

‘grundlage ist der text’

Ivo van Hove im Gespräch mit Michael Propfe

„Der Geizige“ ist ja eigentlich ganz einfach: Im Zentrum steht ein Greis mit schütterem Bart, der mit seiner Kasette über die Bühne läuft, panisch sein Geld versteckt, seine Kinder unterdrückt, die nett und sympathisch und nur darauf aus sind, sich möglichst schnell zu verheiraten, und der am Ende vereinsamt zurückbleibt. Was interessiert dich am „Geizigen“?

Das alles nicht. Aber etwas anderes. Ich glaube, wenn man ein solches Stück inszeniert, muß man immer versuchen, von Grund auf neu anzufangen. Man muß genau lesen, was im Text steht. Natürlich liest man im Jahre 2006 etwas anderes als im 17. Jahrhundert. Das ist ganz normal. Wir haben andere Dinge erlebt, unsere Lebensweise speist sich aus völlig anderen Erfahrungen. Bei der Lektüre des Textes von Molière entdeckte ich einen Vater, der eine Lebenshaltung hat. Sein Geiz ist kein Charakterfehler. Es ist eine Lebenshaltung. Er glaubt wirklich an die moralische Rechtfertigung oder wenigstens die allgemeine Akzeptanz seines Handelns, seiner Lebensweise, seines ständigen Bemühens, Geld nicht nur zu verdienen, sondern es zu vermehren und vor allem, es auch in der Familie zu halten. Ziel seines Handelns ist, daß seine Kinder ein Leben führen wie er selbst. Also durchaus etwas sehr Positives: Seine Kinder sollen es einmal genauso gut haben wie er selbst.

Das erinnert an die Haltung der Vätergeneration in der Nachkriegszeit, die etwas aufgebaut hat, um es dann ihren Kindern zu vererben, mitsamt ihrer eigenen Denkweise. Das funktioniert ja selten widerspruchsfrei.

Natürlich nicht. Die Kinder wollen immer etwas anderes. Und das ist der Reiz an dem Stück: Natürlich sind die Kinder Opfer, aber sie haben auch selber eine Haltung entwickelt, die nicht weniger egozentrisch ist als die ihres Vaters. Der Druck dieses schrecklichen Vaters ist das eine, aber auch sie sind egozentrische Monster – manchmal. Das Stück heißt „Der Geizige“, und natürlich ist Harpagon die Zentralfigur, die über die Kinder und die Angestellten herrscht. Aber Tatsache ist, daß sich alle nur mit einer Sache beschäftigen: mit Geld. Nicht nur Harpagon. Eigentlich spielt das Geld die Hauptrolle, das Fixiertsein aller auf dieses ‚allgemeine Äquivalent‘, wie Marx es genannt hat. So gesehen, ist das Stück tatsächlich ein Gesellschaftspanorama, und zwar ein sehr heutiges.

Ich glaube, das ist das entscheidende Stichwort. Alle denken das gleiche, das Handeln aller ist dem Streben nach Geld untergeordnet - sie alle sind eingeschlossen in diesen materiellen Kosmos. Das überraschend Neue deiner Arbeit scheint mir, daß du im Grunde genommen aus der Welt heraus, die im Molièreschen Stück angelegt ist, eine ganz neue entwickelst, eine sehr zeitgenössische.

Aber ich möchte nicht, daß man es Aktualisierung nennt. Für mich ist es keine Aktualisierung. Es ist keine alte Geschichte in neuem Kostüm. Für mich ist es eine heutige Interpretation des Stücks. Wir haben versucht, das Stück genau zu lesen. Dabei entdeckt man eine ganze Reihe von Stücken oder Figuren aus anderen Stücken: ein Königsdrama, Szenen einer Ehe, ein Stück von Sarah Kane, Big Daddy und Brick usw. Aus dieser Lektüre, dem Zerbrechen und erneutem Zusammensetzen des Stückes entwickelten sich die Figuren, die wir nun auf der Bühne sehen. Ich habe nichts hinzuphantasiert; alles, was man sieht, ist im Stück enthalten. Für meine Arbeit bildet immer der Text die Grundlage. Das ist ganz wichtig, es geht nicht einfach nur um ein modernes Bühnenbild. Ich glaube, daß diese Leute, so wie sie im Stück stehen, Zeitgenossen sind.

Gehst du mit einem festen Bild von der Welt oder der Gesellschaft an die Stücke heran, die du inszenierst?

Nicht generell. Mich interessiert nicht Museumstheater. Mich interessiert nicht die Imitation einer historischen Spielart. Das ist nicht mein Ding. Ich versuche immer, die Menschen auf der Bühne zum Leben zu bringen, indem ich sie als heutige Menschen sehe, und zwar in ihrem Kern. Das gilt auch, wenn ich Shakespeare inszeniere, oder Ibsen. Ich kann nur auf diese Weise arbeiten. Lediglich eine neue Verpackung zu kreieren, interessiert mich nicht.

Mir kommt es vor, als würdest du beim „Geizigen“ noch radikaler mit den Mitteln umgehen als ich es in früheren Aufführungen von dir gesehen habe. Zum Beispiel mit dem Einsatz der Videos, aber auch durch die Musik, die ja nicht nur ein illustrierendes Mittel ist, sondern auf extreme Weise die Erzählung der Geschichte strukturiert.

In fast allen meinen Vorstellungen benutze ich Musik und die neuen technischen Mittel. Da ich neugierig bin, entwickle ich sie auch auf ganz unterschiedliche Weise, je nach Stück. Aber ich möchte sie nur funktional gebrauchen. Ich benutze in dieser Vorstellung Mikroports, Video und Musik. Die Mikroports sind deswegen nötig, weil man in diesem Bühnenbild nur mit ihrer Hilfe spielen kann; ohne sie geht es nicht, schon gar nicht im Zusammenspiel mit der Musik. Die Musik, die wir einsetzen, ist natürlich auch bedeutungsvoll, denn es ist Hip-Hop-Musik. Es ist

eine sehr spezifische Auswahl von Texten, denn die singen immer von Geld und vom Ficken. Das ist eigentlich das Einzige, wovon sie handeln. Es ist eine sehr leere Welt. Die Musik ist äußerst dynamisch, aber inhaltlich leer. Die Musik in dieser Aufführung ist für mich nicht ein bloßes Hintergrundgeräusch, vielmehr verwandelt sich die Aufführung geradezu in eine Art Musiktheater.

Es ist ja auch nur konsequent, daß das ganze Leben der Familie Harpagon überwölbt wird von den Medien und der Musik. Wir blicken in eine Welt, die die Menschen geradezu tyrannisiert. Der Raum wird ja durch die Präsenz der Bildschirme und Monitore dominiert und die Konzentration des Zuschauers entsprechend gefordert.

Beim „Geizigen“ war es wichtig, die Videotechnik auf eine ganz bestimmte Art einzusetzen, denn diese Leute checken ihre E-Mails natürlich alle halbe Stunde und sie verfolgen, wie sich die Börse entwickelt. Und die Kinder haben Videospiele, sehen Filme oder lassen sie wenigstens laufen. Die Bildschirme sind immer präsent, sie sind in diesem Falle Teil des Lebens dieser Familie. Aber entscheidender ist etwas anderes: Bei jedem Stück denke ich darüber nach, wie es am besten oder am extremsten inszeniert werden kann. Ich versuche immer, die einzig mögliche Inszenierung eines Stückes zu machen. Das ist natürlich unmöglich. Aber ich glaube, man muß es versuchen. Ich glaube, das muß das absolute Ziel sein. Das ist immer unser Ausgangspunkt. Und dann untersuchen wir, welche Mittel nötig sind, um das zu erreichen.

Du hast darauf bestanden, die Gattungsbezeichnung „Komödie“ zu streichen. Wie verträgt sich denn das mit dem harmonischen Schluß, bei dem Molière auf wundersame Weise eine Familie zusammenführt, die vor Jahren durch eine Schiffskatastrophe getrennt wurde?

Molière hat untersucht, wie er diese Geschichte beenden kann. Wenn man das heute inszeniert, muß man ebenfalls nach einem Ende suchen. Das kann keine harmonische, friedliche, große Apotheose des Familienlebens sein. Und ein bloßes ironisches Anhängsel würde die ganze vorherige Geschichte entwerten. Ich glaube, ich habe zusammen mit den Schauspielern etwas gefunden. Den Schluß einer Aufführung entwickle ich immer erst am Ende der Proben. Ich versuche erst, alles zu bauen, um dann zu sehen, wohin wir uns bewegen. Während des ganzen letzten Aktes ist Harpagon eigentlich allein in seinem Haus; wir sehen ihn, wie er sich in ein anderes Leben hineinräumt. Und wie er sich selbst phantasiert, als der, der er auch sein könnte. So, wie Anselme, der andere Vater im Stück, der ebenfalls sehr reich ist, aber nicht geizig. Der schafft es mit seinem Geld, eine Familie zusammenzubringen. Geld ist für ihn nicht ein Selbstzweck, sondern ein Mittel für

etwas anderes. Einen Moment lang träumt sich Harpagon in dieses Leben. Es ist eigentlich eine Sehnsucht. Harpagon ist immer hart, kalt, gewalttätig, schrecklich faul - und dann sieht man, so hoffe ich, daß es eine Sehnsucht bei ihm gibt, daß alles, was er tut, ein Schrei nach Liebe ist, aber daß er über keine Mittel verfügt, diese Sehnsucht zu äußern.