

Hamlet oder die Macht mit Worten Steine zu werfen

12.3.2018 | por **Beth Néspoli**

<http://teatrojornal.com.br/2018/03/hamlet-e-o-poder-de-pedra-das-palavras/>

(Original in Portugiesisch)

Hamlet ist wie ein Schwamm. Es absorbiert sofort alle Probleme unserer Zeit. Eine solche Bestätigung durch den Polen Jan Kott gewinnt ungewöhnliche Konkretheit in der gemeinsamen Arbeit des Schweizer Regisseurs und Dramatikers Boris Nikitin und des deutschen Performers und Elektronikmusikers Julian Meding mit dem Titel Hamlet, die beim Internationalen Filmfestival MITsp - São Paulo präsentiert wurde. In dieser Arbeit ist das Feld des politischen Kampfes das der sozialen Normativität und ihrer Auswirkungen auf die Körper.

Schauen und kritisch angeschaut werden. Dies ist ein Attribut des Schöpfergesetzes. Es ist auch ein wichtiges Thema in Hamlet und scheint von Nikitin und Meding als zentrale Anlaufstelle für das Stück gewählt worden zu sein. Noch immer, so Kott, ist es möglich, mit nur einem der vielen latenten Merkmale in diesem Charakter zu arbeiten und die Lektüre des Werkes zu aktualisieren und zu bereichern.

Im ursprünglichen Shakespeare wird die Körperhaltung des Protagonisten kritisiert, bevor er dem Geist seines Vaters begegnet, noch bevor er über sein Aussehen informiert wird. In der ersten Rede, die sich an ihn richtet, beschuldigt ihn der König, seine Augen niedrig zu halten und zu seufzen, sich in Trauer zu kleiden und in den Ecken zu gehen, anstatt das hochmütige und männliche Verhalten zu haben, wie es sich für einen zukünftigen Thronfolger ziemt.

In dem historischen Moment, in dem das Stück geschrieben wird, wird die Idee der Autonomie des Subjekts geschmiedet, und es ist kein Zufall, dass Hamlet als der erste große Charakter der Moderne gilt. Seinen Körper zum Ausdruck seiner Subjektivität zu machen, ist eine Kraft, die dem Kriegerprinzen zu diesem Zeitpunkt nicht gegeben ist. Hamlet nimmt diese Macht für sich in Anspruch und stellt sich der Fremdheit, die sein Verhalten hervorruft.

Die Meditation tritt mit einer Tiermaske in Erscheinung. Als er sein Gesicht entdeckt, werden sein Kopf und seine Augenbrauen rasiert. Die Gesten sind betroffen und der Stamm flackert ständig, das Bild wird von einer Kamera aufgenommen und auf dem Bildschirm vergrößert, der die Mitte der Bühne einnimmt. Die körperliche Haltung gewinnt in diesem Werk an Bedeutung und verweist sogar in den Schatten und hinter die Bühne ein barockes Musikquartett, das "mit Auszeichnungen gekrönt" ist, wie Julian Meding mitteilt.

Wenn Verheimlichung oder die richtige Dosis an Diskretion die Haltung ist, die von jedem verlangt wird, der den hegemonialen Sozialcodes widerspricht, dann ist es Macht, die Räume der Geselligkeit mit einer einzigartigen und aktiven Präsenz zu besetzen. Medings Performance ist für Bühnenkonventionen wie Hamlets Verhalten für das erwartete Verhalten eines edlen Prinzen. Die Stimme ist Monocord, die Bewegungen sind unregelmäßig, die Lieder, die er singt, werden unterbrochen, ohne sie zu beenden. Nachdem er das Publikum begrüßt hat, sagt er: "Das ist keine Performance. Das ist kein Theater. Das ist kein Konzert. Das ist nicht das wirkliche Leben. Das ist keine Realität. Das ist kein erster Akt."

Weniger als die Leugnung dieser Sprachen und Möglichkeiten, scheint es um das Recht zu gehen, sie alle zu durchlaufen, ohne sich an ihre Konventionen halten zu müssen. Als Performer nimmt er seinen Namen an und fragt dann nach der Wahrhaftigkeit der Informationen. Er spricht davon, seinen Vater kürzlich verloren zu haben und erzählt eine Geschichte über diese Beziehung, aber er sagt auch, dass nichts, was er sagt, nachprüfbar ist. „Nicht leben müssen. Leben können. Zehn Uhr morgens: Sein. Zehn Uhr abends : Nichtsein. 14 Uhr Mittags: beides. Leben und Sterben zugleich.“ Und siehe da, der berühmte Monolog wird aktualisiert.

So wie Hamlets Möglichkeiten der Aktualisierung unerschöpflich sind - und auch wenn in der Dramaturgie dieses Solos ein schwacher Dialog mit dem Bardenspiel stattfindet -, wird es immer mehrere kritische Ansätze für das Theaterwerk geben. Dieses Solo, das für diese Zeiten der Erweiterung des Bewusstseins des Körpers als Kampfgebiet geschaffen und dem Auge ausgesetzt wurde, ist Teil einer Liste von hybriden Szenen, die das Öffnen von Lücken im intellektuellen und affektiven Repertoire für seine vollständige Rezeption erfordern.

In der Poetik der Szene werden nicht selten von der individualisierten Person die sozialen Fragen gedacht. Ohne die Bedeutung der Förderung von Identitätskämpfen in Bezug auf die Zuständigkeit und die öffentliche Politik, die auf die Vielfalt von Geschlecht, Ethnizität und Kultur abzielt, zu minimieren, sind institutionelle Errungenschaften nicht immer wirksam, um Subjektivitäten und Stigmata in der kollektiven Vorstellung zu verändern. Sie fördern die Akzeptanz, ja sogar den Schutz, aber nicht das Zusammenleben.

Das ist es, was in dem auf der Großleinwand gezeigten Video ins Auge springt, wenn Meding nicht zufällig auf dem Boden liegt, dem Blick der Kamera entgeht und den Leichen älterer Menschen Platz macht, die an einem dieser Orte des Schutzes Krankenhausbetten oder Sofas belegen. Alles deutet darauf hin, dass es sich hierbei nicht um eine Verurteilung von Misshandlungen handelt. Im Gegenteil, zumindest für brasilianische Zuschauer, die bereits mit extremer Senilität in der Familie zu kämpfen haben, und zwar in geringerer Zahl als im europäischen Publikum, wird es möglich, die Eignung der Einrichtungen in Bezug auf Sauberkeit sowie körperlichen und materiellen Komfort zu erkennen. Auf dem Spiel steht der stigmatisierte Blick auf den senilen Körper. Demenz und Verfall erfordern besondere Fürsorge, aber keine Isolation, die das Monströse zu dem macht, was nur menschlich ist.

Für diejenigen, die in diesen Bildern eine Art Ausstellung (oder Ausbeutung) von Elend sahen, löste das Video Irritation aus. Auch wenn Meding nicht auf eine direkte Beziehung hinweist, ist es möglich, die Motivation für das Verfahren wahrzunehmen, wenn er das Theater als den letzten Raum definiert, in dem eine solidarische Interaktion noch möglich sein kann. Ein Ort, an dem man Defizite teilen kann.

Schwächen sind im organisierten kapitalistischen System für Produktivität nicht willkommen. Wenn Dänemark ein Gefängnis für Hamlet ist, klingt das auch nach seiner Beschreibung der kleinen, geordneten, rotgedeckten europäischen Stadt, die ihm gehören würde. Einer seiner ausdrücklichen Wünsche: die Fensterscheiben zu brechen. Im Text des Schriftstellers Joca Terron für die Show Bom Retiro, 958 Meter - Entstehung des Teatro da Vertigem, einer Gruppe unter der Leitung von Antônio Araújo, der auch für die Programmierung von MITsp verantwortlich ist - sagt ein Charakter vor geschlossenen Türen: "Manchmal wünschte ich mir, die Worte wären Steine. Felsen, das ist es. So reichte es mir, vor einer solchen Tür einen sehr kraftvollen Satz zu sprechen, und das Glas würde zerbrechen. Das wäre toll, nicht wahr?"

Wörter werden in dieser Szene weiterhin geschätzt, wenn auch nicht durch Klangbeugungen, und können prägnant sein wie Medings Blick, der mit näher kommender Kamera auf dem Bildschirm breiter wird. Vor fünfzig Jahren gab es vielleicht kein Publikum, das in der Lage war, die Fremdartigkeit dieses Bodens aufrechtzuerhalten. In der Bühnenkunst entstehen Werke erst in der Begegnung mit dem Publikum und verblassen jedes Mal, wenn man sich weigert zu schauen und zuzuhören. Wenn Shakespeares Hamlet als paradigmatischer Text der Übergangsbewegung von der Antike zur Moderne betrachtet wird, bringt eine andere seismische Bewegung genau das

Subjekt in die Krise, das in der elisabethanischen Ära begann, sich selbst zu konstituieren. Und es schafft die Voraussetzungen für die Entstehung von Nikitin und Meding's Hamlet. Ihr offensichtliches Ziel ist es, sich in diesen Prozess der Demontage einzumischen.