

Peter Missotten und Kurt d'Haeseleer

## Ein Labyrinth der Beobachtung

Zu «Paysage sous surveillance» von Georges Aperghis

Heiner Müllers Text *Bildbeschreibung* diente als Vorlage für Georges Aperghis' *Paysage sous surveillance*. Schon die französische Übersetzung des Titels [*Paysage sous surveillance* zu deutsch: «Landschaft unter Beobachtung»] verrät einiges. Es geht hier um die schonungslose Beobachtung einer Szene; eine Beobachtung, die schärfer ist als ein Blick durch eine Überwachungskamera. Heiner Müller scannt die Szene bis in ihre feinsten Details und setzt sie in Bewegung. Doch in seiner äußerst scharfen Beobachtung verweilt er nicht bei den Fakten: was als bloße Beobachtung einer Szene begann, mündet in ein apokalyptisches Schauspiel, in welchem der Leser keine Gewißheit erfährt. Müller entwirft eine Welt, die an den Film *Matrix* erinnert, in dem die Welt sich als reine Konstruktion herausstellt, hinter der sich eine andere Realität verbirgt. Er skizziert ein Haus in einer Landschaft, Wolken schwimmen darin wie von Drahtskeletten zusammengehalten oder an ein Brett genagelt; eine Sonne, die vielleicht schon immer dort gestanden ist und sich niemals bewegt hat. Müller setzt dann diese erstarrte Landschaft kontinuierlich in Bewegung, indem er die in ihr wohnenden Menschen beschreibt und was sie erlebten oder erlebt haben könnten. Denn der Leser erfährt nie, was tatsächlich passiert. Müller eröffnet eine Reihe von Möglichkeiten, eine grauenvoller als die andere, in Beziehung zueinander stehend oder sich ständig widersprechend. Er beschreibt, wie eine verstümmelte Frau vor dem Haus steht und wie ein Mann mit einem toten Vogel in der Hand aus dem Haus tritt, in dem ein Sturm zu wüten scheint. Der Mann könnte ihr Vergewaltiger und Mörder sein; die Frau selbst könnte von den Toten auferstanden sein, um sich zu rächen oder um dieselbe schreckliche Tat noch einmal zu erleben.

*Bildbeschreibung* ist eine grausame, schonungslose Geschichte. Vergewaltigung, Mord und Verstümmelung werden mit äußerster Unbeteiligtheit beschrieben, wie eine Aufnahme durch eine Überwachungskamera, in deren Verlauf aber der Leser immer tiefer in die apokalyptische Spirale hineingezogen wird, die mit der Auferstehung der Toten endet. Obwohl jedes Detail beschrieben wird, weiß der Leser immer weniger; die Ungewißheit wird immer größer. Obwohl das Verbrechen beobachtet wird, findet es immer wieder statt, und was wir sehen, wird zunehmend grausamer und unverständlicher. Und eben das geschieht in unserer viel zu visuell orientierten Gesellschaft. Je mehr man sieht, desto leichter verirrt man sich im Detail und verliert die Übersicht. Die Flut an Nachrichtenbildern führt dazu, daß sich Ereignisse in einem Spektakel verlieren, statt einen klaren Eindruck zu verschaffen. Die große Anzahl von Kameras soll dem Bewohner zwar Sicherheit vermitteln, aber sie scheinen weder einen Zweck zu erfüllen noch irgendein Verbrechen zu verhindern.

### Ein Bühnenraum aus gezoomten Close-ups

*Bildbeschreibung* ist ein äußerst aktueller Text, bringt man ihn mit einem Ereignis wie dem 11. September in Verbindung. Dieses hat uns auf schreckliche Art und Weise bewußt gemacht, wie eng Realität und Fiktion heute nebeneinander liegen. Es schien, als ob das schlimmste Hollywood-Szenario Wirklichkeit geworden wäre, und die unzähligen Wiederholungen der Bilder von den in die Türme des World Trade Centers einschlagenden Flugzeugen halfen nicht, das Unglück begreiflicher zu machen.

Diese Art der Verwirrung wollen wir auf die Bühne übertragen. Müllers *Bildbeschreibung* wird dreimal erzählt, jedes Mal anders. Der Zuschauer wird zunehmend in die Irre geführt: zu Beginn wird er verstehen, was auf der Bühne vorgeht, aber mit jedem neuen Durchlauf wird seine Ungewißheit wachsen, ob das, was er auf der Bühne sieht, tatsächlich stattfindet, projiziert ist oder simuliert. Zur Realisierung verwenden wir eine Standard- und 3-D-Projektion, mischen Echtzeit-Aufnahmen mit vorher aufgenommenen und projizierten Texten. Die Verwendung von Überwachungskameras sowie aktiven und passiven Infrarotkameras ermöglicht die Übertragung von Körperhitze in Bilder. Es entsteht ein Bühnenraum aus extrem gezoomten Close-ups und verzerrten Bildern, die zwischen Realität und Abstraktion oszillieren.

### Beobachtungsmaschine

Georges Aperghis' Herangehensweise verlangt von uns nicht so sehr, daß wir eine festgelegte «Bildershow» entwerfen, sondern vielmehr eine Beobachtungsmaschine, die der Darsteller live steuern kann. Aperghis' Betonung der Prozeßhaftigkeit seiner Werke und die Wichtigkeit der Proben im kreativen Arbeitsprozeß erfordern ein Material, das äußerst flexibel einsetzbar ist: wie diese winzigen Überwachungskameras, die von den Musikern, Schauspielern und Tänzern gesteuert werden können, um überraschende Bilder zu erzeugen. Dadurch erschaffen wir ein zeitgenössisches Schattenspiel, wo Infrarot- und extrem gezoomte Bilder die Schatten ersetzen und Bilder erzeugen, in

denen keine Gewißheit mehr existiert. Die Bilder erinnern an Spionage; an die Ästhetik oder Nicht-Ästhetik von Überwachungssystemen. Jeder spioniert und erzeugt eine erstickende, beklemmende Atmosphäre; eine virtuelle Choreographie im Zeitalter des Big Brother. Je mehr wir sehen, desto weniger wissen wir.

Es ist möglich, daß der einzige Moment, der uns retten könnte, weil er die Lösung enthält, unter allen anderen Bildern zu verschwinden droht, wie in Heiner Müllers Text. Vielleicht zögert der Mann in *Bildbeschreibung* bei dem Versuch, die Frau zu vergewaltigen, und in diesem Moment stürzt sich der Vogel auf den Mann und gräbt ihm den Schnabel in den Schädel. Doch Müller schreibt, es besteht auch die Möglichkeit, daß dies von niemanden gesehen wurde und es daher niemals stattgefunden hat. Im Zuseher soll bei *Paysage sous surveillance* eben dieses Gefühl entstehen: wo war das Detail, das ich verpaßt habe, das mir zu verstehen hilft, was mir zuerst so logisch erschien.

Übersetzung aus dem Englischen von Gina Mattiello

Peter Missotten und Kurt d'Haeseleer: Ein Labyrith der Beobachtung. Zu «Paysage sous surveillance» von Georges Aperghis, in: Katalog Wien Modern 2001, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2001, S. 129 f.