

Genf

Racine im Ring

theatercombinat / Théâtre du Grütli:
„Phèdre“ von Jean Racine und Seneca
Konzept, Raum und Regie Claudia Bosse

In der Salle du Faubourg in Genf ist alles bereit für die nun folgende Observation: Von der Decke leuchtet grell eine großflächige OP-Lampe, durchdringend genug, um jede Intimität ans Licht zu zerren. Als Phädra und Theseus, Hippolyt und Aricia auf die Holzplattform in der Mitte des Raumes klettern, sind sie bereits nackt und den Blicken der Umstehenden schutzlos ausgeliefert. Zögernd beginnen sie sich zu bewegen, drehen und wenden ihre Körper, verharren in klassischer Standbein-Spielbein-Pose, verfallen in das höfische Schreiten des Barocktanzes oder trippeln im monotonen Schritt des Schattenboxers auf der Stelle. Es ist ein Spiel, das spielerisch hätte sein können, wäre da nicht unser Starren auf nackte Beine, Brüste und Bäuche. Wären da nicht die Gesten, die menschlich wirken sollen, doch scheinbar einer streng verordneten Choreografie folgen. Und wäre da nicht Racines Sprache, Verse um Liebe und Verrat, die sich die Protagonisten dort oben in scharfer Skandierung entgegenschleudern, als wollten sie sich das fahl schimmernde Fleisch von den Knochen reißen.

Mit Jean Racines „Phèdre“ hat Claudia Bosse nach Aischylos' „Die Perser“ und Shakespeares „Coriolan“ (siehe TdZ 12/07) nun in einer Koproduktion zwischen dem theatercombinat (Wien), der Association Genèveberlin und dem Théâtre du Grütli (Genf) den dritten Teil in der Serie „tragödienproduzenten“ abgeliefert. Wie in den vorangegangenen Produktionen soll es auch diesmal nicht um die bloße Inszenierung eines historischen Theatertextes gehen, sondern um eine, wie Bosse es nennt, *theatrale Recherche*, bei der Theaterertexte als historische Dokumente dienen, die Aufschluss über den Umgang mit Sprache, Körpern und Darstellungsformen in der jeweiligen Epoche geben sowie über das Verhältnis von Theater, Gesellschaft und Politik. „Denn Theater“, sagt Bosse, „ist zu jeder Zeit ein gesellschaftliches Laboratorium gewesen.“

So gesehen war das Theater zu Racines Zei-

ten ein Laboratorium, in dem hauptsächlich nur eine Person mit den Elementen des Daseins experimentieren durfte: Ludwig XIV. Unter seiner Regie wurde nicht nur das Leben am Hof zum Theater, sondern auch das Theater zum Spielplatz des höfischen Lebens, so dass sich inszenatorisches Regelwerk, Kontrolle und Observation als absolutistische Machtprinzipien auch hier festsetzten. Seinen Höflingen setzte Ludwig XIV. beispielsweise mit seinen „Manière de montrer les jardins de Versailles“ ein Dekret vor, das Schrittfolge, Körperdrehungen und Blickrichtungen beim Spaziergang in den Gärten von Versailles streng reglementierte. Dem Theater verordnete er hingegen den Alexandriner, der, wie Claudia Bosse meint, eine ähnliche Kontrolle über das menschliche Subjekt ausübte wie die höfischen Vorschriften.

Mit den holzvertäfelten Wänden und dem knarrenden Parkett ist es bereits die Salle de Faubourg, die in Bosses „Phèdre“ höfische Kulturzitiert. Während Textschnipsel von Senecas „Phädra“ von verschiedenen Stellen im Raum gesprochen werden, spielt sich Racines Version der Tragödie um die verbotene Liebe von Phädra zu ihrem Stiefsohn Hippolyt auf einem Holzpodest ab, das an einen modernen Boxring oder ein mittelalterliches Schafott erinnert, beides Orte, die für die offenbar zeitlose Lust des Menschen stehen, anderen beim Kampf um Leib und Leben zuzuschauen. Das Publikum darf sich frei im Raum bewegen, nah an das Podest herantreten oder weit davon entfernt auf der Empore sitzen, um den bestmöglichen Blick auf die aufgebahrten und entblößten Menschen dort auf der Bühnenrampe werfen zu können. So observierte man schon am französischen Königshof, wo von der Morgentoilette bis hin zur Mätressenfrage alles öffentlich war, die Privatsphäre anderer. Und so funktioniert auch heute noch unsere eigene Lust, hinzuschauen statt diskret wegzuschauen – je nachdem, wer hier schaut, Voyeurismus oder staatliche Überwachung genannt.

Unter Beobachtung – Racines
„Phèdre“ in der Inszenierung
von Claudia Bosse.
Foto Gaël Grivet

In dieser Situation, in der jede Äußerlichkeit bis ins kleinste Detail sichtbar, jede Geste und jeder Blick gelenkt zu sein scheint, bleibt letztendlich nur die Sprache, die den in Racines „Phèdre“ geschilderten Grausamkeiten am Hofe von Theseus Plastizität verleiht. Fand bei Bosses „Coriolan“ noch ein Kampf der Körper und Gesten statt, ist es bei „Phèdre“ ein Kampf der Wörter, Sätze und Versrhythmen. Auch deshalb hat die Wiener Regisseurin ihre Schauspieler entkleidet: um die Figuren von allen Zeichen, von Herkunft und Status sowie von Alter und Geschlecht (fast alle Schauspieler sind um die 60 und spielen wechselnd Männer- und Frauenrollen) zu befreien, so dass Racines Verse zum eigentlichen Konfliktträger werden können. Gemurmelt, geflüstert, geschrien oder deklamiert wirkt die Sprache, deren alexandrinischen Singsang Bosse überarbeitet und geschärft hat, somit wie die Tragödienfiguren selbst: durch Regeln und Vorschriften äußerlich gefesselt, im Innern jedoch vor Lust und Leidenschaft bebend. ■ Dorte Lena Ellers

