



Foto: Chris van der Burght

Im Laboratorium

Auch nach 15 Jahren ist die Arbeit der Choreographin Meg Stuart ein einziges Experiment

FRANK WEIGAND

„I need someone to replace me!“, ruft Kotomi Nishiwaki und blickt mit starren Augen von der Rampe der Berliner Volksbühne. „Ich brauche jemanden, der mich ersetzt!“ wiederholt die zierliche Japanerin nun nachdrücklicher, und ihre sieben Mitstreiter bauen sich bedrohlich neben ihr auf. Natürlich ist das Publikum ähnliche Aufforderungen zur Teilnahme am Bühnengeschehen nach über 10 Jahren Castorf längst gewöhnt – und doch macht sich im Zuschauerraum eine unangenehme Stimmung breit. Die Bequemlichkeit der Beobachterperspektive zerbröckelt, und es tut sich ein Abgrund der Unsicherheit auf: Was wäre, wenn wir plötzlich alle Teil dieser Inszenierung würden? Dieser Moment aus Meg Stuarts „Replacement“ ist exemplarisch für das Schaffen der amerikanischen Choreographin: Der Titel

ihrer ersten Berliner Produktion, die am 11. Januar Premiere hatte, bedeutet soviel wie „Ersatz“ oder „Ersetzen“, also eine Sache, die an die Stelle einer anderen tritt oder treten könnte. Alles ist ersetzbar, nichts ist fest – nicht die Rollen, nicht die Handlungen – und schon gar nicht der Standpunkt des Betrachters.

Unter den zeitgenössischen Choreographen im deutschen Sprachraum nimmt die Amerikanerin eine Sonderstellung ein. Unbequem, experimentell – doch auch so erfolgreich, dass sich die deutschen Stadttheater um sie reißen. Dabei passt ihre Arbeitsweise so gar nicht zu den routinierten Proben- und Vorstellungsbetrieben unserer Bühnen. Für ihre Projekte nimmt sie sich so lange Zeit, bis das Gefundene wirklich unter die Haut geht – und zwar sowohl den Akteuren als auch dem Publikum. Auch an „Replacement“, ihrer Antrittsarbeit an der Volksbühne, hatte sie über ein Jahr lang gearbeitet.

► Aus den USA nach Brüssel

1965 in New Orleans geboren, hatte Stuart zunächst zeitgenössischen Tanz in New York studiert, bis sie sich 1988 als Tänzerin und künstlerische Assistentin der Gruppe des Choreographen Randy Warshaw anschloss. Warshaw war Schüler von Steve Paxton und Trisha Brown gewesen und arbeitete wie sie an einem „postmodern dance“, der in radikaler Abkehr von der Tradition die Alltagsgeste zum vollwertigen künstlerischen Mittel erhob. In ihrem ersten eigenen Stück – „Disfigure Studies“ (1991) – bürstete auch Stuart die gängigen Tanzästhetiken gegen den Strich. In dem mittlerweile legendären Duo schienen sich zwei Frauen buchstäblich in die Einzelteile ihrer Körper aufzulösen. Einzelne Bewegungen existierten unabhängig voneinander und fügten sich zu keinem Ganzen mehr zusammen. Was geschieht, wenn Gewissheiten – wie die des intakten zusammenhängenden Körpers – aufgebrochen werden, interessiert die

1 | „Replacement“ von Meg Stuart an der Berliner Volksbühne.

Choreographin. Daher verwundert es nicht, dass sie für ihre Company, die sie 1993 in Brüssel gründete, den emblematischen Namen *Damaged Goods* – „beschädigte Waren“ wählte: Verwundbarkeit und Zerbrechlichkeit stehen im Zentrum ihrer Arbeit, und nicht der perfekte Körper, der sich selbst nicht mehr in Frage stellt. Seit „Disfigure Studies“ ist der zeitgenössische Tanz nicht mehr derselbe. Wie einen Virus schleuste Stuart die Unsicherheit ein, das vergebliche Bedürfnis, sich seiner selbst versichern zu wollen.

Die Suche nach Leerstellen im System, nach den Grenzen zwischen Raum und Bewegung, zwischen Narrativität und Chaos führten die Künstlerin schon in ihrer Anfangszeit weit über den Rahmen des konventionellen Tanzstückes hinaus. In kollektiven Performanceprojekten wie „Crash-Landing“ (1996-99) erarbeitete sie gemeinsam mit Videokünstlern, Musikern, Philosophen und Schauspielern Versuchsarrangements, in denen die traditionellen Trennungen zwischen Raum, akustischer und visueller Ebene verschwammen, um daraus eine Vielzahl paralleler Universen zu schaffen. Improvisation, Interaktion mit dem Publikum und eine starke Betonung des Unterbewussten ließen Werke entstehen, die in ihrer Offenheit oft näher an der Bildenden Kunst lagen, als an dem, was man sich gemeinhin unter zeitgenössischem Tanz vorstellt.

Die Reibung an anderen Denkansätzen ist eine der Konstanten in Stuarts Werk. So entstanden zunächst die meisten ihrer Stücke in Auseinandersetzung mit dem Werk eines oder mehrerer Bildender Künstler, wie Via Lewandowski, Vincent Malstaff oder Ann Hamilton. Das Stück „Splayed mind out“, das sie mit dem Videokünstler Gary Hill erarbeitet hatte, wurde auch auf der *Dokumenta X* gezeigt. Gleichzeitig arbeitete Stuart seit 1999 regelmäßig mit dem Theaterregisseur Stefan Pucher zusammen und

ließ zunehmend theatrale Elemente in ihr Werk eindringen.

► Von Zürich nach Berlin

Während sich ihre Arbeiten in den goer-Jahren so stark mit den Fragestellungen nach Subjektkonstruktion und Bewusstsein beschäftigten, dass in den kollektiven Schöpfungen dieser Zeit kein Autor mehr auszumachen war, vollzog sich ab dem Jahr 2001 eine merkbliche Veränderung in Meg Stuarts Schaffen. In den drei Jahren, die ihre Company auf Einladung Christoph Marthalers fest am Züricher Schauspielhaus engagiert war, entwickelte sich die Choreographin hin zu einer weitaus geschlosseneren Form, einer Art postmodernem Tanztheater. Doch auch wenn Stücke wie „Alibi“, „Visitors only“ und „Forgery and other matters“ eine Art Handlungsrahmen suggerierten und weniger aus der traditionellen Guckkastenbühne ausbrachen, setzte Stuart in ihnen ihre unentwegte Forschungsarbeit fort. Entwurzelung, Heimatlosigkeit und psychische Defekte charakterisieren ihre



Foto: Dominique Meisenberg

Figuren, die sie immer wieder auf die vergebliche Suche nach Normalität schickt.

Auch ihre Gruppe *Damaged Goods* versteht sich nach wie vor nicht als fest gefügte Einheit, sondern als eine Art lockerer Gemeinschaft, in der eine Vielzahl von Künstlern mit unterschiedlichen Hintergründen an wechselnden Projekten zusammenarbeitet. Im Gegensatz zu ähnlich berühmten Kolleginnen wie Sasha Waltz, in deren Arbeiten die Beiträge anderer beteiligter Künstler oft nur schmückendes Beiwerk zu den immer gleichen virtuos-Gruppenszenen und Körper-Verschlingungs-Szenarien sind, entstehen Stuarts Werke nach wie vor aus dem Zusammenprall unterschiedlicher Universen, aus gemeinsamen Experimenten mit ungewissem Ausgang.

Auch bei „Replacement“ ist jeder der Mitstreiter ein eigenständiger Künstler. Der amerikanische Komponist und Musiker Hahn Rowe, der seit 20 Jahren zwischen E- und U-Musik pendelt, schuf bereits die Soundlandschaften für „Disfigure Studies“. Videokünstler Chris Kondak, der mit der *Wooster Group*, Robert Wilson und Laurie Anderson zusammenarbeitete, hatte schon die alpträumerhaften Bilderwelten von „Alibi“ und „Visitors Only“ entworfen. Neu im Team sind die Lichtdesignerin Asa Frankenberg, bekannt durch ihre Filmarbeit mit Lars von Trier und die Bühnenbildnerin Barbara Ehn, die seit Jahren an größeren deutschen Bühnen tätig ist. Auch die acht Performer Gaëtan Bulourde, Thomas Conway, Abraham Hurtado, Anna MacRae, Kotomi Nishiwaki, Vania Rovisco, Frank James Willens und Sigal Zouk-Harder arbeiten jeder für sich als unabhängige Choreographen.

Große Erwartungen lasteten auf Stuart, seitdem sie sich nach ihrem Engagement bei Marthaler dazu entschloss, Frank Castorfs Ruf an die Berliner Volksbühne zu folgen. Außer bei

2 | Meg Stuart.

Die neue Reihe: Film-Konzepte

Film-Konzepte

Herausgegeben von Thomas Koebner und Fabienne Liptay

Die Reihe »Film-Konzepte«, im wissenschaftlichen Anspruch und in ihrer Form TEXT+KRITIK und der Reihe »Musik-Konzepte« verpflichtet, bietet neue Ansichten und überraschende Einsichten zu Personen und Themen des deutschen und internationalen Films.

Schauspielerinnen und Schauspieler, Regisseure, Drehbuchautoren und Kameraleute werden in den kommenden Heften im Mittelpunkt stehen.

Neben diesen Heften über Filmschaffende erscheinen auch solche mit übergreifenden und neu wahrgenommenen Themen, die wie alle Hefte der »Film-Konzepte« in der filmischen Gegenwart oder in der Filmgeschichte angesiedelt sind.

Die Reihe »Film-Konzepte« richtet sich an alle Kinogänger, die sich privat oder professionell für das Medium Film interessieren und die mehr verstehen wollen von dem, was sie sehen; weil man nur sieht, was man weiß.

Die Reihe »Film-Konzepte« wird herausgegeben von Thomas Koebner, Professor der Filmwissenschaft an der Universität Mainz, und Fabienne Liptay, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Filmwissenschaft in Mainz.



Heft 1
Komödiantinnen
173 Seiten
€ 14,-/sfr 25,30
ISBN 3-88377-821-4

Heft 2

Chaplin – Keaton

Verlierer und Gewinner der Moderne

etwa 100 Seiten, ca. € 14,-/sfr 25,30, ISBN 3-88377-822-2

Kommende Hefte sind u.a. Clint Eastwood als Regisseur, Ang Lee und Nicolas Roeg gewidmet. Themenhefte erscheinen zum »Film in Indien«, zu »Superhelden im Kino« und »Hitler spielen«.

Die Reihe »Film-Konzepte« erscheint ab Januar 2006 mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Jahresabonnement (€ 46,-/sfr 79,50) bezogen werden.

edition text + kritik

Levelingstraße 6a | 81673 München
info@etk-muenchen.de | www.etk-muenchen.de

Forsythe oder Sasha Waltz ist die deutsche Presse sonst nur selten so vollzählig bei einer Premiere vertreten. Insofern könnte der Titel »Replacement« auch ironisch gemeint sein. Vielleicht will die Choreographin damit das Provisorische ihres neuen Arbeitsverhältnisses betonen? Bereits in der Anfangsszene zeigt sich, dass Meg Stuart keineswegs vorhat, einen radikalen Bruch mit ihrer Zürcher Zeit zu vollziehen. Im Halbdunkel bewegen die Akteure eine an einem Schwingarm befestigte Kamera aufeinander zu und produzieren so ein minimalistisches Horror-Movie, das auf eine Großleinwand links der Bühne projiziert wird. Verzerrte Gesichter, entblößte Körperstellen und angstvoll aufgerissene Augen erscheinen in einem hypnotisch langsamen Strudel – und eben auch Elemente aus früheren Stücken. So gibt es ein Wiedersehen mit den Moonboots aus »Forgeries and other matters« und dem Matrosenanzug aus »Visitors only«.

Wie in den Vorgängerstücken gibt es auch hier keine Handlung im eigentlichen Sinne. Stuart hat ihre Arbeitsweise zum Thema gemacht: Die acht Performer sind Teilnehmer an einem Experiment, das jeden von ihnen über die Grenzen des Normal-Menschlichen hinausführen und ihn mit der eigenen »Monstrosität« konfrontieren soll. Geschieht dies am Anfang noch spielerisch, durch das Skizzieren von Alltagssituationen, die immer wieder abbrechen und schließlich in eine unheimliche Leere laufen, so verselbstständigt sich das Experiment nach und nach so weit, dass alle Beteiligten dem Wahnsinn verfallen.

► Kunst als konsequente Grenzüberschreitung

Das »Monströse« ist hier Chiffre für das Theater, das immer auch Spiel mit Gegenwelten ist und die Abgründe hinter unserer »normalen« Realität aufzeigt. Umso beunruhigender wird das Stück dadurch, dass keiner der Beteiligten eindeutig auf eine Opferrolle festzulegen ist. Jeder der Acht experimentiert zugleich mit sadistischer Freude an den Leiden der anderen: So sieht Gaëtan Bulourde mit seinen gefärbten Kontaktlinsen von Anfang an aus, als sei er zugleich wahnsinniger Wissenschaftler und verängstigte Labormaus, und Abraham Hurtado, der früher bei *La Fura dels Baus* in Barcelona an ähnlichen Reflexionen über Blick und Überwachung beteiligt war, wandelt sich ständig vom satanischen Folterknecht zum hilflosen Opfer.

Tanz findet in »Replacement« nur mehr ansatzweise statt. Die Körper verselbständigen sich, weigern sich zu gehorchen und geraten schließlich außer Kontrolle. Ständig werden die Performer von Zuckungen geschüttelt und verfehlen das Ziel ihrer Aktionen. Vania Rovisco, die Kindfrau, reiht unvermittelt eine aufreizende Lolita-Pose an die andere und unterbricht sich immer wieder durch krampfartige Aussetzer. Eingefrorene Drohgebärden aus Monsterfilmen, verzerrte Kampfsequenzen, Verdrehungen à la Francis Bacon künden eher von der Schwierigkeit, sich auszudrücken, als von der federleichten Grazie trainierter Tänzerkörper.

Bühnenbild, Video und Musik sind keine bloßen Accessoires,

sondern führen ein Eigenleben in diesem Universum, in dem alles ständig in seine Einzelheiten zerfällt und die festen Strukturen von Ursache und Wirkung aufgehoben scheinen. Barbara Ehnes hat eine riesige hölzerne Trommel in die Mitte der Bühne gestellt, die zugleich Aufenthaltsraum und Hamsterrad ist und ab der Hälfte des Stückes die Laborwelt in stetiger Rotation durcheinanderwirbelt. Oben und unten existieren nicht mehr, Stühle ragen von der Decke, und die umhergeworfenen Protagonisten klammern sich an die Fragmente ihrer vertrauten Welt. Dabei schwingt in ihrem Entsetzen auch immer die Angstlust von Kindern bei einer rasanten Karussellfahrt mit. Chris Kondeks Videoprojektionen lassen die Schauspieler zu Teilen des Raumes werden, deren Gesichtszüge das ganze Rund der Bühne ausfüllen und unterziehen ihre Gesichtszüge schmerzlichen Mutationen. Immer wieder erscheint Sigal Zouk-Harders Gesicht auf den Videoschirmen. Anfänglich makellos, ist es immer mehr von Hämatomen, Schrammen und Entstellungen bedeckt, bis es auf einmal nichts Menschliches mehr an sich hat. Doch auch hier ist nicht eindeutig,

wer genau wen manipuliert. Wenn Anna Macrea sich vor der Kamera positioniert, um in einem rührenden Anruf nach „Draußen“ Assoziationen an die Aufnahmen gekidnappter Europäer in Krisengebieten zu wecken, so bedient sie sich der Medien zu ihrer eigenen Inszenierung.

Ständig präsent, ob als untergründiges Brummen, als atonale Explosion oder plötzlich als harmonische Jazzsequenz ist die Klanglandschaft von Hahn Rowe. Eine Art hybrid umherschwapender Ursuppe, aus der sich immer wieder beunruhigend klare Momente herauskristallisieren. Wie in einem David Lynch-Film wechselt ihre Funktion stetig – mal untermalt sie die Stimmung der Performer, mal konterkariert sie sie, mal nimmt sie sie vorweg. Das Licht von Asa Frankenberg taucht die Akteure abwechselnd in schemenhaftes Halbdunkel und kaltes gleißendes Licht. Ein Spiel mit Zeigen und Verbergen, wie wir es – weniger ästhetisch – auch von Castorf kennen.

Die Vielschichtigkeit des Abends ist zugleich auch sein Problem. „Replacement“ ist weniger ein fertiges Produkt

als ein Laboratorium. Das Bühnengeschehen ist kaum dramaturgisch fixiert, sondern zeigt einen Prozess im Fluss und ähnelt oft eher einer Installation als einem Tanztheaterabend. Auch Stuarts andere Projekte wie „Visitors only“ hatten keine stringente Dramaturgie, doch wurden die auseinander driftenden Bilder dort durch eine Intensität zusammengehalten, die „Replacement“ fehlt. Hier ein vermurkster Dialog, dort ein Moment der Hysterie, dort wieder ein beeindruckendes Bild – doch entsteht daraus kein tragfähiges Ganzes. „Replacement“ dreht sich ebenso im Kreis wie die Labortrommel in der Mitte der Bühne. Aus den ständigen Aktionen ergibt sich schließlich ein Gefühl des Stillstands und der Langeweile. Doch selbst im Scheitern ragt Stuart noch weit aus dem Gros ihrer Kollegen heraus: Wenige Künstler stellen ihre Fragen ähnlich konsequent. Ungewissheit und Durchlässigkeit sind die Kernpunkte von Meg Stuarts Arbeit. Tanz ist für sie vor allem ein Forschungsinstrument, eine wichtige, schmerzhaft Waffe gegen verkrustete Gewissheiten – gerade in einer Welt, die immer mehr nach einfachen schablonenhaften Wahrheiten sucht. 

THEATER DUISBURG THEATERTREFFEN 29. April - 20. Mai 2006



im Rahmen der 29. Duisburger Akzente
WORAN GLAUBEN?



Karten: 0203 | 3009-100
www.theater-duisburg.de



Das Theatertreffen wird gefördert durch die
KUNSTSTIFTUNG ◀ NRW

FAUST 1 | FAUST 2

Michael Thalheimer
Deutsches Theater Berlin
Sa 29.4. | Mo 1.5. 19:30

WER HAT ANGST VOR VIRGINIA WOOLF?

Jürgen Gosch
Deutsches Theater Berlin
Mi 10.5. | Do 11.5. 19:30

VIRUS!

Sebastian Nübling
Theater Basel
Staatstheater Stuttgart
Do 18.5. | Sa 20.5. 19:30

MENSCHEN IM ETUI

René Pollesch
Schauspiel Hannover
So 7.5. 20:00
Mo 8.5. 20:00

GRETE

Anja Gronau
Theater unterm
Dach, Berlin
So 30.4. 20:00

WERTHER!

Nicolas Stemann
Schauspiel Essen
Di 9.5. 11:30 und 20:00

CHATROOM

Enda Walsh
Münchner Kammerspiele
Fr 12.5. 21:00
Sa 13.5. 20:00



MÄDCHEN:TRÄUME

Spieltrieb
Jugendclub im Theater Duisburg
Do 4.5. | Fr 5.5.
Mi 17.5. | Fr 19.5. 20:00