

## Verspielte Synthese von Film und Theater

«Tectonic Plates» von Peter Mettler

Zurzeit sind in den Zürcher Kinos gleich zwei neuere Filme von Schweizern zu sehen, die sich in den Vor- und Nebenzonen des Kinos umtun. Neben Villi Hermanns «En voyage avec Jean Mohr», der sich sehr streng und unmittelbar mit der Relation von Photographie und Film auseinandersetzt, wirkt Peter Mettlers «Tectonic Plates» wie eine verspielte Synthese von Film und Theater. Tatsächlich ist «Tectonic Plates» zunächst einfach «verfilmtes» Theater. Das Konzeptstück von Robert LePage und dem Théâtre

Repère wurde über viele Vorstellungen hinweg weiterentwickelt und schliesslich vom Kanadasschweizer in eine höchst eigensinnige, ausgesprochen filmische Endfassung gebracht.

Mettler, der 1989 mit «The Top of His Head» auf sich aufmerksam machte, hat es fertiggebracht, die direkte Publikumswirkung einer bespielten Bühne nicht nur auf Film festzuhalten, sondern filmisch zu vermitteln. Die Tricks, die er dazu einsetzt, sind ebenso raffiniert wie einfach. Den optisch und physisch begrenzten Bühnenraum, auf dem nach wie vor ein grosser Teil der vielschichtigen Handlung sich abspielt, hat er vor allem vertikal erweitert. So schwebt die Kamera manchmal hoch über dem Bühnenraum und zeigt in Aufsicht, was da unten vor sich geht. Ein simpler Perspektivenwechsel, der ohne Eingriff in die Bewegungs- und Dramaturgie die Wahrnehmung erweitert: Plötzlich gilt es, die Guckkastenperspektive zu imaginieren. Das führt bei einer Bewegung wie derjenigen von zwei um einen zentralen Punkt im Kreis herum- und dann zusammengeschobenen Flügeln zu einer völlig neuen Bildwirkung, einer Figur, die zwar auf der Bühne geformt, aber nur aus der filmischen Perspektive gesehen werden kann.

Auch der zweite vertikale Kniff zur Raumerweiterung ist von bestechender Einfachheit: im Bühnenboden ist ein Wasserbecken eingelassen. Die Protagonistinnen und Protagonisten werden mitunter von der Kamera bereits im Wasser erwartet, so dass sie, eintauchend in der einen Einstellung, in der nächsten ohne weiteres aus einem venezianischen Kanal auftauchen können. Bewegungen und Verschiebungen kennzeichnen das Konzept des Stückes wie auch des Films. Die titelgebenden tektonischen Platten bestimmen nach der geologischen Theorie der Kontinentalverschiebung sozusagen buchstäblich den Lauf der Welt. Die Bewegung des Driftens, des Verschiebens, des Auseinander- und Aufeinanderzuschwimmens bestimmt die Konstellation der Bühnencharaktere.

Den roten Faden liefert die französischsprachige Madeleine, eine «Québécoise», die sich der Welt vor allem über eine frühe unglückliche Liebe und ihr Interesse an der romantischen Malerei annähert. Die weiteren Protagonisten sind ein lebenswerter taubstummer Bibliothekar, ein Lehrer für Kunstgeschichte, der sich selber immer weniger als Mann zu definieren vermag, ein junges Mädchen und sein Vater, ein von Chopin besessener Pianist sowie ein junger, sehr naiver Ameri-



Todessehnsüchtige Ophelia in Venedigs Lagune. (Bild: rtd)

kaner aus Anchorage. Die Figuren und ihr Leben berühren sich alle an einem oder mehreren Punkten und verlieren sich dann wieder in der grossen Bewegung.

Aber auch das Selbstverständnis dieser Menschen ist von beweglichen Perspektiven geprägt. Madeleine trauert ihrer unglücklichen Liebe nach und braucht lange, um die Geister der Vergangenheit in ihrem Kopf zur Ruhe kommen zu lassen. Der junge Kunstgeschichtslehrer bewegt sich mit Hilfe einer als «*deus ex machina*» (höchst ironisch) eingesetzten Psychoanalytikerin durch seinen Kopf zurück in eine keltische Urlandschaft, wo er auf sich selber und die kriegserische Göttin Skadi trifft und bald nicht mehr zu unterscheiden weiss zwischen ihr und sich selbst. Der Mann, der sich als Frau erlebt; der Vater, der seine Tochter vergöttert und sie mit seiner inzestuösen Leidenschaft zerstört; der Pianist, der sich selber vom begeisterten Virtuosen zur verzweiferten Unterhaltungsmaschine degradiert – sie alle driften und berühren sich an einzelnen Stellen. Für einige von ihnen führt die Bewegung zum Untergang, sie haben den Kräften, die sie schieben, nichts entgegenzusetzen. Für andere wird gerade die Bewegung und die Veränderung zur Chance.

Faszinierend an Peter Mettlers Filmfassung dieser Bühnenproduktion ist der spielerische Umgang mit der Vertikalen und der Horizontalen, der sich stets an der Bühnentechnik orientiert und die filmische Perspektive dabei unaufdringlich, fast heimlich einsetzt. Das ironisiert nicht zuletzt die bei vielen aktuellen Theaterproduktionen zu beobachtenden Versuche, filmische Techniken wie Schwenks oder gar Zooms für die Bühne zu adaptieren. Grundsätzlich darf die ganze Produktion als gelungene mehrfache Synthese bezeichnet werden. Nicht nur Theater und Film ergänzen sich hier sehr einleuchtend; die von der Bühnenproduktion vorgegebene szenische Collagetechnik mit ihren Zeitsprüngen, ironischen Einschüben und Exkursen ermöglicht Mettler auch eine zusätzliche Kino-Ironie. Die nimmt er ohne Scheu wahr, wenn er die Szenen um die schwerstzwingende Göttin Skadi in unverfrorener «Highlander»-Manier knapp an der Grenze zur Parodie inszeniert. (Morgental in Zürich)

Michael Sennhauser