

trittbrettfahrer der nähmaschinen

Suddeutsche Zeitung, mrt 07

Christoph Marthaler schreddert in Gent Texte und Musik rund um Maurice Maeterlinck zum leckeren Theatersalat

Etwas Salat hätte der alte König gern, nachdem das Blutbad an seiner Familie beendet ist, das sich seiner Schwäche verdankt. Und als er mit der Amme das Zimmer verlässt, wo seine Frau, sein Sohn und dessen Frau ermordet liegen, fügt er noch hinzu: "Ich weiß nicht warum, ich bin ein wenig traurig heute." Maurice Maeterlinck beschließt sein erstes Drama "Prinzessin Maleine" mit diesem alten Herrscher, der nicht begreifen will, was Tod bedeutet, und deshalb Zuflucht im Absurden sucht. Mit ihm schuf Maeterlinck 1890 einen neuen melancholischen Adel der Moderne und gab ihm einige Stücke lang reichlich Stoff, den unfasslichen Tod zu besprechen.

Obwohl die bedeutendsten seiner Dramen auf Schlössern spielen, von bleichen Prinzessinnen und heroischen Liebesopfern handeln, obwohl dort meist Vollmond, Gewitter, Kometen und Nebel zusammen auftreten und als Vorzeichen massiv auf ein blutiges Ende weisen, hat Maeterlincks düstere Märchenwelt so unterschiedliche Kunstrichtungen wie den Futurismus, den Surrealismus, Dada und das politische Theater beeinflusst. Hymnische Äußerungen über ihn sind von Marinetti ebenso überliefert wie von Breton, von Oscar Wilde wie von Erwin Piscator, von Thomas Mann oder von Tschechow. Maeterlincks Suche nach dem Unterbewusstsein, das er anders als Freud nicht erklären, sondern bereisen wollte, hat ihn zum Lampenträger moderner Literaturexpeditionen gemacht.

Marx und Manchester

Der belgische Nobelpreisträger war aber nicht nur dem Ausdruck seiner Texte, sondern auch dem Zeugnis seiner Zeitgenossen nach ein wunderlicher Mann. Er soll die Blumen mehr geschätzt haben als seine Artgenossen und erwartete die Erlösung der Menschheit von einem anderen Planeten. Für die Demokratie hatte Maeterlinck nur Spott übrig, dafür schätzte er das Automobil und den Bienenstaat. Den Anwaltsberuf legte er nieder, weil er zu schwach zum Kämpfen war, aber mit sechzig Jahren begann er noch mit Boxen. Und über allem schwebte diese seltsame Faszination für den Tod, dem er sein ganzes Leben widmete, bis dieser ihn 1949 schließlich auf seinem Schloss in Orlamonde in Frankreich selbst abholte.

Dass diese Figur den melancholischen Theater- und freudigen Lebemann Christoph Marthaler faszinieren muss, liegt auf der Hand. Marthalers rührende Schwächlinge, die ihre Würde mit Schweigen und Singen verteidigen, sind Maeterlincks mystischen Idealtypen des Verfalls in ihren Empfindungen sehr ähnlich. Und Maeterlincks Ausspruch, „alles, was in einer Existenz unausgesprochen ist, möchte ich erforschen“, lässt sich auch auf Marthalers Theater der kleinen Gesten und der stummen Kommunikation anwenden. 1994 inszenierte Marthaler zum Einstand seiner Karriere als Opernregisseur eine wunderschöne Kleinbürgerversion von Debussys Oper „Pelleas und Melisande“ nach Maeterlincks berühmtestem Stück in Frankfurt. Und erst kürzlich versuchte er sich in der Berliner Volksbühne an dem frühen Einakter „Der Eindringling“, den er mit Texten Karl Valentins verschränkte, was nicht so gelang. Nun sollte der Schweizer Regisseur in Maeterlincks belgischer Geburtsstadt Gent an Johan Simons' Theater einen Abend über Leben und Werk des Symbolisten erfinden, was natürlich die Frage aufwarf, ob er sich von seinem Seelenzwilling weit genug würde distanzieren können, um der gegenseitigen melancholischen Auslöschung zu entgehen.

Das Zentrum der Bühne jedenfalls beherrschte etwas ganz Unmelancholisches: Fabrikarbeit. Vier Arbeiterinnen (ein Verweis auf Maeterlincks Faszination für den Insektenstaat, die er mit mehreren Büchern über Bienen, Ameisen und Termiten ausdrückte) rattern an Nähmaschinen graue Stoffe kaputt, ihre Königin, die Sängerin Rosemary Hardy, spielt dazu die Orgel und gibt strenge Befehle, noch besser zu arbeiten. Anna Viebrocks Raum eines verfallenen Schwimmbads, in dem dieser Sweatshop des 19. Jahrhunderts untergebracht ist, versammelt aber noch mehr zurückgelassene Gestalten.

Einen traurigen Hausmeister mit einem großen Glaszylinder in der Hand (Marc Bodnar), einen total verkrampften Schulmeister mit Halbglatze, Zwicker und Vollbart, der sich nur mit Zuckungen und verlegenem Lächeln verständlich machen kann (Steven van Watermeulen), und Graham F. Valentine, das Urgestein der Marthaler-Welt, der auch hier wieder die Unmöglichkeit des Ernstes in einer ernsten Zeit mit britischer Verschrobenheit demonstriert.

Aus dieser Konstellation, ergänzt um den Pianisten Bendix Dethleffsen, entwickelt sich ein typischer Marthaler-Liederabend aus musikalischem Andachtsglück und unglücklichen Menschen. Geklammert von einem ergreifenden Kyrie eleison aus Saties „La messe des pauvres“, das zu Beginn und zum Finale die mystische Grundstimmung Maeterlincks im Saal verwehen lässt, entwickelt die Inszenierung die groteske Ansicht kapitalistischer Ausbeutungsverhältnisse, wie sie sich zu Maeterlincks Zeit entfaltet und in eine mörderische Maschinerie verwandelt haben. Als Parallelwelt zu des Dichters mondbeschiedenen Schlössern voller Prinzessin-

nen und Ammen zeigt die Produktion den Mystizismus kapitalistischer Nostalgie. Marx und Manchester mischen sich zwischen Maeterlinck und Marthaler.

Arbeitsbiene und Spindluder

Kleine Gesten der Rebellion der Näherinnen – die alle Georgette heißen wie seine langjährige Geliebte, die Sängerin Georgette Leblanc – wechseln sich mit lächerlichen Zugeständnissen der Unfähigkeit bei den Aufsehern ab.

Schlafen die vier Frauen auf den Trittbrettern ihrer Nähmaschinen, was einen höllischen Lärm macht, verkrampfen die grauen Kontrolleure beim Versuch, jenseits aller bürgerlichen Höflichkeit echtes menschliches Interesse zu zeigen. Die Halbglatte sperrt etwa die blonde Schöne (Hadewych Minis) in einen Spind, um dort eine Art von platonischen Sex mit ihr zu vollführen, für den sie sich denn auch artig bedankt.

Verschiedene Texte aus Maeterlincks Stücken und Essays fließen in die Inszenierung ein, meist gesprochen von den Frauen in ihren bunten Arbeitskleidern, was zu einem Verzicht auf Maeterlincks Morbidität und Todessehnsucht führt. Überhaupt verliert der Abend, je länger er sich entfalten kann, den Kontakt zur Hauptperson und ihrer Biographie. Dass sich keine der männlichen Figuren mit dem Dichter identifizieren lässt und wenig Persönliches in die Gestaltung einfließt, das sich nicht auch mit irgendeinem anderen Melancholiker aus Marthalers Figurenkosmos verbinden ließe, macht den Abend zwar nicht weniger schön, aber weniger spezifisch. Statt melancholische Auslöschung zeigt Marthaler narrative Distanz.

Ohne das Verlangen, aus dieser Inszenierung mit einer neuen Sicht des stoischen Seelenkundlers Maeterlincks herauszukommen, findet sich aber wieder einmal ein willkommener Eingang in das absurde Paradies menschlicher Unmöglichkeiten, das Marthaler allein so komponieren kann. Zu Musik von Purcell, Mozart, Debussy, Satie und Zemlinsky zeigt er das ganze Problem einer Warenproduktion ohne Lebensfreude und Metaphysik mit den Mitteln des kleinen Aufstands. Die Magie des Klangs und der versteckten Zärtlichkeiten, die er in dieser schredderigen Manufaktur erzeugt, wendet den Blick weg vom toten Dichter, hin zum leckeren Theatersalat. Es besteht also kein Anlass zur Traurigkeit. TILL BRIEGLEB Keine Kinder von Traurigkeit: Auch in der belgischen Manufaktur ist noch Platz für das Paradies des Absurden à la Marthaler.