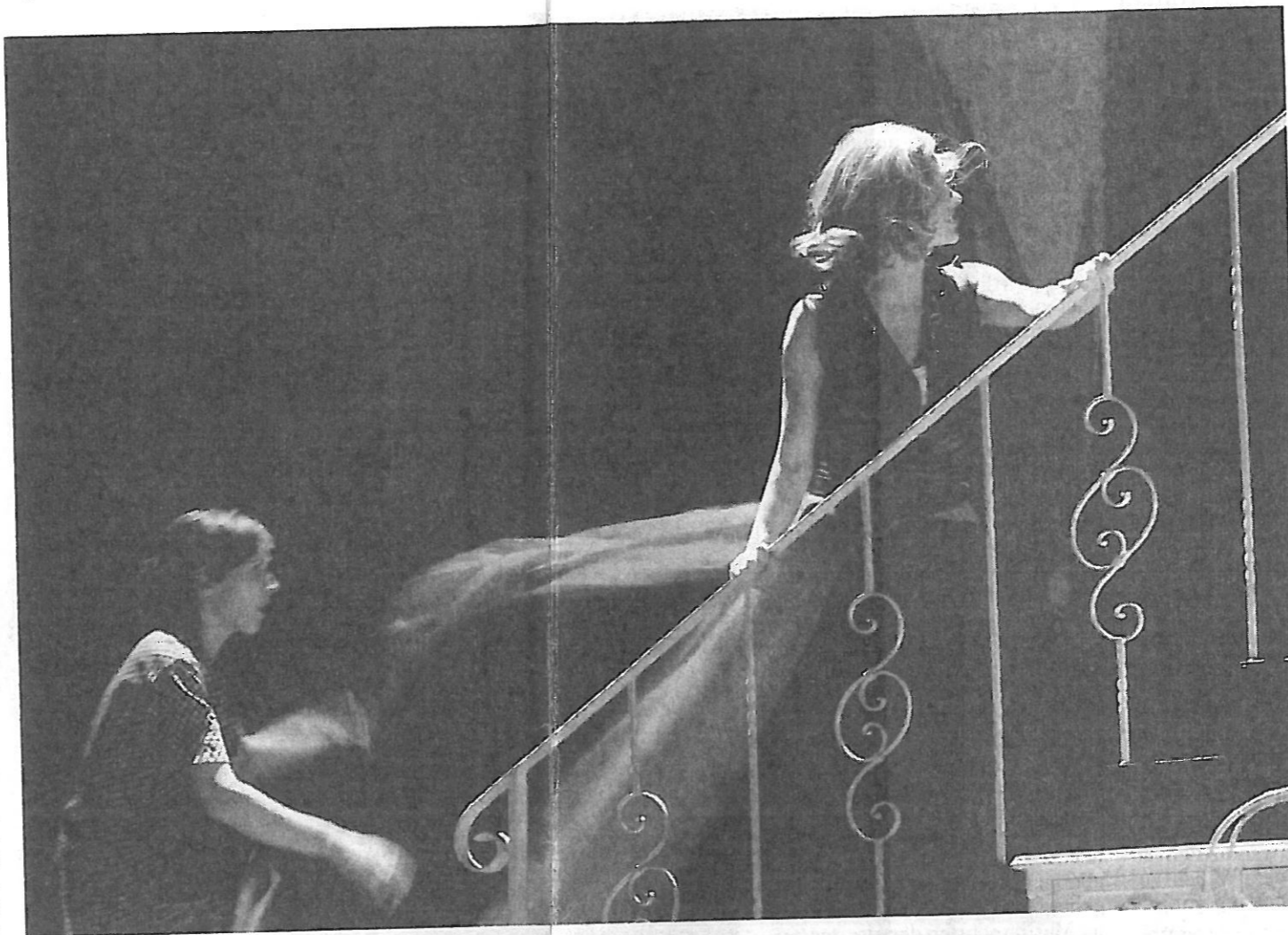
Aneinander vorbei gespielt

Mit diesem Trio treffen einander widersprechende Theater selbstverständnisse aufeinander. Und weil an diesem zweistündigen Abend ein Großfoto an der Wand hängt, das Clever in Peters Steins „Drei Schwestern“ von 1984 an der Schaubühne zeigt, ein Theatererinnerungsbild, zu dem Rois und Peters immer wieder hinaufstaunen, während sie kleine Pollesch-Reminder antippen, sieht man durchaus, was das hätte werden können: eine überaus hintersinnige, auch komische Zusammenkunft.

In Wahrheit hat jedoch keinerlei Spiel- und Denkbegegnung stattgefunden, nicht zwischen den Spielwelten der Schauspielerinnen und nicht zwischen Regie und Text, der 1947 zur Uraufführung kam. Denn Bondy hat die Anti-Tragödie aller Widerborstigkeit beraubt, indem er die „Zofen“ aufs weiche Plüschsofa behaglicher Befindlichkeitsdramatik bettet. Insofern ist der Raum von Bert Neumann ideal: dunkelbraune Wände, ein großes Bett, ein Treppchen, verschnörkelte Möbel. So bieder sah lange keine Neumann-Bühne aus. Aus dem teuflischen Treiben der beiden Zofen Solange und Claire, in dem

Claire die Rolle der „gnädigen Frau“ und Solange die der Dienerin Claire übernimmt, um den Mordanschlag auf die „gnädige Frau“ per vergiftetem Lindenblütentee zu proben, ein Plan, dem sie am Ende selbst zum Opfer fallen. Aus diesem alle Spiel-, Herrschafts- und Abhängigkeitsregeln unterwandernden Irrsinn wird hier ein braves Glasperlenspiel.

Die beiden Pollesch-Meisterinnen Rois und Peters wissen dabei durchaus hübsch die Pathos-Künstlerin Clever als „gnädige Frau“ zu imitieren. Aber statt einer scharfkantigen Theater- und Weltbefragung entsteht lauwarmer Innerlichkeitskitsch. Denn Rois als Solange in Gummihandschuhen darf zwar nach wie vor wunderbar empörte Wutkratzer in ihre Worte einbauen, Peters viel an ihrer Perücke zupfen und Edith



Gegenwartsvermeidung in Luc Bondys Anti-Tragödie „Zofen“. Zudem ist auch nichts Widerborstiges mehr in dem eigentlich so garstigen Drei-Frauen-Stück von Jean Genet.

AP/TRIERENBERG



IAN VERSWEVELD

Unverblümter Aktualitätsbezug in Ivo van Hoves „Römischer Tragödie“

schmutzt werden. Im Oktober wird dieser Abend dann in den Spielplan der Volksbühne übernommen, Luc Bondy so zur ersten Premiere am Hause Castorf kommen und seine „Zofen“ werden beste Chancen auf den ersten Platz in Sachen Gegenwartsvermeidung am Rosa-Luxemburg-Platz haben.

Virtuos folgenlos

Ivo van Hove sitzt mit seiner sechsstündigen Inszenierung bei den Wiener Festwochen dagegen am anderen Ende jener Skala, auf der das Theater den Bezug zum Heute ansiedelt. Er befördert mit den „Römischen Tragödien“ die drei Shakespeare-Tragödien „Coriolanus“, „Julius Caesar“ und „Antonius und Cleopatra“ schnurstracks in unsere politische Welt: Die Bühne ist eine Medienlounge mit Sofas, Fernsehern und Bars, auf der man als Zuschauer ungehindert herumspazieren, im Internet surfen oder die ausgelegten Zeitungen studieren kann.

Die Inszenierung versetzt einen mitten ins Entscheidungsherz der Macht und schafft gleichzeitig reichlich Ablenkungsangebote – die Gesamtsituation des Abends ist eine unmissverständliche Großmetapher auf die heutige Polit-Welt, in der Transparenz und Mitbestimmung angeblich nur Schimären sind. Unbeeindruckt vom Zuschauervolk spielen die 15 Anzugmenschen (zur großartigen Live-Musik zweier Schlagwerker) ihre Intrigen und Morde durch, die freundlicherweise per Laufschrift stets angekündigt werden: „95 Minuten bis zum Tod von Coriolanus.“ Spätestens beim Mord an Caesar fühlt man sich als unpolitischer Beobachter politischer Vorgänge entlarvt und glotzt am Ende vor allem auf die aufwendig produzierten Live-Bilder im Fernseher. Es ist ein Bilderrausch mit Suchtpotenzial.

Ivo van Hove und seine Amsterdamer Toneelgroep suchen ihr Theaterheil also im unverblühten Aktualitätsbezug und stürzen sich auf alles Heutige wie der reuige Sünder auf die erlösende Beichte. Wo Bondy alles Gegenwärtige eher ausgegrenzt, wird es mit den „Römischen Tragödien“ stürmisch umarmt. In beiden Fällen hat man es mit virtuoser Folgenlosigkeit zu tun.

Clever einfach Edith Clever mit Pelz und Sonnenbrille sein und jeden Satz auf Luftigkeit betten, sie alle spielen jedoch konsequent aneinander vorbei. Obwohl Bondy einzelne Deutungshaken zu setzen versteht (afrikanische Masken und Skulpturen als Symbol der Fremdheitssehnsucht der beiden Zofen), weiß er mit dem kriminellen, systemsprengenden und noch immer brisanten Untergrund des Stückes offensichtlich nichts anzufangen. Der Abend wirkt wie ein urgemütlicher Nachmittagsplausch bei einer Tasse Tee. Man könnte auch sagen: Bondy behandelt mit seinem Theater die Gegenwart wie ein Priester die irdischen Belange – er fasst sie mit sehr spitzen Fingern an, als dürfe das Hier und Heute allenfalls aus der Ferne gegrüßt, die heilige Kunst aber damit nicht be-