

Der letzte Tango in Pattaya

Vor Calixto Bieitos Edinburger Inszenierung von Michel Houellebecqs Roman «Plattform»

Ähnlich wie der französische Schriftsteller Michel Houellebecq gilt auch der spanische Regisseur Calixto Bieito als Provokateur und Tabubrecher. Nun inszeniert Bieito «Plattform», Houellebecqs Sextourismus-Roman, den er als eine der schönsten Liebesgeschichten seit dem «Letzten Tango in Paris» bezeichnet. – Ein Probenbericht aus Barcelona.

Der «katalanische Berserker», wie ihn die britische Presse genannt hat, ist ein sanftmütiger Mittvierziger. Unbekümmert um seinen Ruf als Spezialist für Theater- und Opernskandale, bereitet Calixto Bieito in Barcelona seine spanischsprachige Adaptation von Michel Houellebecqs «Plattform» vor. Premiere ist morgen beim Festival in Edinburg. Bieito lacht viel; auch und gerade wenn er seine Schauspieler zu jener physischen Intensität antreibt, die unmittelbar in emotionalen Hochdruck umgewandelt zu werden scheint. Ist es diese listig, genüsslich praktizierte «Verschwendung der Gefühle», die in halb Europa zu seinem Markenzeichen wurde? Die meisten Antworten leitet er mit einem Schulterzucken ein: «Was weiss ich...»

Liebe als gelebte Utopie

Sehr genau weiss Bieito immerhin, weshalb er nun gerade Houellebecqs Roman als ersten zeitgenössischen Text in seiner Regiekarriere auf die Bühne bringt. «Plattform» ist für ihn eine der grossen Liebesgeschichten der Gegenwart, «die schönste vielleicht seit Bertoluccis «Letztem Tango». Wer den Roman kennt, wundert sich vielleicht: Sein Thema ist der Sextourismus, gefeiert als perfekter Austausch zwischen einer wohlhabenden, aber sexuell hoffnungslos verkümmerten Gesellschaft und den wirtschaftlich armen, sexuell umso höher entwickelten Ländern. Ebenso zentral ist jedoch die *amour fou* des Protagonisten Michel (der mit dem Autor mehr als nur den Vornamen gemein hat) und der erfolgreichen Tourismus-Managerin Valérie.

Ihn habe, sagt Bieito, eben «das Utopische dieser Liebe» angezogen: erlebt von einem Zyniker, der jeglichen Glauben an deren Möglichkeit längst verloren habe – um plötzlich feierlich zu konstatieren: «Das Leben gab mir eine zweite Chance.» Als wir's ein Zitat aus «Love Story», lacht Bieito. Aus dem Munde dieses wortgewandten Reptils jedoch, dessen Freimut das Salz der Erzählung ist, offenbare es zugleich die Fragilität, die Menschen seines Schlags immer kennzeichne.

Zur Verkörperung dieser Fragilität bot Bieito einen der grossen «Volksschauspieler» Spaniens auf, Juan Echanove. Zwar geht diesem die frostige Introvertiertheit der Romanfigur vollkommen ab. Umso plastischer bringt er, hispanisch polternd, hechelnd, jaulend, die Distanz zum Ausdruck, die ihn von der übrigen Welt trennt. Mit Echanove hätte Bieito, dem Houellebecq vollkommen freie Hand liess, das Stück auch als grandiosen Monolog inszenieren können. Theater aber ist für ihn die Kunst der Kompression, und so stanzte er die Erzählung zu den Bildern eines Tagtraums (der zum Nachtmahr wird), dargestellt von acht auf der Bühne ununterbrochen präsenten Akteuren.

Valérie, die Liebesspenderin (und -räuberin), wird dabei von einem männlichen Quartett leider beinahe zur Komparsin degradiert: niedergeschwätzt. Diese andern Sextouristen, im Roman lediglich Tupper in Michels Wahrnehmungsdschungel, avancieren hier zu seiner Dauereskorte der Mediokrität. Bieito nennt es den «gewissenlosesten Verrat an der Vorlage»; er lacht. Houellebecq einigermassen treu bleibe nur die Figur von Valéries Chef, Jean-Yves, Inkarnation des Karrieristen «in seiner ganzen Erbärmlichkeit». Wie fast alle Figuren produziert sich auch dieses Ekel mit einer musikalischen Einlage: als Eminems Lippendiener. Andere Gesangsnummern sind «Surfin' USA», «Voyage, voyage» und ein Françoise-Hardy-Schlager.

«Um das Nichts darzustellen, ist Theater nicht gerade das ideale Medium. Also haben wir den Sturz in die geistige Leere aus einer barocken Fülle vollzogen.» Die kreisrunde Drehbühne wird durch eine Reihe Porno-Kabinen halbiert, auf deren Bildschirmen ununterbrochen Hardcore-Filme laufen. Eine in ein Piano auslaufende Kitsch-Theke einerseits, ein paar Fauteuils andererseits halten für die diversesten Schauplätze her: von thailändischen Stränden bis zu Pariser Schlafzimmern. So löst schon das Bühnenbild den linear erzählten Roman auf in die «Geschichte eines Individuums, das mit seinen Gespenstern in einem Bordell eingeschlossen lebt». Noch ver-



Meistens lacht er, aber hier wirkt er nachdenklich: Calixto Bieito mit einer Schauspielerin.

MARKUS JAKOB

blüffender manifestiert sich Bieitos Zugriff in der Verschmelzung sämtlicher weiblicher Figuren – ausser Valérie (Marta Domingo) – in einer einzigen Darstellerin: Nackt geistert Belén Fabra als thailändische Liebeskünstlerin, als Pariser Metro-Vergewaltigungsoffer, als Orakel des Nichts zwei Stunden lang über die Bühne.

Ist aber dieser sprunghaft abstrahierte Handlungsablauf überhaupt noch nachvollziehbar für Zuschauer, die die Vorlage nicht kennen? «Was weiss ich...» (Gelächter). «Die Bühnentechni-

ker scheinen zu kapierten. Es ist ein bisschen wie bei David Lynch. Auch die Meisterregisseure des *film noir* wussten manchmal nicht mehr so genau, wer nun eigentlich der Mörder ist. Alles erklären zu wollen, von jedem verstanden zu werden: Diese unter Theatermenschen nur zu verbreitete Obsession teile ich nicht.»

Dass Michels Liebesutopie ein böses Ende nehmen muss, ist sowieso klar. Valérie stirbt bei einem islamistischen Attentat auf einen Ferienklub, mit dem ihre Firma – dem nüchternen Rat

Michels folgend – diskret das Marktpotenzial des Sextourismus auslotet. Michel gibt sich in Pattaya, dem Hangout aller Gescheiterten, endgültig auf: die Besiegelung der Leere.

Gier und Gewalt

Hedonismus und Horror: Immer schon pendelte Bieitos Theater, ob bei Shakespeare, ob bei Verdi, zwischen diesen Polen. Sein Vorschlag, Houellebecq zu adaptieren, habe Brian McMaster, den Leiter des Edinburg-Festivals, begeistert: «Das ist dein Stoff!» Ob er das persönlich meinte – die Liebesutopie – oder bloss im Kalkül, die Begegnung zweier Enfans terribles des Kulturbetriebs werde ihm einen polemisch gewürzten Abschied als Festivalleiter bescheiden, sei dahingestellt. Mit einer Einladung nach Edinburg hatte McMaster vor zehn Jahren die internationale Karriere des Regisseurs lanciert. Seit jener Inszenierung – «Das Leben ein Traum» – ist Bieito nicht nur zum Intendanten des Teatre Romea in Barcelona (das «Plattform» koproduziert) aufgestiegen, sondern hat an deutschen Opernhäusern für einen Eklat nach dem andern gesorgt. Der Staatsoper Hannover liefen, nachdem sie wiederholt auf Bieito gesetzt hatte, 3500 Abonnenten davon. Aber sind seine sex- und gewaltgesättigten Inszenierungen deswegen weniger marktkonform?

Bieito überhört den medialen Lärm lieber, der die Lauterkeit seiner künstlerischen Absichten in Frage stellt. Gier, Gewalt, Lüstertheit: Das sei nun einmal die Essenz der Werke, deren missbräuchlicher Interpretation er bezichtigt werde. Namentlich jener Verdis, dessen «Don Carlo» er demnächst in Basel zur Aufführung bringen wird – sein erstes Schweizer Engagement. «Eine monströse Oper, voller Anspielungen auf die dunkelsten Seiten der spanischen Geschichte»: Calixto Bieito, der die Aufgabe des Regisseurs als die eines Befreiers – seiner selbst und der Schauspieler – von der Selbstzensur versteht, wird zweifellos auch dieses Werk mit der ihm eigenen Gedankenfreiheit inszenieren.

Markus Jakob