
Verweile doch, du bist so schön. Deborah Epstein/Florian Barth.

Projekt.

Deborah Epstein, Florian Barth. Theater Orchester Biel Solothurn.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 18. März 2018.

In Biel-Solothurn ist Deborah Epstein zuständig fürs Versponnene. Also für Sachen, die nicht den geraden Weg gehen, sondern Kurven machen, Loopings beschreiben, manchmal auch Blasen werfen. Nacherzählen, worum es geht, kann niemand, denn die Handlung, die in Epsteins Projekten auf die Bühne kommt, ist nicht festgemacht an einer Ereigniskette wie: Hamlet, Prinz von Dänemark. Oder: Warten auf Godot. Oder: Wallensteins Tod. Bei "Verweile doch, du bist so schön - ein Projekt über die Betrachtung von Zeit" gibt es demnach keine Figuren, keine, oder zumindest keine benennbaren, Probleme und Konflikte, keine glücklichen oder unglücklichen Ausgänge. Überdies sind Anfang und Ende nicht scharf umrissen, sondern die Sachen beginnen irgendwie und hören irgendwie wieder auf.

Die Art von Theater, für die Deborah Epstein in Biel-Solothurn zuständig ist, erzählt keine Geschichten, sondern meditiert über Zustände. Etwa den Zustand des Einschlafens, wie ihn Marcel Proust am Anfang seiner "Recherche du temps perdu" beschreibt. Der Titel des Romanwerks wird auf die Kulisse projiziert (Ausstattung, Video und Audioinstallation Florian Barth). Auf der Bühne zieht Günter Baumann derweil umständlich sein spätbürgerliches Kostüm aus, und ebenso umständlich wechselt er in einen spätbürgerlichen Schlafanzug, bevor er

Verweile doch, du bist so schön

sich zu Pfühl und Plumeau in eine spätbürgerliche Bettstatt begibt.

Baumann wird umgeben von den vier Schauspielern Barbara Grimm, Atina Tabé, Tom Kramer und Tatjana Sebben. Sie stehen starr wie Puppen verteilt im Raum und wecken durch Kleidung, Haartracht und Haltung Assoziationen an die auratischen Installationen von René Magritte, aber auch, merkwürdigerweise, Paul Signac. Indes, die Maler gehören zur selben Epoche wie der Text, der die erste halbe Stunde des Spiels grundiert: "Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: 'Je m'endors.'" Die Passage wird auf Deutsch gesprochen, in einer vom Programmheft nicht nachgewiesenen Übersetzung. Günter Baumann flüstert sie ins linke Mikrofon eines Kunstkopfs, der vor dem Bett auf einem Ständer ruht. Die übrigen Schauspieler übernehmen die Sätze und vervielfältigen sie, indem sie die Lippen hinter Ständermikrofonen bewegen, so dass ein Geflirr von Worten abwechselnd mit dem obstinat wiederholten Hauptmotiv von Schuberts "Der Tod und das Mädchen" das Ohr der Zuschauer erreicht, die während des ganzen Abends über Kopfhörer mit dem akustischen Geschehen versorgt werden.

Der Einschlaf-Sequenz folgt die Madeleine-Episode. "Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante ..." Dazu sitzen die Schauspieler an kleinen Tischchen und bringen, während die Sätze ins Mikrofon gewispert werden, das Gebäck portionenweise in die Teetasse und zum Mund. Ein niedliches kleines Mädchen, zart wie ein Püppchen, leckt derweil vor dem rechten

Verweile doch, du bist so schön

Kunstkopfohr an einem hellglänzenden Metallöffelchen, und das Geräusch seiner Zunge tönt wie das Schlabbern eines Goldhamsters am Wassergefäss.

"So what?", würde zu dieser Produktion die Pariser Kritikerin von "Télérama", Fabienne Pascaud, fragen. Worauf ihr Kollege René Solis von "Libération" antworten würde: "Moi, je me suis amusé." Und das ist auch das Kriterium, das einzige, für derlei Veranstaltungen: "Am I pleased?" Dornig wird's erst bei der Anschlussfrage, die die angelsächsischen Kollegen zu stellen pflegen: "Am I right to be pleased?" Wer mit träumerisch-assoziativem Gefühls- und Halbbewusstseinsstrom im Theaterfauteuil sitzen möchte und, durch das Spiel der Bühne veranlasst, das Spiel der eigenen Seelenregungen geniessen möchte, wird die Frage vehement bejahen. Unlösbar aber wird die Aufgabe für den Betrachter, der angeben möchte, warum das Projekt der Epstein besser oder gleich gut oder schlechter sei als die Projekte von Marthaler, Mondtag, Reckewell/Rasch oder Richter/van Dijk. Denn die Basis des Urteils beruht, wie es bei flüchtigem Blick den Anschein macht, ausschliesslich und allein auf dem subjektiven Wohlgefallen: "Hat mich der Abend gepackt und amüsiert, oder bin ich etwa gar nicht hineingekommen?"

Doch so spontan und frei, wie man gern annehmen möchte, bildet sich die Einschätzung nicht. Sie ist abhängig von den persönlichen Einstellungen und Vorurteilen, und die wiederum sind gesellschaftlich vermittelt. Durch Konvention zunächst. Das merkte der junge Dr.med. Sigmund Freud, als er am 16. Oktober 1885 den Louvre besuchte: "... auch die berühmte Venus von Milo ohne Arme habe ich gesehen und ihr das landesübliche

Verweile doch, du bist so schön

Kompliment gemacht. Ich glaube, die Schönheit der Statue ist erst später entdeckt worden, und es ist viel Übereinkommen dabei. Für mich haben die Dinge mehr historischen als ästhetischen Wert."

Die Übereinkunft also und das Landesübliche tragen viel, wenn nicht alles, zur Haltung bei, die das Publikum gegenüber den Kunstwerken einnimmt. Das Weitere leisten Designatoren, namentlich im Bereich der Avantgarde. Sie, die Kritiker, Kuratoren und Galeristen, deklarieren den Wert eines Werks oder eines Künstlers auf Grund von Massstäben wie Neuheit oder Erweiterung der Grenzen.

Vor hundertdreissig Jahren, das heisst um 1890, wurde diese Betrachtungsweise in die europäische Kultur eingebracht; von den Malern zunächst, dann von den Symbolisten und schliesslich von den Theaterleuten. Allenthalben wurde die neue Auffassung als Befreiung erlebt. Ein Werk hatte jetzt keine Bedeutung mehr (zu haben), die sich in Worten ausdrücken lassen konnte, wie Jacques Barzun in seinem grossen kulturgeschichtlichen Überblick "From Dawn to Decadence" nachweist. Die symbolistische Sprache benützt Wörter, die etwas suggerieren, nicht bezeichnen. Damit werden, beginnend mit der Lyrik, die Kunstwerke "zu Studienobjekten, die als Rätsel auftreten". Und die Moderne bricht an mit bewusst gesetzter, undurchdringlicher Dunkelheit (calculated obscurity). Wer sie nicht aushält, ist ein zurückgebliebener Spiesser. Darum gibt es seit dem Rücktritt von Gerhard Stadelmaier bei der "Frankfurter Allgemeinen" 2015 keine Kritiker mehr, die gegen Regisseure protestieren, die "einfach inszenieren, was ihnen so durch die Rübe rauscht". Und niemand in den Weltblättern

Verweile doch, du bist so schön

wagt mehr, bei Projekten wie dem über die Betrachtung von Zeit
Georg Christoph Lichtenberg zu zitieren: "Was man nicht gleich
sieht ist keine drei Groschen wert, artifizielles Gewäsch."