

### Arnd Wesemann, Jan Fabre: Regie im Theater

Hrsg. v. Claudia Balk. - Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994, 148 S., DM 24,90, ISBN 3-596-12190-6

Einfach, gut zu lesen und anzusehen ist das Debut des Jan Fabres in einem großen Verlag. Fabre, der aus der Bildenden Kunst stammt, ist einer der jüngsten Vertreter der Regiezeit, für die theatralische Genre keine Verbindlichkeit mehr haben. Die Konzeption der Reihe *Regie im Theater* gibt den unordentlichen Umgang mit Traditionen durch eine gut gelungene Mischung essayistischer Beiträge und Gespräche mit einigen DarstellerInnen hervorragend wieder. Die Texte informieren vor allem, angenehm, unauffällig theoretisch abgesichert, ergänzen einander und lassen Kritik durchklingen.

Atmosphärisch dicht führt Arnd Wesemann in das Schaffen ein.. „Das Schwert muß den Raum genau durchschneiden“ (Titel, S.13), bezeichnet die nach guter postmoderner Tradition selbstreferentielle künstlerische Herkunft („Bic-Art“), beschreibt den quasi technischen Einsatz verbaler und nonverbaler Energien, und weist auf das Konzept hin, die dynamische Beziehung zwischen Raum, Zeit und Mensch. Wie die Hand mit dem bic-blauen Kugelschreiber das Blatt Papier durch eine Linie teilt, so teilen Sprache und Bewegungen der DarstellerInnen den Raum, währenddessen Zeit vergeht, oder sie teilen die Zeit und nehmen dabei Raum in Anspruch, oder es geschieht gar nichts, was auch wiederum alle Möglichkeiten offenläßt, da der Kopf (scheinbar?) ohne die Präsenz, wenigstens, eines der drei Elemente leblos ist. Erfrischende Einblicke in die Arbeitspraxis von Fabre geben vor allem die Gespräche mit einigen der DarstellerInnen. Die weiteren Beiträge stellen Fabres Schaffen in historischer Folge unter spezifischen Perspektiven dar. Interessant ist Marijn van der Jagts These zum Unterschied zwischen Performance und Inszenierung. Ungewöhnlich und überlegenswert analysiert Emil Hrvatin den Aspekt der Zeit in der „Topographie des Balletts“ (S.95). Die Anwendung von Michel Foucaults Begriffen Homotopie und Heterotopie wirkt etwas sehr gewollt, praxisfern. Mit dem zweiten Teil, *Silent Dreams, Difficult Dreams*, 1992 der Opern-Trilogie (*The Minds of Helena Troubleyn*), den Wesemann als Beginn der postavantgardistischen Phase sieht, setzen die Betrachtungen der Dramaturgin Sigrid Bousset, die seit 1992 bei Fabre arbeitet. Sie stellt die Utopie der Grausamkeit bzw. die Grausamkeit der Utopie in Teilen heraus: Alles ist erlaubt, nur Einsamkeit gibt es nicht, selbst wenn es nur die Hoffnung wäre, daß es sie nicht gäbe. Ergänzend zu Bousset sieht Gert Mattenklott die Darstellung und Erfahrung des Darstellens als „Sehnsucht nach einer Subjektivität ohne Subjekte“ (S.125). Fabres Theater balanciert zwischen Sinnlichkeit und Sinnlosigkeit verbaler und nonverbaler Darstellung. Souverän und stilsicher schildert er die Impllosionen in Auge und Ohr.

Aussagekräftig unterstützen Fotos die Texte, erzählen die Stücke mit vehementer Schönheit. Die Darstellungsart eignet sich zur Vertiefung des Wissens von Theaterbesuchern und könnte auch neues Publikum erschließen. Ein

wissenschaftlicher Leserkreis wäre mit der Nennung von Zitatquellen noch mehr zu animieren. Die Faktensammlung (Inszenierungs-, Film- und Ausstellungsverzeichnis usw.) ist handwerklich solide wie auch die Angaben zu Biographien der Autoren, deren Werken und zur Genese der Beiträge.

Gabi Vettermann (München)