

LU, VU ET ENTENDU ! AUFGESCHNAPPT!

Quel Spectacle ! Was für ein Spektakel!

Il a six ou sept mois, à peine plus grand qu'un ballon. Il porte le maillot de la Mannschaft. Sa mère est n° 20 de l'équipe, celui de Podolski, attaquant de l'équipe nationale allemande. Trois fois hier soir, la jeune femme se lève et prend son fils à bout de bras. Elle n'est pas la seule. Ils sont plusieurs centaines sur la Johanner Strasse et dans toutes les rues adjacentes à se hisser comme un seul homme. Pendant que le festival continue, difficile d'ignorer l'Euro foot. Des Ballack et Podolski en herbe se baladent partout. L'Allemagne fête son équipe nationale qui le lui rend bien. Deux buts en moins d'une demi-heure grâce aux attaquants Schweinsteiger et Klose. Les Portugais résistent, ils collent au score, mais moins pragmatiques que les Allemands, ils manquent des tirs. 3:2 au terme des 90' : les Allemands s'épanouissent dans leur rôle d'outsiders, en grande partie grâce au collectif du Bayern Munich, et les finalistes 2004 en font amèrement les frais. La fête est chaleureuse et éclipse le festival. Le spectacle est urbain et nationaliste, à l'image de ces jeunes supporters qui entonnent des chants patriotiques jusqu'au bout de la nuit. Le chorégraphe Martin Nachbar dansait Repeater un peu plus tôt dans le Landwehr Theater. Les Allemands reprendraient volontiers ce terme à leur compte mercredi prochain. La Mannschaft jouera alors sa demi-finale face à la Turquie ou à la Croatie. Et les supporters sont déjà prêts.

TEXTE: NADJA POBEL

Kulturjournalismus

Das deutsch-französische Seminar Kulturjournalismus begleitet zum dritten Mal das Festival PERSPECTIVES: Nachwuchsjournalisten aus Frankreich und Deutschland besuchen die Veranstaltungen des Festivals und diskutieren und analysieren die Aufführungen unter der Leitung von Aude Lavigne (France Culture) und Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung).

In einer temporären Redaktion verfassen die Journalisten anschließend Kritiken, Interviews und Portraits und erstellen so die täglich erscheinende Festivalzeitung, die in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Regionalverband Saarbrücken vor Ort produziert wird; die sechs Ausgaben liegen als Printausgabe sowie als online-Ausgabe auf der Homepage des Festivals (www.festival-perspectives.de) und auf einem Blog des ZDF-Theaterkanals (<http://perspectives-sb.blogspot.com>) vor.

Das deutsch-französische forum junger kunst bietet seit seiner Gründung im Jahr 1988 professionelle Weiterbildung in verschiedenen Disziplinen der darstellenden Kunst. Aufgrund der binationalen Struktur der Workshops erhalten die Teilnehmer auf künstlerischer, professioneller und sprachlicher Ebene einen neuen Blick auf die Kultur des Nachbarlandes.

Journalisme culturel

L'atelier de journalisme culturel franco-allemand accompagne cette année pour la troisième fois le festival PERSPECTIVES : de jeunes journalistes de France et d'Allemagne assistent aux représentations du festival et discutent des spectacles sous la direction d'Aude Lavigne (France culture) et d'Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung). En s'appuyant sur ces échanges, ils élaborent au sein d'une rédaction temporaire le journal quotidien du festival dans lequel ils abordent les questions actuelles du théâtre, de la danse et du cirque.

Les six éditions sont disponibles en version papier et en ligne sur le site du festival (www.festival-perspectives.de) et sur un blog du ZDF Theaterkanal (<http://perspectives-sb.blogspot.com>).

Le forum franco-allemand des jeunes artistes organise depuis sa création en 1988 des stages de formation professionnelle dans différentes disciplines du spectacle vivant. Ces ateliers binationaux permettent aux participants d'acquérir des compétences interculturelles tant au niveau artistique, linguistique que personnel.

Impressum mentions légales:

deutsch-französisches forum junger kunst
forum franco-allemand des jeunes artistes

Äußere Badstraße 7a
95448 Bayreuth
Tel: + 49 (0) 921 9 800 900
Fax: + 49 (0) 921 7 930 910
info@forum-bayreuth.de
www.forum-forum.org

Projektleiterin
responsable de projets:
Maria Bornhorn

Projektassistentinnen
assistantes de projets:
Amélie Legal
Annika Weber

Dozenten
intervenants:
Aude Lavigne (France Culture)
Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung)

Redaktion
redaction:
Alix Baudoin
Christiane Lötsch
Liane Masson
Julie Olagnol
Nadja Pobel
Bettina Schuster
Hélène Vergnes

Gestaltung
graphisme:
Jürgen Titz
Eduard Schmid Strasse 21
81541 München
www.juergentitz.de

5^e FESTIVALZEITUNG JOURNAL DU FESTIVAL



13. - 21. Juni/Juin 2008

PERSPECTIVES

ein Projekt des deutsch-französischen forums junger kunst in Partnerschaft mit dem Deutsch-Französischen Festival der Bühnenkunst PERSPECTIVES
Dozenten: Aude Lavigne und Egbert Tholl

un project du forum franco-allemand des jeunes artistes en partenariat avec le festival franco-allemand des arts de la scène PERSPECTIVES
Intervenants: Aude Lavigne et Egbert Tholl





REPEATER

MISE EN SCÈNE | RÉGIE : PIERRE MEUNIER
 CREATION & JEU | IDÉE & SPIEL : JEANNE MORDOJ
 ASSISTANT | ASSISTENT : MATHIEU DELANGE

Tisseurs de fils

Un tapis peut en cacher un autre. Un homme peut en cacher un autre. Sur le plateau de l'Alte Feuerwache, Martin Nachbar se cache derrière son père qui entre le premier en scène. A deux, l'un sous l'autre, ils déposent leurs corps et leurs gestes en une mécanique réglée. Ils effeuillent leurs gestes et leurs attitudes comme ils disposent les tapis sur le plateau. Tatamis bigarrés, leur aire de jeu, leur territoire. Tous les tapis de la maison sont présents : celui du salon, de l'entrée, de la chambre d'enfant ou encore de la salle de bain.

Martin Nachbar est chorégraphe depuis une quinzaine d'années. Son père Klaus Nachbar, commercial à la retraite, accepte ici de se laisser guider dans la nouvelle maison du fils. Et tente de retrouver avec son fils des comportements de l'enfance. Ils se courent après, s'enfouissent sous les tapis comme sous une couverture. Ils s'observent et se défient. Au fil de l'heure de spectacle, ils vont gagner en fluidité, à la manière de deux danseurs qui s'approprient.

Que nous raconte Martin Nachbar ? Une re-découverte. Il revient aux gestes primaires de l'enfance et construit avec son père un assemblage de mouvements simples, comme un lego, comme la mécanique de leur relation. Les deux danseurs jouent avec leur ressemblance physique en faisant les mêmes gestes. Mais à force de présenter un travail si minimaliste, il est difficile de se laisser porter par le duo.

TEXTE : NADJA POBEL

La gloire de mon père

Martin Nachbar a 37 ans. Il est danseur et chorégraphe. Dans « Repeater », il invite son père à prendre part à son travail. Une façon de mettre en scène, par la danse, la complexité des rapports filiaux.

La représentation démarre dans le silence. Tranquillement, les deux hommes déposent des tapis de différentes tailles sur le plateau pour former un grand carré qui sera leur espace de jeu. Car il s'agit bien de jouer, comme le signale un tapis d'enfant qui se distingue clairement parmi l'assemblage des tapis vieillissants. Bien sûr l'enfant Martin a grandi. Aujourd'hui, il convoque son père à ses côtés, dans son univers, pour lui faire partager l'expérience de la danse. A travers des gestes simples, père et fils se rencontrent, s'approprient, se découvrent peut-être. Confrontations en face à face, échanges de regards énigmatiques ou de grimaces, mouvements en miroir, ils évoluent ensemble, lentement, proches et intimes. On les suit attentivement. Leurs sourires et leurs gestes complices viennent rompre la solennité de la rencontre. Le père, malgré son apparente gravité, n'hésite pas à se plier aux facéties de son fils. Retrouvant en même temps que lui les postures de l'enfance, il ne craint pas le ridicule, ni en tirant la langue ni en marchant à quatre pattes. Ensemble, ils se figent ici et là dans des poses peu convenues. Avec légèreté ou avec sérieux, la transmission s'établit. L'un reproduit les gestes de l'autre et inversement, un mouvement commencé se prolonge de corps en corps. Difficile de savoir qui des deux dirige l'autre. Les rôles s'inversent et se confondent.

Bien que l'on garde une certaine distance face à ce père et à ce fils dont nous ne connaissons pas l'histoire personnelle, il est touchant d'assister au dialogue de ces deux corps, à la fois semblables et différents. On observe avec intérêt le catalogue de gestes quotidiens qu'ils mettent en place. Des gestes de la vie d'avant, ou de celle de maintenant, oubliés ou longtemps répétés. Hormis quelques interruptions, leurs mouvements se développent en continu, telle une mécanique qui finit par nous bercer, nous apaiser. Jusqu'à la fin le duo silencieux continue d'évoluer, d'explorer les possibilités de ce temps partagé, pendant que quelques notes de piano furtives ou autres ambiances sonores domestiques évoquent un passé que l'on ne peut qu'imaginer.

TEXTE : LIANE MASSON

Theaterpädagogen im Einsatz

Der Titel klingt nach staubigem Universitätsseminar: Rimini Protokoll verwenden Passagen aus Karl Marx' "Das Kapital, Band 1" in ihrem gleichnamigen Stück; ein gewagtes Vorhaben. Eine riesige Bücherregalwand mit kleiner Karl-Marx-Statue, funktionierender Kaffeemaschine und hängenden Zimmerpflanzen vermittelt revolutionären Charme. Zwischen, auf, unter und über den Büchern sitzen die Protagonisten des Abends. Sie sind, wie immer bei Rimini Protokoll, keine professionellen Schauspieler, sondern Menschen, die ihre persönliche Geschichte erzählen, um einen übergeordneten Zusammenhang zu verdeutlichen. Waren es in "Cargo Sofia" zwei bulgarische Lastwagenfahrer, die vom Einfluss der Globalisierung auf ihr Berufsleben erzählten, sind es nun Gewinner und Verlierer des Sozialismus', die zeigen, wie sich große Ideologien auf einzelne Lebensläufe auswirken. Ein blinder Radio-Moderator, ein russischer Filmemacher, eine ostdeutsche Übersetzerin, ein ehemals spielabhängiger Gewerkschafter, ein früherer Anführer der Studentenrevolte, ein zwielichtiger Anlageberater, ein schüchterner Anarchist – sie sind die Akteure der Zeitgeschichte.

Thomas Kuczynski, promovierter DDR-Wirtschaftshistoriker mit Buckel und Bart sorgt für den theoretischen Überbau, falls man seinem mit Professorenstimme vorgetragenen Wirtschaftskauderwelsch folgen kann. Für alle anderen wird auf einer Tafel die Quintessenz festgehalten, wie zum Beispiel $X \text{ Ware A} = Y \text{ Ware B}$. Doch der Lerneffekt bleibt aus. In pädagogischer Voraussicht wird "Das Kapital" zum Mitlesen an die Zuschauer verteilt. Leider bleibt zu wenig Zeit, um sich dem Text widmen zu können. Anschaulicher wird es, wenn private Objekte der Akteure Zugang zu deren Vergangenheit bieten: Fotos von Jochen Noth und sozialistischen Anführern in Peking, Werbe-Schallplatten aus den 50er und 60er Jahren von Christian Spremberg, Propaganda-Poster für Hühnerzucht aus Russland von Franziska Zwerg. Sie liefern zwar ein rein anekdotisches Bild der einzelnen Lebensläufe, legen jedoch Zeugnis davon ab, wie absurd ideologische Systeme – Kapitalismus wie Sozialismus – sein können.

Leider unterläuft die Inszenierung das Prinzip des freien Erzählens, das für ein Gefühl von Authentizität der Akteure sorgen könnte. Diese sprechen mühsam einen auswendig gelernten Text und verlieren dadurch die Aufmerksamkeit, die für ihre spannenden Lebensläufe angebracht wäre.

TEXT: CHRISTIANE LÖTSCH



KARL MARX : DAS KAPITAL, BAND 1

MISE EN SCÈNE | RÉGIE : HELGARD HAUG & DANIEL WETZEL

Marx pour les nuls

Un professeur d'histoire économique à la barbe blanche nous convie à une leçon de marxisme. Devant les rayonnages fournis de sa bibliothèque, il présente le premier tome du Capital, qu'il connaît par cœur et en détail, de la structure interne au nombre de caractères par page. On écoute sans vraiment comprendre la lecture de chapitres tels « la valeur d'usage et la valeur d'échange ». Mais la crainte du cours magistral est vite dissipée : des acteurs, manifestement non-professionnels, racontent à tour de rôle des anecdotes personnelles sur leur rapport à l'argent ou au communisme.

Chacune des huit personnes s'adresse directement à nous. Sans jouer les orateurs, ils incarnent leur propre personnage. Leurs histoires sont imbriquées de manière ludique dans l'exposé, mais ne sont pas analysées en fonction des écrits de Marx. Il s'agit juste d'un habile collage. Qu'un ancien joueur compulsif ou qu'un spéculateur malhonnête s'exprime, la dévalorisation de l'argent paraît tout à fait banale. Placidement, ils expliquent que l'homme devient parfois lui aussi une marchandise. Ainsi le comédien letton est un ancien bébé qui a failli être troqué contre de la nourriture. Mais les cobayes du grand laboratoire capitaliste ne s'apitoient pas sur leur sort, et l'humour balaie les risques d'identification ou de compassion. Les récits sont interrompus par des chansons publicitaires des années 1960, touches ironiques qui sont comme des illustrations du triomphe du capitalisme.

Plus qu'une théâtralisation des écrits de Marx, ce spectacle est une incitation à la curiosité. Et si le professeur insiste sur l'intérêt de ses théories et distribue des exemplaires de l'œuvre de Marx pour nous faire lire quelques citations, c'est pour nous mettre en appétit. Reste à savoir quand nous aurons le courage de nous mettre à table. Et bien que les épisodes s'alternent avec intelligence, ils réservent peu de surprises. Une rupture semble s'esquisser lorsque les personnages, cachés sous des drapaux, jouent les fantômes au milieu des fumigènes et que la bibliothèque se fend en son milieu. Mais le professeur reprend sa leçon comme si rien ne s'était passé. Peut-être parce que les écrits de Marx, aussi puissants soient-ils, ne changent pas aujourd'hui l'ordre du monde.

TEXT: ALIX BAUDOIN

Kein Wille zur Kunst

:RIMINI PROTOKOLL

Die fiktive Authentizität von

Rimini Protokoll – Ein Portrait



Ortsname und Textgattung treffen aufeinander: Rimini Protokoll. Ohne Bindestrich. Kein nebulöses politisches Wunschdenken, sondern Theater. Sozialpolitisch engagiertes, realitätsbezogenes, gewissermaßen dokumentarisches Theater. Dieses geht mit dem um, was die Wirklichkeit zu bieten hat: mit Biographien von Nicht-Schauspielern und lokal angebundenen Themen. In globale Zusammenhänge des Alltags eingeordnet, ist das der Stoff ihrer Theaterprojekte.

Seit 2002 arbeiten Helgard Haug (*1969), Stefan Kaegi (*1971) und Daniel Wetzel (*1969) in unterschiedlichen Konstellationen unter diesem Label. Gemeinsame vorherige Projekte der „professionellen Dilettanten“ wie *Hygiene Heute* (Kaegi/Bernd Ernst) und *Ungunstraum* (Marcus Droß/Haug/Wetzel) hinterfragten bereits Theatermechanismen und spielten mit Unvollkommenheiten, wie einer ungenauen Ausleuchtung der Bühne oder der Arbeit mit Readymades.

Fließende Grenze zwischen Wirklichkeit und Theatralität

Alle Mitglieder des Regiekollektivs haben ihren Blick auf Theater und Gesellschaft am Gießener „Institut für Angewandte Theaterwissenschaft“ geschult. Dementsprechend kritisch und innovativ gehen sie mit etablierten theatralen Inszenierungs- und Rezeptionsgewohnheiten um. Inwiefern verändert sich beim Zuschauer die Wahrnehmung des Gesagten, wenn es von einem auf der Bühne stehenden Nicht-Schauspieler wird? „Zu viele Jahrzehnte wurden verschwendet, die Wirklichkeit in Kunst zu übersetzen. Uns ist das zu indirekt“, kommentiert Kaegi die Motivation des Kollektivs (Kulturspiegel 8/2002) und lässt Wirklichkeit auf der Bühne sich selbst theatralisieren. So geht das authentisch Scheinende eine Fusion mit der Theaterillusion ein. Heraus kommen „echte“

Biographien im fiktionalen Kontext, bearbeitete Mono- und Dialoge, die in direkter Weise an das Publikum gerichtet sind und von Abend zu Abend reproduziert werden. Wo die amorphe Wirklichkeit aufhört und die geformte Illusion anfängt, ist unklar.

Neugierde, Spezialisten und „temporäre Komplizenschaft“

Der grundlegende Impuls für Kaegis künstlerische Tätigkeit ist seine Neugierde. „In der Schweiz sagt man *es nimmt mich Wunder*“. Mich interessiert, wie die Menschen leben, über die ich in kleinen Zeitungsartikeln unter Schlagwörtern lese“ (Theater der Zeit 10/06). Und: was deren Leben mit dem der Anderen zu tun hat, liebe sich hinzufügen.

Anstatt die schauspielerischen Defizite seiner Laiendarsteller zu betonen, verweist dieses Expertentheater mit seinen „Spezialisten des Alltags“ auf deren Erfahrungen, Kenntnisse, Fähigkeiten. Ihre Kompetenzen, Möglichkeiten und Bedürfnisse formen die Produktionen, bestimmen ihre dramaturgische Struktur. Die Seniorinnen des Altenstifts GDA Frankfurt aus *Kreuzworträtsel Boxenstopp* (2000) formten maßgeblich den bedächtigen Rhythmus der Inszenierung und brauchten aus Altersgründen eine Gedächtnisstütze. In Anlehnung an die Geschichte der ehemaligen Rennfahrerinnen wurde hierfür ein Fahnenstempel für sie eingeführt. Auch *Wallenstein* – übrigens die erste Rimini-Protokoll-Produktion, die sich mit der Verarbeitung eines klassischen Dramenstoffes auseinandersetzt – lehnt seinen Rhythmus an militärischen Gleichschritt und chorische Sprechleinlagen an. Weil Schiller in seiner Kriegstrilogie nicht nur Gefolgschaft, sondern auch deren Verweigerung thematisiert, wurden die gemeinsamen Exerzierübungen immer wieder von individuellen Ausstiegsaktionen durchbrochen, beispielsweise wenn sich die amerikanischen Antikriegsaktivisten Dave Blalock und Darnell Stephen Summers mit Protestrufen zu Wort meldeten. So bestimmte das Casting, das unter anderem einen ehemaligen deutschen Soldaten aus dem Weltkrieg, zwei Vietnamveteranen, einen ehemaligen Oberbürgermeister-Kandidaten sowie die Leiterin einer Begleitagentur zusammenbrachte, die Pole, zwischen denen sich die Spannung der Inszenierung bewegt. Wie bei Schiller die Historie die Gegenwart – Schillers ebenso wie unsere – erhellt, so sind es bei Rimini Protokoll die echten Biographien, die kommentierend wirken. Schillers „Wallenstein“ überwindet Fiktion durch Historizität, der von Rimini Protokoll durch Realität.

Die Elemente des Menschlichen sind wichtiger als der reibungslose Ablauf. Vergisst ein Rimini-Performer seinen Text, springen ihm seine Kollegen zur Seite. Keiner wird ausgestellt, alle bilden ein gleichberechtigtes Miteinander. Denn es geht um zwischenmenschliche Begegnung. Sowohl innerhalb der Produktion als auch mit dem Publikum. Und nicht um eine Vorführung. Kennzeichnend für die Produktionen des Kollektivs ist die Ausrichtung auf den Moment. Die Kontinuität einer Arbeit ist irrelevant. Alle Beteiligten treten nach Beendigung ihres Projektes wieder heraus aus dem Zusammenhang. Es kann nur eine „temporäre Komplizenschaft“ (Wetzel) für das flüchtige Einfangen von gegenwärtigem Zeitgeschehen geben.

Neue Perspektiven der Wahrnehmung

Und darin sind sie schnell. Berlin, Mannheim, Zürich, Warschau, São Paulo – die Projekte reihen sich aneinander, gehen auf Tournee wie *Cargo Sofia* (2006), verteilen sich über die Welt, gehen auseinander hervor. Einige der brasilianischen Polizisten des Projektes *SOKO São Paulo* (2007) kamen im Anschluss an die biographische Installation in ihrer Heimat nach München, um dort auf ihre deutschen Kollegen zu stoßen. So erlebt eine Produktion verschiedene Varianten oder wird gar zu einem Hörspiel umgeformt. Riminis globales Schaffen wurde in den letzten Jahren stark gewürdigt: Der NRW-Impulse-Preis (*Shooting Bourbonaki*, 2003), Einladungen zum Berliner Theatertreffen 2006 (*Deadline*, 2004, *Wallenstein – eine dokumentarische Inszenierung*, 2006), der Mülheimer Dramatiker Preis 2007 (*Karl Marx: Das Kapital. Erster Band*, 2006) und ganz aktuell der Europäische Theaterpreis 2008 in der Kategorie Neue Realitäten sind nur eine Auswahl an Auszeichnungen.

Die Suche nach neuen Perspektiven auf die Wirklichkeit und der Versuch, deren Pluralität in ihren lokalen Ausprägungen sichtbar zu machen, kennt kein Ende. Das Vorhaben, Perspektiven finden zu wollen, impliziert auch, dass neue Perspektiven der Wahrnehmung für den einzelnen Zuschauer entstehen. Durch die Vernetzung der Biographien und deren Gruppierung unter einen Oberbegriff, ein konkretes Ereignis oder ein zeitgenössisches Phänomen, erhalten abstrakte Begriffe ein Gesicht. Dem Kollektiv fehle der „Wille zur Kunst“ (Wetzel), der Wille artifizielle Geschichten, Figuren, Talente auszustellen. Sein Publikum erreicht es trotzdem – oder gerade deswegen. Theater, Authentizität und Realität schließen sich dank Rimini Protokoll nicht mehr aus.

TEXT: BETTINA SCHUSTER

www.rimini-protokoll.de
www.folge-mag.com/rimini_protokoll.html

« CARGO SOFIA - SAARBRÜCKEN »

MISE EN SCÈNE : STEFAN KÆGI & LA COMPAGNIE RIMINI PROTOKOLL
INTERPRÈTES : VENTZISLAV BORISSOV & NEDJALCO NEDJALCOV
VIDEO : VLADIMIR MILLER

Sur la route

Depuis 2006, le metteur en scène suisse Stefan Kaegi et ses compagnons allemands de Rimini Protokoll sillonnent l'Europe avec un spectacle qui s'adapte et se recrée en fonction de la ville où il est présenté. Après Avignon, Varsovie, et avant Paris, le collectif nous fait découvrir « Cargo Sofia-Saarbrücken ».

Si le rendez-vous est fixé à l'entrée d'un théâtre, le spectacle se déroule dans un camion garé devant l'édifice. Une fois la cargaison des cinquante spectateurs effectuée, deux hommes en jean-T-shirt, qui s'expriment en Allemand avec un fort accent bulgare, se présentent. Ils sont chauffeurs routiers et exercent le métier depuis une quinzaine d'années. L'engin, transformé pour l'occasion en salle de spectacle mobile, est celui dans lequel ils transportent habituellement plusieurs tonnes de marchandises en livraison. Les deux collègues seront les guides de la fiction proposée ici : un itinéraire de six jours entre Sofia et Sarrebruck, inspirée de leur réalité quotidienne. Le dispositif est insolite : le camion roule tandis que les spectateurs sont assis face à un écran sur lequel alternent films documentaires, travellings rapides de paysages industriels et captations directes. C'est par ce dernier moyen que les chauffeurs communiquent avec les spectateurs qu'ils transportent, s'adressant directement à eux tout au long du parcours par le biais d'une caméra placée dans la cabine. Quelques arrêts ponctuent le trajet, au cours desquels des rencontres inattendues surgissent. Régulièrement l'écran se lève, laissant apparaître l'environnement extérieur au travers de la partie vitrée du camion. La périphérie de la ville de Sarrebruck est semblable à celle de toutes les autres : des autoroutes aux parkings en passant par les entrepôts. Efficace, la bande-son utilise avec humour les standards musicaux nationaux pour simuler les changements de territoires. Visions réelles et projections vidéo se confondent parfois, à tel point que l'on finit par croire à cette traversée de frontières, ponctuée d'anecdotes vécues par les chauffeurs routiers : passages de douane, pots de vin et autres contrôles de police. Le théâtre de Stefan Kaegi se veut avant tout documentaire. Sa grande réussite est d'insérer, au cœur d'informations réalistes, des échappées de nature plus lyrique qui ne contrarient pas la portée instructive du propos : ainsi la chanteuse roumaine à la voix mélancolique, aperçue ici et là au détour d'un rond point. Exigeant et divertissant, le spectacle parvient à attirer notre intérêt et notre attention sur un univers dont nous savions peu de choses.

TEXTE : LIANE MASSON

NEUE ALTE WEIBLICHKEIT

TEXT: CHRISTIANE LÖTSCH

Auf den ersten Blick mag das zeitgenössische Tanz- und Theaterfestival „Perspectives“ in Saarbrücken eine gute Gelegenheit sein, mit festgelegten Bildern, Rollen und Stereotypen aufzuräumen. Das Programm verspricht Fragestellungen nach weiblicher Identität in Produktionen aus Tanz, Performance, Theater und Zirkus.

Jeanne Mordoj trägt einen Bart und positioniert sich rein äußerlich außerhalb eindeutiger Geschlechterzuschreibungen. Die absurd riesige Unterhose, behaarte Achseln und ständiger Schweißfluss unter ihrem Oma-Kostüm widersprechen dem öffentlichen Bild davon, wie eine Frau auszusehen hat. In ihrem Stück „Eloge du poil“ ist Mordoj Bauchrednerin, Jongleurin, Akrobatin, Tänzerin und Fakir. Sie springt von einer Rolle in die nächste und keine davon entspricht gesellschaftlich anerkannten Verhaltensweisen von Frauen. Von Anfang an kriert sie eine Atmosphäre, die gefährlich und faszinierend zugleich wirkt. Sie wirft mit Messern, erweckt Tierschädel mit Baurednerei zum Leben, balanciert gekonnt Eigelbe über ihren Körper und schluckt eines herunter, begräbt sich am Ende selbst mit unter der Bühne versteckter Erde. Obwohl keine der Nummern wirklich anstößig ist – dazu bleibt der Ton zu humorvoll –, wird klar: diese Frau hat keine Angst vor dem Tod; sie ist vogelfrei und tut alles, wonach ihr ist. Am Ende fragt sie das Publikum: „Mache ich Ihnen Angst?“ Im anschließenden Künstlergespräch betont Jeanne Mordoj, dass sie in jedem ihrer Stücke das Thema Weiblichkeit auf unkonventionelle Weise behandelt. Dass sie trotz Bart „schön und geheimnisvoll“ sein möchte, beweist jedoch, dass sie die Stereotypen noch lange nicht hinter sich gelassen hat. Denn dass Weiblichkeit mysteriös und zugleich anziehend ist, meinten auch schon Aristoteles und Sigmund Freud erkannt zu haben.

Der algerisch-ägyptische Choreograph Abou Lagraa begibt sich gar nicht erst in das Spannungsfeld weiblicher Identitäten. Er bedient sich gängiger Klischees, um seine Choreographie „Matri(k)is“ zu unterfüttern. Acht Tänzerinnen mit den gleichen perfekten Körpern, langen Haaren, die synchron geschüttelt werden und wallenden Kleidern „in den Farben eines Blumenstraußes“, wie der Choreograph dankenswerterweise im Gespräch präzisiert, liefern zwar ein visuell ansprechendes, jedoch mit Klischees überladenes Bild von Weiblichkeit. Zu nordafrikanischen Wiegenliedern, die Abou Lagraa nach eigener Auskunft bereits von seiner Mutter vorgesungen bekam, bewegen sich die Tänzerinnen immer in Beziehung zur Gruppe, winden sich unter (Geburts-)Krämpfen und berühren sich an ihren Brüsten, eine Bewegung, die wohl die Entdeckung der eigenen Lust symbolisieren soll. Über den Tänzerinnen thront ein nach oben gespanntes dreieckiges Tuch, das eine Vagina darstellen soll. Bei dieser Verallgemeinerung weiblicher Identität ist es beruhigend zu wissen, dass Abou Lagraa jeder der sechs Frauen zumindest einen individuellen Charakter zuschreiben wollte, der in einem eigenen Solo zum Ausdruck kommen sollte. De facto bleibt den Tänzerinnen jedoch lediglich die Wahl zwischen Mutter und Hure – bekannte Stereotypen, die Frauen zu oft in beengte Verhaltensmuster bringt.

Für Eva Meyer-Keller stammen solche Überlegungen wohl aus der Steinzeit des Geschlechterverhaltens. Radikal hinterfragt ihre Performance „Death is certain“ unsere Rezeption von Gewalt indem sie gnadenlos übertreibt. Die Performerin Irina Müller, zierlich und unscheinbar, köpft, ertränkt und vergiftet – Kirschen. Mit Nussknacker, Käseleibe, Fön oder Spielzeugauto werden Todesarten ausgeübt, die stark an Tod und Folter in männlich dominierten Systemen wie der Inquisition oder dem Dritten Reich erinnern. Die kleinen, zerbrechlichen Früchte werden routiniert und handwerklich präzise auf einem Streichholz-Scheiterhaufen verbrannt oder in einem Plastikbecher mit Zigarettenqualm vergast. Irina Müller übernimmt in dieser Performance die Rolle der Henkerin und skrupellosen Mörderin und spielt mit den Erwartungen und der Toleranz des Publikums. Assoziationen an Folter, Todesstrafe und Kriegsverbrechen werden frei gesetzt, obwohl es sich bei den „Opfern“ lediglich um Kirschen handelt.

„Death is certain“ fragt nach Menschlichkeit, nicht nach Geschlecht. Die deutsch-französische Theater- und Performanceszene braucht mehr Eva Meyer-Kellers.