



## NAVIGUER L'HINDOU KOUCH

**UN TEXTE RICHE, UNE MISE EN SCÈNE PAUVRE : LA DÉRISOIRE OBSCURITÉ DE WOLFRAM LOTZ MÉRITERAIT QUE L'ON S'Y ATTARDE UN PEU PLUS LONGTEMPS.**

Ultimo Michael Pussi est un pirate somalien. Seul, il raconte l'histoire de sa vie devant le tribunal de Hambourg. Sa mère, son meilleur ami, les rêves d'enfance, la prostitution et la désillusion : tout y passe. Dans une Somalie fortement marquée par le postcolonialisme, devant l'impossibilité de réaliser un projet qui au fond, ne lui tenait pas tant à cœur, celui de devenir pêcheur, il se résoud à devenir pirate. Il entreprend donc des études de piraterie pour obtenir un diplôme de l'université de Mogadiscio, financé par les Œuvres Universitaires Islamiques de Mogadiscio et la Fondation pour le Soutien

des Étudiants Particulièrement Doués d'Afriques de l'Est, avant d'entraîner son ami d'enfance dans l'assaut de l'immense cargo européen MS Taipan qui finira en débâcle. Son ami y perd la vie, lui sera extradé en Allemagne pour y être jugé. Interrompu par l'arrivée de nouveaux personnages, il se tait et disparaît.

Le spectateur est alors plongé dans l'histoire, bien plus longue, de l'adjudant-chef Oliver Pellner. Sûr de lui au point d'en sembler prétentieux, il est secondé par le sous-officier Stefan Dorsch, indécis et soumis. Les deux hommes ont pour

mission de retrouver le lieutenant-colonel Karl Deutinger, qui a tué deux de ses camarades lors d'une mission, afin de l'exécuter. Pour ce faire, ils remontent la rivière de l'Hindou Kouch, dont tout le monde pense qu'il s'agit d'une chaîne de montagnes, et rencontrent au fil de leurs pérégrinations le très passif soldat italien Lodetti, Bojan Stojković, un marchand qui a perdu toute sa famille sous les bombes, ou encore l'illuminé et pervers Révérend Carter.

Sans toujours présenter un rapport évident les uns avec les autres, les rebondissements

s'enchaînent. Pellner et Dorsch parlent, beaucoup, de leur passé, de leur présent, et des questions qu'ils se posent. La caravane des deux hommes se fait tour à tour canoë, mission chrétienne, ou lieu perdu dans ce qui n'est plus vraiment la vie réelle. De cliché – assumé – en cliché, le spectateur est invité à se poser des questions sur le postcolonialisme, les questions de genre, le souvenir, la valeur de la vie, la mort et le réel. Autant sur le fond que sur la forme – on rit de bon cœur – le texte est riche et virtuose.

Et pourtant, quelque chose bloque. Malgré la qualité de ce texte, malgré de petites bulles temporelles où l'on se sent happé par la pièce, on ne parvient jamais tout à fait à se laisser prendre au jeu. Comme si, alors même que les acteurs envahissent quelquefois les gradins, on en était séparé par une vitre. Quelque chose sonne faux.

Il est de ces représentations que l'on ne peut ni aimer, ni détester. Parce que l'on sait qu'on se trouve en face de quelque chose qui pourrait être bon, parce que l'on perçoit l'intelligence



du propos, parce que l'on sent, presque inconsciemment, qu'il y a là matière à réfléchir. Et pourtant, on ressort de la pièce insatisfait.

Et c'est dommage. Car oui, le texte de Wolfram Lotz, inspiré de la nouvelle AU CŒUR DES TÉNÉBRES de Joseph Conrad et de sa réinterprétation cinématographique APOCALYPSE NOW, de Francis Ford Coppola, est bon. Par moments, il est même excellent. Mais qu'apporte un bon

texte si la mise en scène ne parvient pas à accrocher l'attention du spectateur?

Le risque, avec un texte aussi riche en facettes que LA DÉRISOIRE OBSCURITÉ de Wolfram Lotz, c'est d'offrir un spectacle décousu, un amas de pensées probablement intéressantes mais sur lesquelles le spectateur, trop occupé à comprendre le pourquoi et le comment de ce qui se passe sous ses yeux, ne peut s'attarder. C'est malheureusement le cas dans la mise en scène qu'en propose Felicitas Braun : malgré une amélioration à la fin de la pièce, la pauvreté et le manque d'idées pertinentes du – trop long – début auront suffi à perdre l'attention et la motivation du spectateur à suivre les histoires d'Ultimo Michael Pussi, Oliver Pellner et Stefan Dorsch. Au point de lui faire oublier l'importance et l'intelligence des questions posées par Wolfram Lotz.

Marie Gutbub



⚡ DEUTSCHE VERSION:  
WWW.FESTIVALPREMIERES.EU

## INTEAM – VOL. 2

**MAXI** Schreiben! Wie seit ihr dazu gekommen?

**JUDITH** Ich habe im ersten veröffentlichten Text etwas über Tauben und kritische Masse für die Schillertage in Mannheim geschrieben und davor auf einem Blog mit einer Freundin zu Kunst und Filmen und allem, was wir für interessant befunden haben. Dann bin ich so reingestolpert in den Theaterkritikbetrieb und plötzlich gab es Regeln, wie lang was sein muss und was man auf jeden Fall erwähnen sollte. Wenn ich mir wünschen könnte, wie ich schreiben wollte, würde ich mir immer mehr Zeit wünschen. Allerdings würde ich dann wahrscheinlich niemals irgendwas fertig schreiben.

**MARIE** Ich kann mich daran erinnern, wie ich angefangen habe, zu bloggen. Später habe ich dann Journalismus studiert. Am Liebsten schreibe ich Kommentare und Glossen. Ich mag starke Meinungen, argumentative Texte.

**CAMILLE** Ich habe eigentlich wenig geschrieben. Ich wollte immer anfangen, habe mich nie getraut. Ich nehme alles sehr ernst. Irgendwann war ich auf einem privaten Konzert, wo ich einen Blogger kennengelernt habe. Ich habe ein bisschen für ihn geschrieben. Dann habe ich für mich selbst über Theater geschrieben. So habe ich angefangen zu schreiben, um vielleicht später mal (für das???) Theater zu schreiben. Ich kann nicht sagen, dass ich das Schreiben besonders mag, aber gerade finde ich es toll.

**MAXI** Marie, was du schon angesprochen hast: Wie sieht für euch ein perfekter Text aus? Oder was ist ein perfekter Text für euch?

**MARIE** Den perfekten Text gibt es nicht. Ich glaube, dass verschiedene Texte bei verschiedenen Leuten anders ankommen. Ich denke natürlich eher als Journalistin. Ich will etwas erreichen. Ich neige dazu, Menschen überzeugen zu wollen. Und wenn sie nicht zu

überzeugen sind, will ich sie wenigstens zum Denken anregen.

**JUDITH** Ich glaube auch, dass es den perfekten Text nicht gibt. Das ist zumindest immer mein Argument für Texte, die ich nie perfekt finde. Letztens hat eine andere Theaterkritikerin zu mir gesagt: the enemy of good is perfect. Ich glaube man nimmt sich selbst das, was eigentlich Spaß macht am Schreiben, wenn man versucht, perfekt zu sein. Nämlich so was zwischen Spiel und Suchen. Ich weiß meistens vorher nicht, was am Ende rauskommt, aber dann wäre es ja todeslangweilig, wenn das so wäre. Zumindest für mich.

**CAMILLE** Ich glaube, einen perfekten Text gibt es nicht. Kulturelle Texte sollten aber schön sein und nicht nur dem Leser Infos geben.

Marie, Maxi, Camille, Judith  
chatteten am 31. Mai 2015



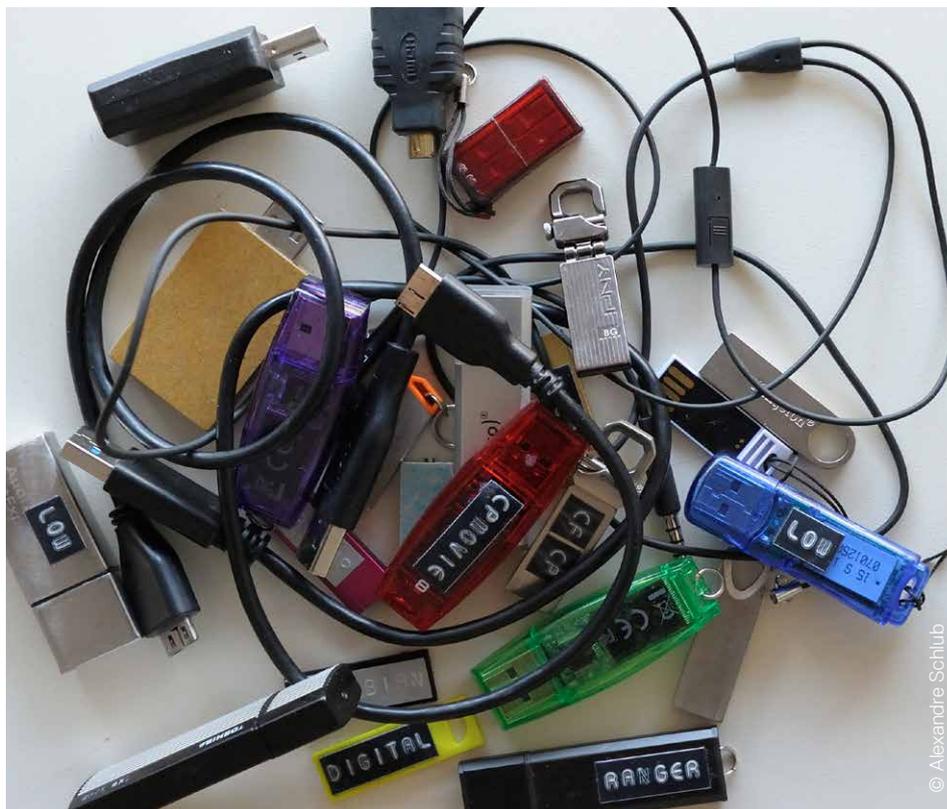
# DIE WELT IST CHAOTISCH

„A THING OF BEAUTY“, „DIE LÄCHERLICHE FINSTERNIS“, „CHAMPS D'APPELL“:  
ÜBER DEN VERSUCH ORDNUNG ZU SCHAFFEN

Manchmal ist die Lösung einfacher als man denkt. Menschen durch Briefmarken ersetzen, kann helfen. Nicht nur, dass es keine Kriege mehr gäbe, auch im Fall von Jeffrey Dahmer hätte es mindestens 17 Menschen das Leben gerettet. Jeffrey Dahmer war ein Serienmörder und leidenschaftlicher Sammler. Woher seine Besessenheit rührte, die das Sammeln zum Motiv für Mord machte, untersucht Regisseur Øyden Johansen in seiner Performance A THING OF BEAUTY. Denn anstatt Alben feinsäuberlich mit Briefmarken voll zu kleben, oder Porzellanfigürchen in Vitrinen zu arrangieren, legte er eine Tiefkühlsammlung seiner Opfer an. Es ist schwierig Jeffrey Dahmer mit jemanden zu vergleichen, dessen Leidenschaft für Überraschungseifigürchen brennt. Liest man Artikel, mit welcher Brutalität er vorging und Opfer zurichtete, erscheint es zynisch dieses Verbrechen auf den Akt des Sammelns zu reduzieren.

Aber ist die makabre Sammlung Jeffrey Dahmers wirklich so weit entfernt von der Münzsammlung, und nicht eigentlich ein erschreckendes Beispiel für die Problematik des Sammelns allgemein? Sammelleidenschaft ist entgegen der angeführten Beispiele keine Selbstbeschäftigungstherapie für Nerds, ein Großteil unserer Kulturgeschichte fußt auf dem Prinzip der Sammlung. In Museen und Archiven wird konserviert, geordnet und in Kategorien unterteilt. Was dort im großen Stil präsentiert wird, verfolgt ein ganz ähnliches Ziel, wie wenn jemand Briefmarken sammelt. Es ist der Versuch Ordnung und Stringenz innerhalb eines komplexen, chaotischen Systems zu schaffen, was eigentlich nicht geordnet werden kann. Dieses System nennt sich Welt.

Um zu verstehen, wie sie funktioniert, wird Geschichte anhand von konservierten Zeitzeugnissen mit dem Wunsch rekonstruiert, die Weltgeschichte sei eine in sich logische Erzählung. Diese zusammengesammelten Erzählungen, sei es über Kunst oder über Wissenschaft, beruhen immer auf der Entscheidung derer, die die Objekte oder Informationen aus einem unendlichen Fundus ausgewählt haben. Angenommen man würde ein Kind, einen Erwachsenen, einen Zeitreisenden aus dem Mittelalter und einen Außerirdischen beauftragen, unabhängig voneinander, die Stückeauswahl für das nächste Festival PREMIÈRES zu treffen, wären die Ergebnisse ziemlich ziemlich sehr verschieden.



© Alexandre Schlub

Sammlungen stellen Strukturen her und sorgen für Überblick. Wer gerne Wäscheklammern sammelt, weil es ihm ein beruhigendes Gefühl verschafft, irgendwo in dieser Unordnung namens Leben würde es noch ein System geben, das man kontrollieren kann, soll das gerne tun. Problematisch wird es, sobald eine Sammlung nicht mehr forschendem Interesse gilt, sondern einen absoluten Wahrheitsanspruch formuliert. Wenn man zum Beispiel vergisst, dass europäische Kunstgeschichte, nicht DIE Kunstgeschichte, sondern nur eine Perspektive auf einen kleinen Teil aller weltweit produzierten Werke ist.

Der Beschluss eine Sammlung zu erschaffen, die subjektiven Auswahlkriterien unterliegt, ist immer auch eine Geste der Macht. Wer zum Beispiel durch den Karlsruher Zoo schlendert, begegnet nicht nur einer breiten „Tiersammlung“. Man wird zugleich Zeuge vom einstigen Wunsch der Kolonialmächte, sich die Welt, repräsentiert durch Tiere aus aller Herren Länder, hinter Gittern Untertan zu machen. Bedenkt man, dass in den ersten Zoos auch Menschen im Rahmen von Völkerschauen ausgestellt wurden, ist man schon mittendrin in der Thematik von Wolfram Lotz DIE LÄCHERLICHE FINSTERNIS. Es zeigt die Folgen der anmaßenden Vorstellung von

Kolonialmächten, man könne andere Kulturen mit größtmöglichem Profit in die eigene Geschichtsschreibung zwingen. Ohne Rücksicht darauf, dass dieses „Fremde“ über eine eigene Perspektive auf die Welt verfügt.

Und dabei kommt es nicht einmal zur Kollision unterschiedlicher Weltordnungen. Das Andere wird schlichtweg seiner eigenen Erzählungen beraubt und in Hinsicht auf wirtschaftliche Ressourcen kategorisiert. In dieser Hinsicht ist auch Jeffrey Dahmers Kollektion so was wie ein Tiefkühlzoo. Innerhalb dessen gelten nicht nur temperaturmäßig andere Gesetze. Die Menschen in der Kühltruhe werden zu Objekten, die Jeffrey Dahmer besitzen muss und deren Existenz als Teil der Sammlung vor dem Recht auf Leben und Freiheit steht. Das Außerhalb, die chaotische Welt, in der diese Menschen über eine eigene Geschichte verfügen, wird zu Gunsten der Sammlung getötet. Einen Ausweg aus diesem Dilemma könnte Francois Lanels Inszenierung von CHAMPS D'APPELL sein. Dort entwickeln vertraute Gegenstände und Gegebenheiten wieder ein Eigenleben, Objekte und Bilder erzählen ihre eigenen Geschichten. Vielleicht hätte auch eine Briefmarke außerhalb des Sammelalbums so einiges zu berichten.

Judith Engel

# KEINER WILL KÄFIGHALTUNG

EMKE IDEMA STELLT UNSERE TOLERANZ MIT EINEM PARTIZIPATIVEN SPIELFORMAT AUF DIE PROBE

Die Teilnehmer von RULE™ betreten zielstrebig den Raum und ein Stück, ein Spiel, das auf der Partizipation der ZuschauerInnen basiert. Inseln in unterschiedlichen Farben, Formen und Größen verteilen sich über den Boden. Die Regisseurin Emke Idema tritt als Moderatorin auf und erklärt die Regeln: Sie stellt Fragen, die SpielerInnen müssen antworten, indem sie sich auf eine der Inseln stellen. Je nach Meinung bilden sich Gruppen, diejenigen, die mit ihrer Meinung in der Minderheit sind, werden disqualifiziert und an den Rand des Raums verbannt. Auch Nicht-Antworten hat Strafe zur Folge. Bevor es losgeht, gibt es eine kleine Gründungszeremonie für unsere Gemeinschaft. Ein Text wird im Chor gelesen, eine Verfassung für die Menschen von RULE™.

Erste Frage: Lassen sie einen fremden Mann ihre Toilette benutzen? Die Leute eilen zu ihrer Plattform. „Ja“ überwiegt. Sie nehmen das un-

gewöhnliche Format gerne an. Die Moderatorin hält sich abseits der Gruppen und nuschelt in Merkel'scher Farblosigkeit in's Mikrofon. Es ist ein Kampf, bis sich alle auf die kleine Plattform gezwängt haben. Nächste Frage: Was, wenn der Mann schwarzer Hautfarbe ist? Die Fragen drehen sich um In- und Exklusion, sind aber zu platt, um kritisches Denken anzustoßen. Gruppen werden reihenweise disqualifiziert, sehr schnell gehört man als Ausgeschlossener zur Mehrheit. Das nimmt man leicht in Kauf. Der Spielspaß ist nicht groß genug, als dass man seine Überzeugungen dafür verraten würde. Außerdem entsteht kein Konflikt, der über das hinausgeht, was wir im Alltäglichen erleben.

Das Verhältnis unserer individuellen Überzeugungen zu gesellschaftspolitischen Zusammenhängen ist wesentlich komplexer, als RULE™ suggeriert. Niemand kauft Eier aus Käfighaltung und trotzdem gibt es sie noch,

weil sie in Produkten versteckt sind, auf die wir keinen Einfluss haben. Nudeln etwa. Emke Idema stellt keine Systemfragen wie die nach struktureller Diskriminierung, oder ob Demokratie wirklich die Diktatur der Masse ist. Dabei klingt das in der Doppeldeutigkeit des Titels an: „Rule“, die Regel oder „to rule“, herrschen.

Selbst wenn die SpielerInnen aufbegehren und die Regeln des Spiels ändern, fragen sie vorher vorsichtig um Erlaubnis. Die Transgression der Regeln ist Teil von RULE™. Emke Idema bleibt in ihrer unnahbaren Rolle und beordert die Teilnehmer auf ihre Plätze. Obwohl die Regisseurin ein spannendes Format gewählt hat, benutzt RULE™ die Zuschauer als Füllmaterial für eine Dramaturgie ohne Wende- und Höhepunkte. Am Ende gewinnt eine kleine Gruppe, was aber schon niemanden mehr interessiert.

Maxi Zahn

# #TECHNIKERISTINFORMIERT

ENTSCHLEUNIGUNGSLUST IN REDAKTIONSRÄUMEN

Glücklicherweise wurde der Buchdruck schon vor 550 Jahren erfunden. Da hatten selbst Institutionen, deren Zeitrechnung einige Jahrzehnte hinterher hinkt, die Möglichkeit sich auf die neuartige Technik einzustellen. Dass in unserer Redaktion keine Hospitantenkom-

panie an der Druckpresse steht, sondern wir über die Innovation eines elektrischen Druckers verfügen, ist aber auch schon das Ende der Fortschrittlichkeit. Die technische Revolution hat inzwischen, man glaubt es kaum, ein Modell auf den Markt gebracht, das Gedrucktes sogar faltet. Selbstverständlich trifft das nicht auf unser futuristisches Gerät zu. Das macht das einfach nicht, sondern besticht vielmehr durch seine entspannt meditative Druckgeschwindigkeit. Wer trotzdem noch nicht in einer zenartigen Entspannung zerfließt, möge in den Redaktionsräumlichkeiten bitte einen Spaziergang durchs Internet wagen. Sofern er es findet.

Dass man Anno 2015 mit diesem I-N-T-E-R-N-E-T arbeitet, scheint ein weiteres Mysterium zu sein, für dessen Enträtselung man an manchen Orten noch einige Zeit braucht. Wer auf Signalwellen sportlich von Wissenspool zu Wissenspool surfen will, wartet vergeblich. Die Signalstärke reicht im besten Fall für ein frustriertes Planschen im sickernden Datenstrom. Im Augenwinkel rotieren kleine Sanduhren auf dem Desktop. Im Kopf ziehen Recherchefragen ihre Kreise und im E-Mail-Ausgang häufen sich die Nachrichten mit Startschwierigkeiten. Wer professionell ist,

übt sich in Gelassenheit und arbeitet eben einfach etwas langsamer.

Solange man nicht völlig der Entschleunigungslust erliegt, oder besser, wie der Drucker den Betrieb gleich ganz aufgibt, ist alles ganz entspannt. Unser Drucker entpuppt sich dann doch entgegen aller Erwartung als komplexer technischer Organismus. Oder die, auf kleinem Raum, materialisierte Metapher einer Institution. Da kann man nicht eben Mal ganz ambitioniert in Eigeninitiative einen Sachschaden beheben. Stattdessen muss erst ein Techniker her, der sich das Problem anschaut und vielleicht beheben kann. Vielleicht braucht er dafür aber auch irgendein spezielles Werkzeug, das er erst anfordern muss. Aber am Feiertag? Geht gar nicht.

Stattdessen könnten wir in den Untiefen des Netzes nach einem Reparaturtutorial suchen ... suchen ... suchen. Das würde man unter Umständen auch finden, bräuchte zuerst aber einen Passierschein A38 à la Asterix und Obelix. Der Techniker ist informiert. Hoffentlich auf dem Postweg. Alles andere würde zu lange dauern.

Judith Engel



© Alexandre Schlub

# HÉLÈNE EN GÉORGIE

EURIPIDE AVANT PISCATOR : DATA TAVADZE PROPOSE UNE VERSION DOCUMENTAIRE DES TROYENNES

Ulysse, Ménélas et Néoptolème, cachés dans leur cheval de Troie, assiègent la ville et la font brûler. Les troyennes, jusqu'alors reines, doivent désormais se soumettre ou se donner la mort pour échapper aux envahisseurs. Cette guerre inspira une trilogie à Euripide, dont il consacra un épisode aux reines défaites. Dans LES TROYENNES chacune d'elle personifie l'une des misères de Troie. Elles y reçoivent une voix pour chanter leurs lamentations.

Depuis la déclaration d'indépendance d'avril 1991, la Géorgie postsoviétique a subi une succession d'événements graves : coup d'état, régime autoritaire, guerres d'indépendance. Nombre de femmes y sont peu éduquées, deviennent mères au foyer dès leur plus jeune âge et sont abandonnées par leurs maris partis à l'étranger. Le gouvernement de ce pays caucasien prend trop peu de mesures pour les aider. Né juste avant l'indépendance de 1991, Data Tavadze n'a jamais connu son pays en paix. Comme Euripide, il offre dans sa version des TROYENNES une voix à ces femmes qu'il a vu être délaissées, un moyen d'exprimer leur colère et leur peur, de faire face à leur destin.

On a reproché à la tragédie d'Euripide son absence d'unité d'action. En effet, LES TROYENNES ne se concentre pas sur un per-



© Bobo Mkhitar

sonnage, n'offrant pas de véritable action dramatique, mais un assemblage de voix poétiques. Par cet aspect, la pièce semble porter en elle les prémises du théâtre documentaire comme l'initiera plus tard Piscator. Cette absence de conformité des TROYENNES à la forme de la tragédie classique a offert à Data Tavadze la possibilité d'y mêler des témoignages de femmes géorgiennes.

Le hasard veut-il qu'elles retrouvent leur histoire dans le texte d'Euripide ? Data Tavadze a-t-il voulu leur faire reconnaître dans la pièce les choix auxquels elles doivent faire face ? N'est-il pas trop facile d'accuser le destin de nos maux et de s'y soumettre ?

Dans sa pièce, Euripide mène une réflexion sur la responsabilité humaine dans la société po-

lythéiste grecque. Pris de passions, l'Homme se soumettait, disait-on, aux dieux qui agissaient en lui. Euripide, en avance sur son temps, rend par sa pièce la responsabilité de ses actes à l'Homme : ses choix religieux et moraux lui appartiennent.

LES TROYENNES questionne le rapport que l'Homme entretient avec le destin. On peut se demander comment cette question a été abordée par Data Tavadze. Les femmes présentes sur scène jettent-elles comme Hélène dans la tragédie d'Euripide, passivement la responsabilité de ce qui leur arrive sur des facteurs extérieurs ? Abandonneront-elles face au destin ? Ou feront-elles au contraire preuve de combattivité en tentant d'y échapper ?

Camille Chanel

## PUBLIKUMSSCHUNKELN

VOM UNBEHAGEN BEIM MITMACHEN IM THEATER

Ich bekenne: Mitmachtheater mag ich nicht. Ich sage ausdrücklich Mitmachtheater und nicht partizipatives Theater. Meine ganz persönliche Abscheu richtet sich gegen pädagogisches Publikumsschunkeln. Diesem Schunkeln liegt die Befürchtung zugrunde, dass ich der Aufführung mit dem diskursiven Potential eines Sitzpolsters folge und meine geistige Lethargie nur durch die abschließende Klatschbewegung unterbreche. Das einfache Gegenmittel: physische Partizipation. Aktivität im Sinne körperlicher Bewegung ist allerdings kein Messinstrument dafür, wie sehr ich mich als Zuschauende am Dialog auf der Bühne beteilige.

Denken ist eine Bewegung, die nicht sichtbar ist. Die Rechenleistung eines Computers zeichnet sich ja auch nicht dadurch aus, dass er maximal vibrierend durchs Zimmer jagt. Wie soll man da arbeiten? Wie soll ich denken, wenn ich mich gleichzeitig bewegen muss? Es gibt bestimmt Menschen, die

sich über körperliche Bewegung mit Themen auseinandersetzen können. Tanz tut das. Obwohl ich gerne tanzenden Menschen zuschaue, bin ich ein Textmensch. Ich denke mit dem Kopf und nicht mit dem Körper. Nicht, weil ich Letzteres für unmöglich halte, sondern weil ich persönlich es nicht kann.

Ich bekenne ein zweites Mal: Ich schätze am Theater, dass ich über das, was auf der Bühne geschieht, aus einem Schutzraum heraus reflektieren kann. Dafür brauche ich Zeit. Einfach machen ohne vorher nachzudenken, führt in meinem Fall zu Nichts. Meistens muss ich aber nicht mal nachdenken, wenn ich plötzlich den Part von SchauspielerInnen auf der Bühne übernehmen soll. Denn meistens sind die Regeln der Beteiligung eng gesteckt. Gemäß eines pädagogischen Prinzips, wissen RegisseurInnen scheinbar genau, wie man mir klar macht, dass es den Schutzraum des Publikums nicht mehr gibt und Denken noch lange nicht Handeln heißt.

Da stehe ich dann, zurückgeworfen auf mich selbst und mit dem Unbehagen, nicht mitmachen zu wollen, weil man mich eigentlich nicht lässt und mich nur mir selbst vorführen möchte. Das ist für mich das Gegenteil von partizipativ. Wenn solche Formen zur Selbstreflexion einladen und mich daran heranführen sollen, mir zu überlegen, für welche Handlungen ich Verantwortung übernehme, hat das für mich nur eine logische Konsequenz. Ich gehe. Nicht, weil ich mich per se nicht an einem Dialog beteiligen möchte. Nur nicht an einem, den ein Anderer schon für mich abgeschlossen hat.

Judith Engel



VERSION FRANÇAISE:  
[WWW.FESTIVALPREMIERES.EU](http://WWW.FESTIVALPREMIERES.EU)

# VON MENSCHEN HINTER MONSTERN

IN NIKOLAUS HABJAN'S MISSVERSTÄNDNIS ZEIGEN PUPPEN MEHR EMOTION ALS SCHAUSPIELER KÖNNTEN

„Was man nicht kennt, kann man leichter töten“ sagt die Tochter zur Mutter aus dem Off. Einsam liegt da als einziger Zuhörer ein tuchumhüllter Inselklotz auf der Bühne, auf dessen Inselrücken ein kleines Haus in Nebelschwaden leuchtet. Der Satz lässt uns nicht nur ahnen, welch grausames Vermächtnis zwischen Mutter und Tochter in Albert Camus **MISSVERSTÄNDNIS** eine Rolle spielt. Er könnte auch als Überschrift über einer vorschnellen Kritik zu Nikolaus Habjan's Inszenierung stehen. Die Bühnenwelt, in der die Geschichte verortet ist, erzeugt so wenig Brüche mit dem Urtext, verweist kaum in die Gegenwart und spielt mit einer vermeintlich derart verstaubten Ästhetik, dass man als „Urheber“ des Abends auf keinen Fall einen jungen Regisseur vermuten würde.

Wenn der verschollene Sohn mit dem grauen Gesicht in die farblose Welt zurückkehrt, die er vor 20 Jahren verlassen hat, läuft Krimimusik, als sei man in Hitchcock's **PSYCHO** gelandet. Grau

dominiert die Insel der Einsamkeit, auf der Mutter und Tochter in einem gesichtslosen Gefängnis-hotel hausen. Dann reist der Sohn und Bruder inkognito als Gast an. Er hofft, entlarvt zu werden. Mutter und Tochter aber sehen nur den Gast, der die Taschen voll Geld hat und dessen Leben an diesem tristen Ort ein Ende finden muss. „Ich will schnell das Land finden, wo die Sonne alle Fragen verbrennt“ sagt die Schauspielerin, die den kalkweißen Vollmondkopf der Mutter hält und ihren Mund bewegt. Denn die Mutter ist eine der menschengroßen Handpuppen, die in Nikolaus Habjan's Inszenierung größtenteils die Schauspieler ersetzen. Diese Puppen und die professionellen Puppenspieler im Hintergrund machen das leise Verführungspotential der Inszenierung aus und trösten über die Längen der interpretatorischen Texttreue hinweg.

Auch wenn Habjan einen hermetisch abgeschlossenen Erzählkosmos und die Atmosphäre eines vergilbten Krimis kreiert, hat man selten

so viele präzise Variationen von Verzweigung auf Puppengesichtern gesehen. Nicht einmal auf Menschengesichtern. Die furchigen Pappmachémimen scheinen zu weinen, zu zweifeln, zu intrigieren und zu flehen. Trotz ihrer Maskenhaftigkeit blitzt hinter den Puppenfassaden die Menschlichkeit auf, die in Camus' **DAS MISSVERSTÄNDNIS** längst verloren scheint. Das künstliche Menschsein wird zu einem vertrauten Monster, das uns mehr über Menschlichkeit erzählt, als Schauspieler alleine es gekonnt hätten.

Nur schade, dass nicht auch mit Camus' Text das geschieht, was den Figuren des Stückes widerfährt. Sie erreichen durch Abstraktion und Verfremdung den Kern ihres Seins. Aber so wie die Familie den Sohn nur als Fremden erkennt, ist eben auch das Erscheinungsbild des Stückes eines, das man schon lange nicht mehr gesehen hat. Daran muss man sich vielleicht erst wieder gewöhnen.

Judith Engel

## SOLITUDES

POURQUOI ÈVE VIENT-ELLE CHEZ ADAM CE SOIR?: L'HISTOIRE D'UN HOMME QUI VIT DANS LE PASSÉ



Adam Krassovski est un homme solitaire. Assis derrière une table, dans une pièce qui semble être à la fois son appartement, son bureau et une sorte de laboratoire, il vaque à ses occupations. Il parle lentement, probablement pour lui-même, de choses qui semblent l'obséder.

Le monde d'aujourd'hui, Krassovski ne le comprend pas : il a raté le train de l'innovation technologique. Destiné à mourir bientôt, il ne rattrapera jamais son retard sur la société du vingt-et-unième siècle. Dans son antre remplie d'un capharnaüm de papiers divers, vestiges d'une vie qu'il a menée autrefois, il semble tourner en rond dans une solitude profonde.

Quand une femme apparaît à ses côtés, c'est la surprise. D'elle, on ne sait rien d'autre que les phrases mystérieuses qu'elle égrène. Sans que le public ou même Krassovski lui-même ne puisse comprendre qui est cette Eva Dagan, et si elle est même réelle, un étrange dialogue naît entre les deux personnages, sortant Krassovski de sa solitude. Il restera cependant séparé du reste de l'humanité par une boîte aux parois vitrées qui s'érige entre lui et le spectateur, symbole de sa séparation d'avec le monde réel.

Avec **POURQUOI ÈVE**, Ubik Group propose une réflexion autour du thème de la solitude moderne. S'intéressant aux oubliés de la

société qui n'ont pas su s'adapter à l'innovation technologique, le collectif donne une voix aux exclus sans pour autant réellement leur donner la parole : Adam Krassovski est un personnage fantasmé, dont la rencontre avec Ève sonne comme un rêve.

Adoptant une esthétique basée sur l'image, l'Ubik Group enchaîne les références, dont le film *Stalker* d'Andrei Tarkovski, source d'inspiration assumée pour la création de **POURQUOI ÈVE**, est la plus présente. Le collectif s'essaie à de nombreuses disciplines artistiques, du théâtre aux arts plastiques, en passant par la bande dessinée. Avec cette création, il entraîne le spectateur dans un monde surréaliste, l'invitant à cesser de voir pour un instant la société de la rapidité technologique dans lequel il vit comme une évidence. Devenu voyeur d'un monde sans ordinateurs et SMS dont il a oublié la possibilité, on est invité à interroger la réalité du monde connecté. À l'heure de l'hyper-communication, sommes-nous réellement moins seuls qu'Adam?

Marie Gutbub

# MOURIR POUR REMBOURSER

## TIMON/TITUS DE DAVID CZESIENSKI : L'HOMME PEUT-IL S'ACQUITTER DE SA DETTE ENVERS SES PARENTS ?

« Donnez moi le poignard, vous allez voir mes fils, votre mère se venger de sa propre main », dit Tamora. Reine des Goths, elle s'oppose à Titus, général romain qui a fait assassiner un de ses fils pour venger le sien. Titus, une des premières tragédies de Shakespeare, est une succession de coups de poignards, de mains coupées et de langues arrachées ordonnée et justifiée par les liens du sang et les lois de la cité. Une situation née d'une série d'événements en cascade : Titus fait tuer le fils de Tamora et pour effacer cette dette de corps, cette dernière fait violer et arracher la langue de Lavinia, fille de Titus, engendrant une série de vengeances. Une fois les familles de Tamora et Titus décimées, les survivants de la pièce se poignent autour d'un festin de chair humaine, celle des fils de Tamora, orchestré par Titus, qui mourra lui-même après avoir poigné sa propre fille.

Le mot dette vient du latin *debere*, qui signifie devoir en français ou *Schuld* en allemand, et désigne l'idée de culpabilité : celui qui a des dettes est coupable, mais comment s'acquitter de ces dettes de corps que nous avons envers nos parents ? C'est leur sang qui coule en nous, et au moment de leur mort, l'argent qu'ils ont gagné nous revient, ce qui fait de nous leurs créanciers. C'est une des questions que se posent le collectif O'SO et le metteur en scène David Czesiński par la création de *TIMON/TITUS*. Mêlant des citations, des situations et des personnages de *TIMON D'ATHÈNES* et de *TITUS ANDRONICUS*, la pièce fait se réunir une fratrie après la mort du père pour ouvrir son testament et discuter de l'héritage. Réunion familiale à laquelle s'invitent deux enfants cachés du père et qui finira mal, comme il est de coutume lors de réunions familiales. Comme l'affirme et l'explique David Graeber dans son bestseller *DETTE : 5000 ANS D'HISTOIRE*, dont David Czesiński s'inspire pour fonder et appuyer sa réflexion, l'argent et la dette mènent souvent à la violence. Pourtant, toujours selon Graeber, la dette structure nos économies et façonne les liens sociaux. Elle est même garante de la morale et distingue le bien du mal.

S'il s'agit de s'interroger sur la dette de corps et d'argent, on peut se demander pourquoi *LE MARCHAND DE VENISE*, comédie de Shakespeare qui combine justement ces deux aspects, n'a pas également servi de source à *TIMON/TITUS* : parfait exemple de ce questionnement, le marchand Antonio y a la

possibilité de rembourser sa dette monétaire contre une livre de sa chair. Est-ce parce que les questions mises en scènes et abordées lors de cette réunion familiale sont déjà posées dans les pièces *TITUS* et *TIMON* ? Parce que leur cadre, c'est-à-dire la famille pour l'une, la cité pour l'autre, en permet la mise en perspective dans le contexte actuel ?

Sommes nous obligés de payer nos dettes ? Devons nous vraiment quelque chose à ceux qui nous ont mis au monde ? Si oui, que leur devons-nous et comment s'en acquitter ? Dans *TITUS*, Shakespeare pose la mort comme réponse et solution. La mort permet de rembourser une dette, mais penser qu'elle l'annule est un leurre : elle ne fait que la déplacer, la porter sur un autre, les frères ou les sœurs restants en l'occurrence. La tragédie *TIMON D'ATHÈNES* illustre les liens que la dette engendre dans une société, mais aussi le déliement et l'isolement auxquels elle conduit inexorablement. Comme dans *TITUS*, des convives s'y retrouvent réunis autour d'un banquet. Il n'y a au menu ni sang, ni chair humaine, mais de l'eau bouillante et des pierres : voilà comment Timon prend congé de ceux à qui il n'a fait que donner tout au long de sa vie, et qui, le sachant démunis, refusent de l'aider en retour. « Timon est mal en point vraiment ! Vous l'avez dit. Et tout va mal pour qui a perdu son crédit ».

Ayant perdu confiance en l'humanité, Timon d'Athènes se retire dans la forêt pour y mener une vie de misanthrope. Il ne semble pourtant pas s'être retiré loin : s'il ne veut y voir personne, tous s'invitent et tentent de lui dérober les restes de son trésor jusqu'à ce qu'il mette fin à ses jours.

L'homme est pris dès sa naissance dans les filets de cette dette. Les pièces *TIMON* et *TITUS* n'y présentent aucun échappatoire concret, sinon la mort. La solution proposée par David Graeber, l'annulation pure et simple de la dette, est insatisfaisante. On ne peut qu'espérer que *TIMON/TITUS* proposera des solutions moins utopiques à ce problème.

Camille Chanel



⚡ DEUTSCHE VERSION:  
[WWW.FESTIVALPREMIERES.EU](http://WWW.FESTIVALPREMIERES.EU)



© Alexandre Schlub

### VORGESTELLT

## LAURA, AUF DURCHREISE BEI PREMIÈRES

In den letzten drei Wochen hat sie mehrere Kilometer pinkes Tesa auf dem Festivalgelände verklebt, stapelweise *PREMIÈRES*-Flyer verteilt und stundenlang Willkommenspakete in Festivaljutaschen verpackt - und alle wieder ausgepackt, weil irgendetwas durcheinander gekommen war. Die 18-jährige Laura Maghetiu ist als Hospitatin nur auf Durchreise im Theaterkosmos. Letzte Station Abitur, nächste Station ein freiwilliges soziales Jahr auf La Réunion im Indischen Ozean. Ob sie dann hier schon ein bisschen Französisch für den Aufenthalt auf der Insel übt, frage ich. Nee, sagt Laura, da spricht man sowieso Kreolisch.

Ihr geht es hier in Karlsruhe und schon sehr bald ganz weit weg im Indischen Ozean hauptsächlich um Erfahrungen. Dafür ist *PREMIÈRES* sicher nicht der schlechteste Ort, denn auf die Frage, was sie den ganzen Tag macht, runzelt Laura die Stirn. Die Aufgaben sind so unterschiedlich wie die Zusammensetzung der HospitantInnen. Laura ist die Jüngste, die meisten sind schon fertig mit dem Studium und kommen auch eher zum Kontakte knüpfen. Französisch spricht sie noch nicht, dafür aber fließend Rumänisch. Das hilft viel bei der Betreuung der rumänischen Produktion *PARALLEL*, die übrigens Lauras Festivalfavorit ist.

Sie glaubt, dieser sehr musikalische und tänzerische Abend werde ganz anders als das Theater, das sie bisher kennt. Denn obwohl sie dieses Jahr *PREMIÈRES*-Premiere feiert, ist Theater für sie kein neues Terrain. Als Hospitatin steht sie dieses Mal nur auf der anderen Seite. Eigentlich ist Laura seit vielen Jahren auf der Bühne unterwegs, hobbymäßig.

Judith Engel

# TURBO AN

## TAGEBUCH, PART 2: START IM SPARMODUS



Donnerstag, 4. Juni. 2015

14.13h

Wenige Stunden noch, dann geht's los. Ich hacke Buchstaben... Kommt schon, schneller, ich hab' nicht ewig Zeit! Muss schließlich fertig werden bis morgen. Hinter mir schlurft einer vorbei – kein eiliger Schritt oder wie? Ne, die Techniker gehen es gelassen an. Mal rumgucken. Aha, da klingt es nach Gitarre. Ein bisschen Geschrammel weht vom Soundcheck im OUTER SPACE herüber. Davor ein paar HospitantInnen; kleben Wege ab. Machen sogar noch Witze. Wo ist denn der Festivalstress? Geht doch gleich los?! Ich mache mich auf die Suche nach ihm.

14.20h

Im Park sonnt sich hier und da einer, der da ist aktiver, der rappt mit seiner Stereoanlage während er sich den Rücken bräunt. Noch einen Rülps hinterher, dir geht's also gut. Vielleicht ist ja in der Redaktion mehr los.

14.22h

Hah! Da wird schon gedruckt, eine Stunde früher als geplant. Kaum zu glauben, das nenn' ich Ramba-Zamba in der verkehrsberuhigten Zone. Die Seiten laufen ganz schön langsam raus. Da ein Blättchen, da ein Geklapper. Auch der Kollege Drucker ist entspannt. Man steht daneben, lässt den Arm hängen und sanft gleitet die erste Ausgabe in die Hand. He, die ist ja gar nicht gefalzt. Jetzt falz' du, sonst mache ICH dir Festivalstress! – Nix zu machen, dazu lässt er sich nicht bewegen. Mal drücken! Ach ne, ich trau' mich nicht, am Ende hört er noch ganz auf. Ist ein ganz schön exzentrisches Kerlchen, seitdem er ein exklusives Photoshoot mitmachen durfte. Vielleicht wird er noch zu unserem Ruhepol.

15.01h

Draußen geht DJ OOOHHH vorbei. Der soll später die Leute anheizen, beim Warm-Up. Ausrasten sollen sie. So sieht er bisher nicht aus. Mal fragen. Aha, den Schlüsselbund

verloren. Na dann raste du doch jetzt aus! Nein, DJ OOOHHH sucht gesenkten Hauptes weiter.

15.07h

Auf der Straße ist auch nichts los. Ihr Feiertagsschlawiner, heute scheint doch die Sonne! Oh, jetzt verstehe ich. Es ist so heiß, man muss einen Gang runter schalten, sonst wird selbst das Gehen zum Schweißbad. Aahh, es läuft schon. Also jetzt reicht's. Wo ist der Turbo-schalter? Ich brauch' Action, ich laufe ja selbst noch im Sparmodus. Da war selbst bei Kargida am Dienstag mehr los. All die verrückten Sachen, die hier später passieren werden! Aufgebrachte Diskussionen, die sich zu handfesten Streits entwickeln! Wilde Gelage! Ist dann auch noch Jubiläum! Auf unseren Familienfesten benimmt sich immer derselbe Onkel daneben, sobald er betrunken ist. Vielleicht rufe ich den an. Und wenn dann immer noch nichts passiert, juckt 'ne richtig fiese Kritik in den Fingern. Zurück ins Foyer.

15.40h

Jetzt werde ich glatt von meinem Platz vertrieben. Nummer vierundvierzig. Die charmante Technikerin erklärt mir, dass hier später eine wichtige Person sitzen wird, mehr dürfe sie nicht sagen. Ich höre munkeln, er sei so was wie ein Ökoterrorist im bürgerlichen Pelz. Das ist nahe am Agententhiller. Endlich. Ich bin bereit und schmeiß' den Turbo an.

Maxi Zahn



## FESTIVALPROGRAMM 5.6.

14.00 → 18.00	<b>SYMPOSIUM</b>	OUTER SPACE
18.00 → 19.30	<b>DIE LÄCHERLICHE FINSTERNIS</b>	STUDIO
18.00 → 19.25	<b>RULE™</b>	HfG
20.00 → 22.15	<b>TIMON / TITUS</b>	KLEINES HAUS
20.00 → 21.00	<b>POURQUOI EVE</b>	INSEL
21.30 → 22.55	<b>RULE™</b>	HfG
22.15 → 23.15	<b>A THING OF BEAUTY</b>	PROBEBÜHNE

## PARTIES

22h30	<b>WARM-UP: DJ OOOHHH</b>	mainly 50s & 60s
23h30	<b>LES PRIMITIFS</b>	ursprünglich, unverfälscht, originell
1h	<b>DJ RAUTZI</b>	sexybodymusic

### IMPRESSUM

**PRINT: Kritischer Journalismus – authentisch dokumentarisch formativ**  
**HERAUSGEBER** BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE **GENERALINTENDANT** Peter Spuhler  
**SCHAUSPIELDIREKTOR** Jan Linders **REDAKTION** Camille Chanel, Judith Engel, Marie Gutbub, Maxi Zahn **LEITUNG** Jürgen Berger (v.i.S.d.P.)  
**GESTALTUNG** Danica Schlosser **ASSISTENZ** Johannes Wiesel **FOTOGRAF** Alexandre Schlub  
**VERTRIEB** Sarah Mall, Roya Hauck, Laura Maghetiu, Stella Lehmann, Maria Moritz, Maren Pfeiffer, Maria Varlamova, Angéline Deborde, Diana Matthes, Aline Villeneuve, Geoffrey Becker, Gabriel Meier **VORBEREITUNG** Haivu Doan, Valerie Dörner, Eric Nikodym, Catharina Waschke

 [facebook.com/FestivalPremieres](https://facebook.com/FestivalPremieres)

 [twitter.com/FestPremieres](https://twitter.com/FestPremieres)