

14-21 septembre 2012 / Ateliers Berthier 17^e

Glaube, Liebe, Hoffnung

[Foi, Amour, Espérance]

de Ödön von Horváth et Lukas Kristl

mise en scène Christoph Marthaler

en collaboration avec Gerhard Alt

en allemand, surtitré

Durée 3h15

dramaturgie Stefanie Carp et Malte Ubenauf

scénographie Anna Viebrock

costumes Sarah Schitteck

lumière Phoenix (Andreas Hofer), Johannes Zotz

musique/enregistrements Martin Schütz

assistante à la mise en scène Sophie Zeuschner

assistante à la scénographie Blanka Radoczy

assistante costumière Sasha Thomsen

régie Karin Bayer et Sophie Zeuschner

souffleuse Elisabeth Werdermann

maquillage Ilona Siefert

chef machiniste Frank Meissner

son Wolfgang Urzendowsky

accessoires Moritz Marquardt

avec Jean-Pierre Cornu, Olivia Grigolli, Irm Hermann, Ueli Jäggi, Josef Ostendorf, Sasha Rau, Clemens Sienknecht, Bettina Stucky, Ulrich Voß et Thomas Wodianka

Création au Wiener Festwochen en juin 2012

Production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz – Berlin, Wiener Festwochen, Schauspielhaus Zürich, Odéon-Théâtre de l'Europe – Paris, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg



ÉQUIPE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Public de l'enseignement	Christophe Teillout	01 44 85 40 39	christophe.teillout@theatre-odeon.fr
& formation enseignement	Emilie Dauriac	01 44 85 40 33	emilie.dauriac@theatre-odeon.fr
Groupes adultes, associations, CE	Carole Julliard	01 44 85 40 88	carole.julliard@theatre-odeon.fr
	Timothée Vilain	01 44 85 40 37	timothee.vilain@theatre-odeon.fr
Public du champ social & de la proximité des Ateliers Berthier	Amanda Castillo	01 44 85 40 47	amanda.castillo@theatre-odeon.fr

DOSSIER ÉGALEMENT DISPONIBLE SUR THEATRE-ODEON.EU

«Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore j'ai tenté d'aller sans égards contre la bêtise et le mensonge ; cette brutalité représente peut-être l'aspect le plus noble de la tâche d'un homme de lettres qui se plaît à croire parfois qu'il écrit pour que les gens se reconnaissent eux-mêmes. Reconnais-toi toi-même ! Afin d'accéder à cette sérénité qui te rend plus facile ta lutte dans la vie, dans la mort, cette chère sincérité te plaçant non pas certes au-dessus de toi (ce serait illusoire), mais à côté et en-dessous de toi, de sorte que tu puisses te contempler non pas de haut, mais tout de même de devant, de derrière, de côté et d'en bas !... *La Foi, l'Amour, l'Espérance* - chacune de mes pièces pourrait s'appeler ainsi. »

Ödön von Horváth

Sommaire

Le texte.....	7
Résumé.....	7
Le texte par Horváth	8
Foi, amour et espérance : les vertus théologales.....	9
La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité.....	10
« Une petite danse de mort en cinq tableaux ».....	11
Ödön von Horváth	12
Ödön von Horváth d'urgence !.....	12
Repères biographiques et historiques.....	14
La mise en scène.....	16
Christoph Marthaler.....	16
Anna Viebrock, scénographe.....	17
La distribution.....	19
Revue de presse.....	23
Pour les germanophones... ..	25
Pour aller plus loin.....	28

Elisabeth ne veut plus vivre aux crochets de son inspecteur de père. Elle ne veut plus dormir sur le canapé du salon. Elle ne veut plus entendre les reproches de sa belle-mère. Elisabeth a un plan : gagner sa vie comme voyageur de commerce. Représentante en soutiens-gorge, gaines et articles similaires. Mais la concurrence est rude en ces temps de crise. Interdiction d'exercer sans carte professionnelle. Elisabeth n'en a pas. Pour en obtenir une, il lui faut 150 marks. Qu'à cela ne tienne, car Elisabeth est optimiste, vaillante, opiniâtre – aujourd'hui, on dirait « une battante ». Pour trouver cet argent, elle a trouvé la solution : vendre son corps à l'Institut d'anatomie. A vrai dire, vu le jeune âge de la vendeuse, l'Institut ne ferait pas une si bonne affaire : le viager risquerait d'être un peu long. Mais après tout, le destin vous joue parfois de ces tours. Monsieur le préparateur en chef, la terreur du laboratoire, se doute-t-il que dans moins d'un mois il aura succombé à une septicémie foudroyante ? Et Mademoiselle Elisabeth, pour revenir à elle, aurait-elle pu soupçonner qu'un mot, un simple petit mot tout à fait anodin, malencontreusement interprété de travers, va transformer ce qui aurait dû être un coup de chance en catastrophe qui la jettera en prison ?...

Peu après *Casimir et Caroline* et un an après avoir remporté le prestigieux prix Kleist, Horváth compose *Foi, Amour, Espérance* en s'inspirant du récit que lui fait un ami. Voici ce qu'il note alors en marge de son travail : « En février 1932, de passage à Munich, j'ai rencontré une de mes relations, Lukas Kristl, chroniqueur judiciaire depuis plusieurs années. Il me dit à peu près ceci : je (Kristl) ne comprends pas que les auteurs dramatiques qui traitent des faits et des conséquences d'un crime, préfèrent toujours les crimes dits de sang, qui se commettent beaucoup plus rarement... je ne comprends donc pas pourquoi ces auteurs dramatiques ne s'intéressent jamais aux petits délits que, pourtant, nous rencontrons des milliers de fois et sous des milliers de formes. [...] Et Kristl de me raconter un cas authentique qui est devenu cette petite danse de mort. [...] L'intention de Kristl était d'écrire une pièce contre l'application bureaucratique et irresponsable des articles mineurs de la loi – tout en reconnaissant qu'il existera toujours ces articles mineurs puisqu'il faut qu'ils existent, dans une société quelle qu'elle soit. Le projet de Kristl portait donc l'espoir, en définitive, que l'on puisse appliquer ces articles mineurs de manière peut-être (excusez la dureté du terme !) plus humaine. C'était là aussi mon projet, tout en sachant que cette lutte

« contre les articles mineurs » ne fournissait que le matériau pour montrer encore une fois cette bataille titanesque entre l'individu et la société, cet éternel massacre sans espoir d'apaisement... sauf, tout au plus, qu'un individu puisse goûter quelques moments l'illusion d'un armistice. Comme dans toutes mes pièces, je me suis efforcé de ne point oublier que cette lutte désespérée de l'individu se fonde sur des impulsions bestiales et que l'on ne saurait considérer les manières héroïques et lâches de cette lutte autrement que sous l'aspect formel de cette bestialité, qui n'est, elle, ni bonne, ni mauvaise.»

Le dossier composé par Horváth témoigne de son intérêt pour l'histoire d'Elisabeth. Après avoir hésité entre différentes versions, il opère des coupes massives dans son manuscrit en vue d'une publication en un seul volume avec *Casimir et Caroline* (les deux pièces devaient avoir pour sous-titre commun : « deux petits drames tirés de la vie du peuple ») et d'une mise en scène à Berlin dans la première moitié de 1933. Le 30 janvier, Hitler est élu Chancelier du Reich... Horváth ne verra jamais son texte sur scène, et il faut attendre 1961, vingt-trois ans après la mort du dramaturge, pour voir enfin paraître les « deux petits drames » jumeaux. La création de *Casimir et Caroline* par Christoph Marthaler fut l'un des grands spectacles des années 90. Horváth lui réussit particulièrement bien. Pour sa quatrième mise en scène de son auteur de prédilection, il a choisi d'aborder la pièce qu'il préfère entre toutes. Les tribulations d'Elisabeth, qui se débat jusqu'à épuisement contre l'indifférence ou la mesquinerie du monde, permettront sans aucun doute au metteur en scène suisse de donner sa pleine mesure et de renouer avec sa veine la plus sensible.

Daniel Loayza

Extrait

Il paraît que ça va encore empirer.

LE PRÉPARATEUR - Je suis le préparateur. Vous pouvez vous confier à moi sans crainte.

Un silence.

ELISABETH - C'est que... On m'a dit qu'ici on pouvait vendre son corps. Absolument. Je veux dire que, quand je serai morte, ces messieurs pourront faire de mon cadavre ce qu'ils voudront, au profit de la science... Sauf que je toucherai l'argent tout de suite. Maintenant.

LE PRÉPARATEUR - Jamais entendu ça.

ELISABETH - Puisqu'on me l'a dit, absolument.

LE PRÉPARATEUR - Qui donc ?

ELISABETH - Une collègue.

LE PRÉPARATEUR - Qu'est-ce que vous faites comme métier ?

ELISABETH - En ce moment, pour dire la vérité, je n'ai pas de travail. Il paraît que ça va encore empirer. Mais je ne lâche pas pied.

Un silence.

LE PRÉPARATEUR - Vendre sa propre dépouille... Qu'est-ce que les gens ne vont pas inventer.

ELISABETH - On n'a pas envie que ça continue comme ça éternellement.

Extrait de *Foi, Amour, Espérance*, trad. H.Schwarzinger, in *Théâtre complet 4*, L'Arche, 1996, pp.10-11

Le texte

Résumé

Von Horváth a composé *Galube, Liebe, Hoffnung*, cette « petite danse de mort » en s'inspirant du récit d'un cas authentique que lui conte le chroniqueur judiciaire Lukas Kristl, à Munich.

Elisabeth, à la recherche de 150 marks pour acheter sa carte de voyageur représentant placier, veut vendre son corps à l'institut d'anatomie. Un préparateur au bon cœur lui prête la somme, la prenant pour une fille de fonctionnaire en difficulté. Découvrant par la suite le malentendu, il la fait condamner en l'accusant d'abus de confiance : son père n'est qu'inspecteur... d'assurances, et les 150 marks lui ont servi à régler une amende infligée pour avoir exercé sans carte de VRP. L'agent de police Alphonse Klostermeyer, découvrant qu'Elisabeth – qui lui rappelle sa fiancée décédée et à qui il verse 20 marks par semaine en attendant de l'épouser – avait fait de la prison, l'abandonne immédiatement, par souci de sa carrière. Elisabeth ne voit d'autre issue que de se noyer, non par dépit amoureux, comme elle le crie à la face d'Alphonse une fois repêchée, mais parce qu'elle « n'a rien à bouffer » ! Elle meurt d'épuisement, et les agents se rendent à la parade.



Le texte par Horváth

Reconnais-toi toi-même !

Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore je n'ai rien embelli, rien enlaidi. Quiconque entreprend, avec toute l'attention requise, de peindre l'homme, sera sans doute amené à constater (à condition d'avoir fait sa connaissance de façon directe) que l'expression de ses sentiments est empruntée, c'est-à-dire : faussée, minimisée, masochistement avide de compassion, sans doute en raison d'une indolence feinte mais valorisante... quiconque cherche donc honnêtement à peindre l'homme, peindra toujours seulement des images réfléchies, et je m'empresse de préciser à cet endroit : jamais je n'ai peint, jamais je ne peindrai des images réfléchies facétieuses, car je regrette toute parodie.

Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore j'ai tenté d'aller sans égards contre la bêtise et le mensonge ; cette brutalité représente peut-être l'aspect le plus noble de la tâche d'un homme de lettres qui se plaît à croire parfois qu'il écrit pour que les gens se reconnaissent eux-mêmes. Reconnais-toi toi-même ! Afin d'accéder à cette sérénité qui te rend plus facile ta lutte dans la vie, dans la mort, cette chère sincérité te plaçant non pas certes au-dessus de toi (ce serait illusoire), mais à côté et en-dessous de toi, de sorte que tu puisses te contempler non pas de haut, mais tout de même de devant, de derrière, de côté et d'en bas !... *La Foi, l'amour, l'espérance* – chacune de mes pièces pourrait s'appeler ainsi. A chacune de mes pièces j'aurais pu mettre ce passage de la bible en exergue :

“Yahvé respira l'agréable odeur et se dit en lui-même : “Je ne maudirai plus jamais la terre à cause de l'homme, parce que les desseins du cœur de l'homme sont mauvais dès son enfance ; plus jamais je ne frapperai tous les vivants comme je l'ai fait. Tant que durera la terre, semailles et moissons, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit ne cesseront plus.””

Ödön von Horváth

Cité et traduit par Heinz Schwarzingger, *Repères biographiques*, Christian Bourgois, 1988, pp. 61-62.

Foi, amour et espérance : les vertus théologiques

Le titre de Horváth fait immédiatement référence aux trois vertus théologiques du christianisme, dogmes inspirés par la hiérarchie des charismes dans l'Épître de Saint Paul aux Corinthiens. (Corinthiens, 13, 1-13) : la foi, l'espérance et la charité, la charité désignant l'amour de Dieu et du prochain, c'est-à-dire en vue du bien collectif. Ces vertus « théologiques », c'est-à-dire qui ont Dieu pour objet, visent à établir la relation de l'Homme avec Dieu. Elles sont accordées par l'Esprit Saint, ce qui leur confère une ascendance non seulement divine mais aussi commune. Elles constituent en quelque sorte la présence divine au sein de chaque être humain.

Des trois vertus, la charité constitue la vertu suprême : « La charité ne passe jamais (Corinthiens, 13, 8) car à la fin des temps, les deux autres par nature n'auront plus lieu d'être, à l'inverse de l'amour.

Les vertus théologiques s'associent aux quatre vertus cardinales – ou vertus humaines – que sont la prudence, la tempérance, la force et la justice pour constituer les sept vertus catholiques.

L'iconographie médiévale et renaissante représente généralement les vertus théologiques par des attributs et des couleurs qui leur sont associées:



Sainte Sophie et ses trois filles:
Foi, Espérance et Charité

Foi	Le livre (sacré) ; l'ostensoir (contenant l'hostie ; la croix tréflée ; la colombe)	Blanc
Amour	Les bras ouverts ; les enfants accueillis ou nourris ; le cœur enflammé	Rouge
Espérance	l'ancre ; la barque	Vert

La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité.

Aspirez aux dons supérieurs. Et je vais encore vous montrer une voie qui les dépasse toutes.

¹³ . ¹ Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité, je ne suis plus qu'airain qui sonne ou cymbale qui retentit. ² Quand j'aurais le don de prophétie et que je connaîtrais tous les mystères et toute la science, quand j'aurais le don de prophétie et que je connaîtrais tous les mystères et toute la science, quand j'aurais la plénitude de la foi, une foi à transporter les montagnes, si je n'ai pas la charité, je ne suis rien. ³ Quand je distribuerais tous mes biens en aumônes, quand je livrerais mon corps aux flammes', si je n'ai pas la charité, cela ne me sert de rien.

⁴ La charité est longanime ; la charité est serviable ; elle n'est pas envieuse ; la charité ne fanfaronne pas, ne se rengorge pas ; ⁵ elle ne fait rien d'inconvenant, ne cherche pas son intérêt, ne s'irrite pas, ne tient pas compte du mal ; ⁶ elle ne se réjouit pas de l'injustice, mais elle met sa joie dans la vérité. ⁷ Elle excuse tout, croit tout, espère tout, supporte tout.

⁸ La charité ne passe jamais. Les prophéties ? Elles disparaîtront. Les langues ? Elles se tairont. La science ? Elle disparaîtra. ⁹ Car imparfaite est notre science, imparfaite aussi notre prophétie. ¹⁰ Quand donc viendra ce qui est parfait, ce qui est imparfait disparaîtra. ¹¹ Lorsque j'étais enfant, je raisonnais en enfant ; une fois devenu homme j'ai fait disparaître ce qui était de l'enfant. ¹² Aujourd'hui, certes, nous voyons dans un miroir, d'une manière confuse, mais alors ce sera face à face. Aujourd'hui, je connais d'une manière imparfaite ; mais alors je connaîtrai comme je suis connu.

¹³ Bref, la foi, l'espérance et la charité demeurent toutes les trois', mais la plus grande d'entre elles, c'est la charité.

Premier Épître de Saint Paul aux Corinthiens (13, 1-13)

« Une petite danse de mort en cinq tableaux »

Le sous-titre renvoie à l'art macabre très en vogue dans l'Occident chrétien entre les 13^e et 16^e siècles. Cette période, marquée douloureusement par des famines, des épidémies et des guerres – dont la Guerre de Cent ans – explique cette conscience aiguë de la mort et la réflexion artistique, esthétique, philosophique, qui en découle.

Les danses macabres constituent une nouvelle représentation de la mort mais surtout une nouvelle conception de la mort, égale devant tous quel que soit son rang social.

Une danse de mort, d'August Strindberg

Le sous-titre renvoie également à la pièce de Strindberg *Une danse de mort*, créée plus de trente ans avant, en 1900. La pièce, en huis clos, met en scène le conflit et le déchirement d'un couple, marié depuis 25 ans.



Danse macabre (Fragment) de Bernt Notke, Tallinn (Estonie).

Ödön von Horváth

Ödön von Horváth d'urgence !

« Je n'ai pas de pays natal et bien entendu je n'en souffre aucunement. Je me réjouis au contraire de ce manque d'enracinement, car il me libère d'une sentimentalité inutile...

« Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple. »

En 1933, il ajoutera : « Notre pays, c'est l'esprit. »

Ainsi s'exprimait Ödön von Horváth, né en 1901, hongrois, de langue et de culture allemandes, mort à Paris en 1938.

Vivre en Allemagne, percevoir dès 1927 les périls qui menacent et se situer aux antipodes du nationalisme, écrire, cependant, bien loin des sentiers battus par l'idéologie dominante, nombre d'auteurs de langue allemande durent affronter ce paradoxe. Angoisse ou nostalgie, la France fait écho aujourd'hui à Roth, Zweig, Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Perutz, Kubin, Kraus, les observateurs du profond bouleversement d'une société, d'une civilisation, les héritiers de l'esprit cosmopolite du vieil empire austro-hongrois. L'heure est venue d'écouter, Horváth le « magyar », romancier et auteur dramatique qui sciemment choisit, dans les années vingt et trente, de situer ses personnages dans la réalité la plus immédiate.

De 1927 à 1932, plusieurs pièces, *Le Funiculaire*, *Sladek*, *soldat de l'Armée noire*, *Nuit italienne*, *Casimir et Caroline*, un roman, *L'Eternel petit-bourgeois*, lui apportent la notoriété et attirent sur lui l'attention et les foudres des milieux nationalistes.



Horváth est interdit sur les scènes allemandes dès 1933, à la suite du succès remporté par *Légendes de la forêt viennoise*, qui lui vaut le prix Kleist, la plus haute récompense littéraire de l'époque. A propos des articles de presse qui parurent alors, il déclare :

« Une partie de la critique salua cette attribution, avec enthousiasme, une autre, bien entendu, explosa de colère et de haine. Je tiens à faire remarquer que, dans une certaine presse, et même à propos de confrontations littéraires, le ton employé ne peut se comparer qu'à celui d'un troupeau de porcs. »

Horváth s'installe à Vienne. Pour lui, ce n'est pas un exil, puisqu'il vit encore dans sa langue et dans sa culture. Il y écrit de nouvelles pièces et ses deux romans les plus célèbres, *Jeunesse sans Dieu* et *Un fils de notre temps*. Fidèle à sa détermination, il dénonce sans relâche la dégradation imposée par les nazis aux couches populaires de la société allemande, qu'ils contraignent à se jeter dans leurs bras pour survivre. A propos de *Jeunesse sans Dieu*, il écrit à un ami :

« Je viens de relire ce livre, et je dois l'avouer, il me plaît. Sans en avoir l'intention, j'ai décrit pour la première fois le fasciste rongé par les doutes, mieux encore, l'homme dans l'état fasciste. »

En 1938, au lendemain de l'annexion de l'Autriche par le Troisième Reich, Ödön von Horváth prend effectivement le chemin de l'exil. Prague, Zurich, où il a l'intention de s'installer, Amsterdam, où il renégocie son contrat d'édition. Le 26 mai, il arrive à Paris, où il rencontre Robert Siodmak pour envisager l'adaptation cinématographique de *Jeunesse sans Dieu*. Il décide de partir rapidement pour Hollywood.

Coïncidences, peut-être : Un mage lui prédit que son séjour à Paris sera décisif. Il fait un rêve : il se fait écraser par un arbre dans une forêt. L'un des personnages de *Jeunesse sans Dieu* meurt le crâne fracassé.

Le destin réserve à Horváth l'un des accidents absurdes dont il a le secret : le 1^{er} juin 1938, une tornade s'abat sur Paris. Elle fait deux morts, comme l'ont relaté les journaux du jour, au Bois de Vincennes et au jardin des Champs-Élysées :

« Devant le théâtre Marigny, un arbre de belle taille était brisé presque au ras du sol et s'effondrait sur les allées. Une branche maîtresse écrasa un passant, qui fut tué sur le coup...Auteur dramatique et romancier très connu en Allemagne, M. de Horváth... »

L'histoire laissera Horváth sombrer dans l'oubli. Mais la génération de l'après-guerre revendiquera une filiation directe avec celui qui, au plus fort de la tourmente, réinventa le théâtre populaire allemand. Sperr, Kroetz, Fassbinder, Turrini, Handke lui rendront hommage. Ce dernier l'opposera d'ailleurs à Brecht. ... Les pièces de Brecht proposent une simplicité et un ordre qui n'existent pas. Pour ma part, je préfère Ödön von Horváth et son désordre, et sa sentimentalité dépourvue de maniérisme. Les égarements de ses personnages me font peur : il pointe avec bien plus d'acuité la méchanceté, la détresse, le désarroi d'une certaine société.

Heinz Schwarzinger, 20 mai 1988.

Repères biographiques et historiques

Année	Biographie	Créations	Repères historiques
1901	Naissance d'Ödön von Horváth à Susath, près de l'actuelle Rijeka, d'un père attaché au consulat impérial et royal d'Autriche-Hongrie et d'une mère issue d'une famille de médecin militaire austro-hongroise.		
1908	Premier enseignement en hongrois, à Budapest, où le jeune Ödön restera quelques années malgré le départ de sa famille à Munich.		
1912-1913			Première et seconde guerre des Balkans qui voient s'affronter la Bulgarie à la Serbie et à la Grèce, et la Turquie et la Roumanie à la Bulgarie.
1913	Ödön rejoint sa famille à Munich et poursuit ses études au Kaiser-Wilhelm-Gymnasium. Sa scolarité est plutôt difficile, en raison de changements fréquents d'établissements et surtout de langue d'enseignement.		
1914	Le père d'Ödön, Edmond von Horváth est appelé sur le front.		Assassinat de l'Archiduc austro-hongrois François-Ferdinand à Sarajevo. Début de la Première Guerre mondiale.
1915-1918	Retour d'Edmond von Horváth à Munich. Ödön s'inscrit dans un lycée allemand où il obtient toujours d'aussi mauvais résultats, mais se découvre une passion pour l'internationaliste et révolutionnaire Endre Ányos.		En 1918, dissolution de l'Autriche-Hongrie. Proclamation de l'État libre de Bavière. Proclamation de la République populaire de Hongrie
1919	La famille Horváth s'exile à Vienne puis en Bavière. Ödön suit à l'Université de Munich des cours de psychologie, de littérature allemande, d'études théâtrales, de sociologie, de métaphysique...		Dictature des soviets en Hongrie

1920	Rencontre avec le compositeur Siegfried Kallenberg qui lui commande la pantomime <i>Le Livre des danses</i>		Naissance du Parti National-Socialiste des travailleurs allemands (NSDAP). Échec du putsch de Kapp.
1922		<i>Le Livre des danses</i>	Hitler, président du NSDAP.
1923	Séjour à Paris à l'automne.	<i>Dosá</i> (fragments) <i>Meurtre dans la rue des Maures</i>	Après un échec de putsch, le NSDAP est interdit.
1927		<i>Le Belvédère</i>	
1929	Contrat de 300 marks par mois avec la maison d'édition Ulstein	<i>Le Funiculaire</i> <i>Sladek, soldat de l'armée noire</i>	Krach boursier à New-York.
1931	Prix Kleist	<i>Nuit italienne</i> <i>Légendes de la forêt viennoise</i> (Berlin)	
1932	Rencontre avec le journaliste judiciaire Lukas Kristl qui lui inspire <i>Foi, amour, espérance</i> .	<i>Casimir et Caroline</i>	Le NSDAP remporte les élections législatives
1933	Le Deutsches Theater de Berlin doit renoncer à la création de <i>Foi, Amour, Espérance</i> . Ödön épouse la cantatrice Maria Elsner.		Hitler, élu chancelier du Reich. Autodafé qui inclue les œuvres d'Horváth
1934	Ses projets de création à Vienne sont abandonnés. Il adhère à la Fédération des écrivains allemands.	<i>Allers et retours</i> (Zurich)	
1935		<i>Coup de tête</i> (Vienne)	
1936	Il écrit <i>Figaro divorce</i> , <i>Don Juan revient de guerre</i> et <i>Le Jugement dernier</i>	<i>Foi, amour, espérance</i> (Vienne)	
1937	Il est exclu de la Fédération des écrivains allemands.	<i>Figaro divorce</i> (Prague) <i>Un village sans hommes</i> (Prague) <i>Le Jugement dernier</i>	
1938	<i>Jeunesse sans Dieu</i> est censuré en Allemagne. Après l'annexion de l'Autriche, Ödön von Horváth s'exile à Budapest, puis en Tchécoslovaquie. Il voyage en Hongrie, en Italie, en Suisse, puis à Paris. Le 1 ^{er} juin, pris dans une violente tempête, Ödön von Horváth reçoit une branche d'arbre sur la tête et meurt sur le coup.		L'Allemagne annexe l'Autriche.

La Mise en scène

Christoph Marthaler



« Je suis Suisse, on n'y peut rien changer », dit de lui-même Christoph Marthaler, qui est en effet né à Erlenbach, dans le canton de Zurich, en 1951. Ses études musicales – il travaille entre autres le hautbois et la flûte – l'amènent à tenter quelques expériences de free jazz à base d'instruments anciens. Formé à l'école de Jacques Lecoq, dont il suit les cours pendant deux ans sans renoncer à la musique, il travaille pendant les années 70 au Neumarkttheater de Zurich, aux côtés de Horst Zanki, en tant que musicien de théâtre. En 1979, il fait à ce titre une tournée à travers toute la Suisse au sein du « Schaubude » de Peter Brogle. Ses premiers projets musico-théâtraux, d'inspiration néo-dadaïste (Erik

Satie, Kurt Schwitters) datent du début des années 80 et sont présentés sur des scènes alternatives zurichoises. Dans la décennie suivante, ses mises en scène au Théâtre de Bâle (où il est invité par Frank Baumbauer dès 1988), au Festival de Salzbourg, à la Deutsche Schauspielhaus de Hambourg et à la Volksbühne de Berlin confirment sa réputation de créateur théâtral, dont les œuvres contribuent à abolir les distinctions entre théâtre à texte et théâtre musical. Mais le spectacle qui lui valut une notoriété internationale, monté en 1993 à la Volksbühne, fut un requiem pour la RDA (*Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !*, 1993). La même année, Frank Baumbauer est nommé à la tête du Schauspielhaus de Hambourg et offre à Marthaler l'occasion de créer certains de ses spectacles les plus mémorables : *Faust. Wurzel aus 1+2* (*Faust. Racine de 1+2*) d'après Goethe ; *Die Hochzeit* (*Le Mariage*), de Canetti ; *Kasimir und Karoline*, de Horváth ; ainsi que les projets *Die Stunde Null oder Die Kunst des Servierens* (*L'Heure zéro ou L'art de servir*), qui tourna dans le monde entier, et *Die Spezialisten, ein Gedenktraining für Führungskräfte* (*Les Spécialistes, un entraînement mémoriel pour cadres*). Du côté de la Volksbühne, des travaux inspirés de Shakespeare ou Tchekhov succèdent à *Murx den Europäer...* ; c'est également sur cette scène qu'il met en scène *La Vie parisienne*, d'Offenbach, sous la direction de Sylvain Cambreling. Marthaler devient dès lors un metteur en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Luisa Miller* et *La Traviata* de Verdi, *Fidelio* de Beethoven, *Pierrot Lunaire / Quatuor pour la fin du temps* de Schönberg / Messiaen, *Katja Kabanova* de Janacek, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Wozzeck* d'Alban Berg... Marthaler, qui a dirigé de 2000 à 2004 le Schauspielhaus de Zurich, est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène du domaine allemand. A l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il a présenté *Was ihr wollt* (*La nuit des rois*), de Shakespeare (2002) ; *Dantons Tod* (*La mort de Danton*), de Büchner (2003) ; *Seemannslieder* (*La Bonne espérance*), d'après Herman Heijermans (2004) ; *Maeterlink*, d'après Maurice Maeterlink (2007). Artiste associé du Festival d'Avignon en 2010, Marthaler a obtenu le Prix Konrad Wolf 1996 (décerné par l'Académie de Berlin), le Prix Nestroy, le Prix du Théâtre Européen. En 1997, il a partagé le Prix de Théâtre du Land de Bavière avec sa décoratrice et costumière attitrée, Anna Viebrock ; en 2011, il a également été distingué par le Prix Fritz Kortner et par l'Anneau Reinhart, la plus haute distinction pour une personnalité du théâtre suisse.

Daniel Loayza

Anna Viebrock, scénographe



Avant de travailler avec Christophe Marthaler, je me situais dans un mode plus traditionnel avec des recherches de documentations dans différents livres ou en consultant des images en rapport avec l'œuvre qui sera représentée. Lorsque j'ai commencé à travailler avec Christophe nous avons envisagé les projets avec une plus grande liberté. Je me souviens de promenades avec lui dans la ville de Lisbonne, pour se nourrir directement de l'environnement urbain et des traces du passé, les plus souvent à partir des espaces publics. Ces sont des choses qui m'inspirent et me permettent de répondre concrètement à ses besoins dramaturgiques, notamment en

créant des espaces à même de contribuer à l'expression d'un univers et d'un climat, en travaillant beaucoup sur les variations ou déformations des proportions.

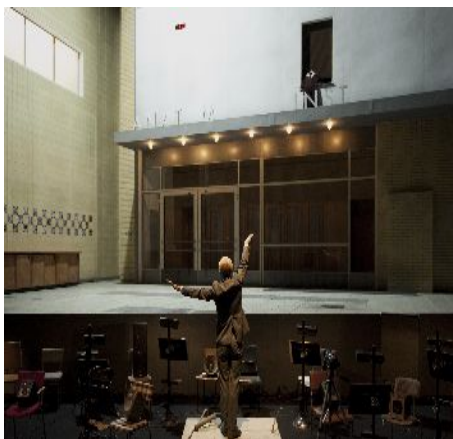
Anna Viebrock, Source : *Actualité de la scénographie* n°173

Anna Viebrock a su très tôt qu'elle travaillerait dans les théâtres. Après des études de philosophie et d'histoire de l'art, et six années de scénographie à l'Académie des Arts de Düsseldorf, elle intègre le théâtre de Francfort au poste d'assistante aux costumes et aux décors. C'est le début d'une carrière qui la mène à Heidelberg, Bonn, Stuttgart, Bâle, travaillant en particulier pour le metteur en scène Jossi Wieler. Grâce à l'intendant de la Schauspielhaus de Hambourg, Frank Baumbauer, elle rencontre en 1991 Christoph Marthaler et lui invente son premier « lieu à jouer » pour la pièce *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche. Commence alors une collaboration très étroite avec ce metteur en scène qui trouvera en elle une artiste indispensable à sa création. Ensemble, ils proposent des spectacles d'anthologie, *Faust* racine carré de 1+2, *Stunde Null*, *Casimir et Caroline* de Horváth, avant de rejoindre la Volksbühne de Berlin pour créer *Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab ! (Bousille l'Européen ! Bousille-le ! Bousille-le ! Bousille-le bien !)* qui sera à l'origine de la reconnaissance européenne du travail de ce duo. Entre 2000 et 2004, Anna Viebrock participe à l'aventure de la Schauspielhaus de Zurich, qu'elle quitte avec ses amis, lorsque les édiles zurichois mettent fin au mandat de directeur de Christoph Marthaler, un an avant son terme. Travaillant également pour l'opéra, Anna Viebrock est aussi metteuse en scène et signe régulièrement des spectacles à mi-chemin entre théâtre et musique, dont le dernier, *Wozuwozuwozu*, a été créé cette année à la Schauspielhaus de Cologne. Elle n'en poursuit pas moins sa collaboration avec Christoph Marthaler avec qui elle investira la Cour d'honneur du Palais des papes. Au Festival d'Avignon, elle a déjà présenté avec lui *Groundings, une variation de l'espoir* en 2004 et *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie (Riesenbutzbach. Une colonie permanente)* en 2009.

Jean-François Peyret, avril 2010

Anna Viebrock est une artiste qui invente des « espaces à jouer ». Elle les crée en s'inspirant de ce qu'elle perçoit du réel, de l'architecture des villes qu'elle traverse, des objets qu'elle remarque, des ambiances diverses qui l'imprègnent dans ses incessantes promenades. Elle construit d'abord des maquettes avec une précision absolue dans l'établissement des proportions, dans le choix des matériaux et des couleurs, dans l'intégration des accessoires. En les exposant, accompagnée de ses carnets et notes de travail, notamment ceux qui ont précédé la création de *Papperlapapp*, Anna Viebrock propose de suivre intégralement sa démarche artistique. On comprend comment elle décale le réel, comment elle mêle des éléments de notre vie quotidienne qui ne devraient pas se rencontrer. Ces miniatures sont aussi l'expression de l'humour qui habite le travail de cette plasticienne de l'espace théâtral. En associant le concret et l'abstrait, en étant dans et hors le cadre de scène traditionnel, elle densifie les lieux, les rend poétiques et merveilleux, se permettant de créer des portes de quatre mètres de haut et de poser des réverbères au milieu des salons et des bureaux. Ses lieux fermés - salles de fêtes, restaurants, intérieurs de maisons, carlingues d'avions - sont pour les metteurs en scène avec lesquels elle travaille, et en particulier Christoph Marthaler, des espaces fascinants qui leur laissent toute liberté pour inventer. En découvrant près de trente maquettes, trente « modèles de travail », mais également des éléments de scénographie grandeur nature, nous comprenons comment se crée l'espace de la représentation et basculons, avec Anna Viebrock, de l'autre côté du miroir. Là où les rêves prennent forme avant de grandir démesurément et de devenir des lieux de théâtre fascinants.

Jean-François Peyret, Source : <http://www.festival-avignon.com>



Crédit : Walter Mair

La distribution

Jean-Pierre Cornu *Le préparateur*



Né en 1949 à Bienne en Suisse, Jean-Pierre Cornu débute sa carrière au Théâtre de la Ville à Heilbronn, avant de poursuivre au théâtre de Marbourg, au Landestheater de Tübingen, au Théâtre de Vienne, au TAT de Francfort, entre autres. De 1993 à 2000, il intègre le Théâtre national de Hambourg et travaille avec les metteurs en scène Frank Castorf, Christoph Marthaler, Wilfried Minks et Franz Wittenbrink. En septembre 2000, il suit Christoph Marthaler au Théâtre de Zurich dont il intègre aujourd'hui l'Ensemble – la troupe permanente.

Jean-Pierre Cornu travaille aussi pour le cinéma et la télévision.

A la Schaubühne am Lehniner Platz, à Berlin, il joue en 2009 *Le Mariage de Maria Braun* de Rainer Werner Fassbinder, sous la direction de Thomas Ostermeier.

Olivia Grigolli *Elisabeth*



Née dans le Tyrol, elle suit des cours de théâtre dans une école privée, avant de jouer pendant dix-huit ans au Landestheater d'Innsbruck. Depuis, elle a travaillé au Landestheater de Bavière, au Landestheater de Stuttgart, au Théâtre de Hambourg, à la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz de Berlin, au Théâtre de Düsseldorf. En 2000, elle rejoint Christoph Marthaler au Théâtre de Zurich où elle reste cinq ans.

Au théâtre, elle collabore avec Francis Xavier Kroetz, Andreas Kriegenburg, Stefan Bachmann, Stefan Pucher, Jan Bosse. Elle a joué dans *Peer Gynt*, de H. Ibsen, *La Mouette*, d'A. Tchekhov, *Les Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister, de Goethe.

Irm Hermann *La femme du juge de paix*



C'est en participant à un concours de théâtre en 1966 qu'Irm Hermann rencontre le cinéaste Rainer Werner Fassbinder avec qui elle travaillera jusqu'en 1975, dans plus de 20 films dont *Le Clochard* (1966) *L'Amour est plus froid que la mort* (1969) et *Lili Marleen* (1981).

En 1967, elle suit Fassbinder à l'Action-Theater, troupe de théâtre munichoise rejointe par plusieurs acteurs fidèles du cinéaste-metteur en scène.

En 1975, elle cesse de travailler avec Fassbinder et quitte Munich pour

Berlin. Elle joue au cinéma pour des cinéastes comme Percy Adlon, Werner Herzog et Hans W. Geissendörfer. Elle joue également sur la scène de la Volksbühne.

Ueli Jäggi *Un agent de police / Alphonse Klostermeyer*



Né à Olten en Suisse, Ueli Jäggi a suivi des études de langue allemande et d'Histoire. En 1979, il entre à la Schauspiel – Akademie de Zurich, avant d'intégrer le Théâtre de la jeunesse à Munich puis le Théâtre de Nuremberg. On le voit au cinéma et surtout à la télévision, dans la série *Donna Leon* où il interprète le rôle principal du commissaire Brunetti.

De 2000 à 2004, il est membre permanent du Théâtre de Zurich où il joue dans *Twelfth Night*, *La Jolie Fille de l'usine*, *Echouements*, *La Mort de Danton* sous la direction de Christoph Marthaler et dans *Berlin Alexanderplatz* mis en scène par Frank Castorf.

En 2001, Ueli Jäggi est élu acteur de l'année par la revue Theaterheute. Il reçoit en mars 2004 un prix pour sa lecture du personnage de Melville dans *Bartleby*, l'écrivain de Hermann Melville, et est récompensé en 2007 pour son interprétation dans *Lissaboner Requiem* d'Antonio Tabucchi.

Josef Ostendorf *Monsieur Le juge de paix / Le préparateur en chef / L'inspecteur principal*



Né en 1956 à Cloppenburg en Allemagne, Josef Ostendorf était destiné à reprendre l'entreprise familiale mais choisit de s'orienter vers le théâtre. Formé à l'école de théâtre Bochum, il entre au Théâtre national de Hambourg où il joue dans *Puntilla et son valet Matti* de Brecht mis en scène par Frank Castorf et *Zero Hour* mis en scène par Christoph Marthaler, avec qui il retravaillera notamment dans *Casimir et Caroline*, *La Nuit des Rois*, *La Mort de Danton*, *Se protéger de l'avenir*, *Manque de place*. En 2000, il suit Christoph Marthaler au Théâtre de Zurich où il restera quatre ans, avant de jouer à Francfort, au Festival de Salzbourg, au Festival de Vienne. Il travaille notamment avec Frank Castorf, Johan Kresnik, Herbert Wernocke, Anselm Weber. Il joue également dans des productions cinématographiques et télévisuelles.

Depuis 2009, il est membre de l'Ensemble du Thalia Theater.

Sascha Rau *Elisabeth*



Née à Locarno, elle suit une formation de comédienne à la Schauspiel-Akademie de Zurich et à L'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Paris. Depuis 1990, elle vit à Paris et obtient en 2001 la nationalité française. Récemment elle travaille en France, en Autriche, en Belgique et en Suisse avec Christoph Marthaler dans *Winch Only*, *Maeterlinck*, *Scelzy eine Urheberei Sauser aus Italien*, *Wozzeck*, *100 Jahre Waldhaus*. Sous la direction de Gian Manuel Rau, elle joue dans *C'était hier*, *Paysage*, *Silence* de Harold Pinter et *Le Pélican* d'August Strindberg au Théâtre de Vidy à Lausanne. Elle est l'auteur de deux pièces : *De Frère Inconnu*, lu à la Mousson d'été 2004 et *Dors Toi* qui a obtenu l'aide d'encouragement du Centre National du Théâtre en 2007 et qui a été lu au Centre Culturel Suisse à Paris en novembre 2008, mise en lecture par l'auteur.

Source : <http://www.lepoche.ch>

Clemens Sienknecht *Pianiste / Présentateur*



Né en 1964 à Hambourg, il suit des études de sport et de musique. Tentant d'abord de mener une carrière dans la musique, il collabore fidèlement avec Christoph Marthaler depuis 1993. Au Théâtre de Cologne, il joue *Radio Ro* et *Söhne des Äthers*.

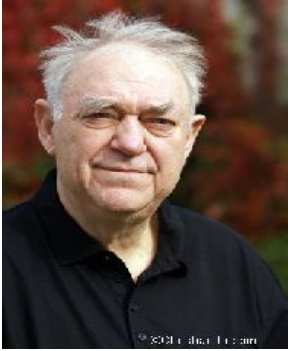
Bettina Stucky *Irène Prantel*



Née en 1969 à Berne, elle y suit également des études d'Art, avant de jouer à la volksbühne de Berlin, au Théâtre de Zurich, entre autres. De 1998 à 2000, elle intègre l'Ensemble du Théâtre de Bâle et depuis 2000, l'Ensemble du Théâtre de Zurich où elle collabore avec Christoph Marthaler et Stefan Pucher. Elle travaille également avec Frank castorf, Barbara Frey et Ruedi Häusermann. Lauréate du Prix Alfred Kerr en 2001 pour son rôle de Natalia dans *Les Trois Soeurs* de Tchekhov mis en scène par Stefan Pucher, elle reçoit la même année le prix de la révélation par la revue Theaterheute. Au cinéma, elle est récompensée par le Prix du Cinéma suisse pour son rôle dans le film *Meier Marilyn* de Stina Werenfels.

Au théâtre, on la voit dans *Penthesilée* de H. von Kleist mis en scène par Luk Perceval en 2008 et dans *Le Clavier bien tempéré* d'après les cycles de préludes et fugues de J.S. Bach et le roman de L. Krasznahorkai *La Mélancolie de la Résistance*, mis en scène par David Marton en 2012.

Ulrich Voß *Le Baron aux crêpe noir*



Né en 1938, Ulrich Voß est formé à l'Ecole Ernst Busch de Berlin. De 1986 à 2003, il est membre de la Volksbühne an Lehniner Platz où il travaille déjà avec Christoph Marthaler mais également avec Frank Castorf qu'il retrouve notamment en 2003 dans *L'Idiot* et en 2000 dans *Dämonen*, présenté sur la scène de l'Odéon.

A la télévision, il a pparaît dans plusieurs épisodes de la série allemande *Polizeiruf 110*.

Thomas Wodianka *L'homme sur l'échelle, Joachim / le sauveteur intrépide / Un invalide / Le gardien de zoo / Un deuxième agent de police*



Après des études à l'École supérieure de Musique et de Théâtre de Hambourg, il intègre le Théâtre de Zurich où il joue dans *Polaroids* de M. Ravenhill mis en scène par Falk Richter, *Alibi* de M. Stuart mis en scène par Christoph Marthaler, *Le Songe d'une nuit d'été* de W ; Shakespeare et *L'Orestie* d'Eschyle tous deux mis en scène par Stefan Pucher. Il travaille aujourd'hui comme acteur indépendant, participant également à des productions chorégraphiques, notamment de Meg Stuart et Simone Aughterlony.

Revue de presse

LE TEMPS

Christoph Marthaler, beau retour

Par Anne Fournier Zurich, le 26 juin 2012

Le metteur en scène monte Horváth avec brio à Zurich

Dans la fosse de l'orchestre, pas un musicien, mais un mégaphone. Sur scène, des acteurs se chargent de modifier le décor. Souvent leurs cris ou leurs solitudes se heurtent à des barrières ou des vitres. La marque de fabrique de Christoph Marthaler est là: des corps qui chuchotent, des mannequins qui paraissent épier le public, tout suggère la crise de notre époque.

Le maître, comme dit la presse zurichoise, a foulé les planches du Schiffbau samedi. Là même où il s'est brûlé voici dix ans, contraint au départ en raison d'une gestion du Schauspielhaus jugée bancal. Ironie, ce retour se joue dans cet espace hors norme, chantier naval dont il a fait l'une des salles les plus enviées d'Europe.

Christoph Marthaler de retour au Schauspielhaus? Oui, qui plus est avec Ödon von Horváth, l'un de ses dramaturges fétiches. Il partage avec l'auteur austro-hongrois l'amour des petites gens, le flair de l'observateur qui devine les lâchetés de ses contemporains. D'Horváth, il a choisi *Foi, Amour, Espérance* écrite au plus fort de la déroute économique en 1932, d'abord interdite par le régime nazi. C'est le destin d'Elisabeth, jeune femme qui rêve de travailler comme représentante en sous-vêtements. Pour démarrer, elle veut vendre son corps à la science. Mais elle va de déchéance en déchéance, proie d'une justice obstinée à enfoncer les petits délinquants. Le monde se dérobe. Seule la musique de Chopin semble échapper à toute cette cacophonie.

Le génie de l'instant volé

Le metteur en scène, fidèle au texte original, a créé deux Elisabeth: la mélancolique et la coquette, magnifiquement interprétées par Sasha Rau et Olivia Grigolli. On savait l'artiste zurichois friand de ces détours qui racontent le quotidien. Samedi, il a rappelé qu'il excellait dans la rigueur, ce génie de l'instant volé, comme lorsque les couples des fonctionnaires de justice s'enlacent jusqu'à étouffer dans un pas de deux désespéré.

Ovation. Certains se sont rappelé être descendus dans les rues de Zurich pour exiger le maintien de Christoph Marthaler. C'était en 2002, les autorités zurichoises limogeaient l'artiste, avant de lui accorder un sursis. Au moment des applaudissements, samedi, Christoph Marthaler semblait, comme souvent, intimidé. Dans son spectacle, il raconte avec une justesse inouïe la misère ordinaire d'une société condamnée à dérailler. Les gestes, les tonalités, les regards: tout tombe à pic. On rit et on tremble. Le monde d'Horvath, qui est peut-être le nôtre, court à la catastrophe.

«Nous n'avons plus d'Etat mais une chorale», conclut le chef d'orchestre, privé de musiciens, mais condamné à la fosse depuis les premières notes. Et de nous regarder, alors. La nuit tombe sur la scène. Nous voici seuls, nous aussi, étrangement heureux toutefois. Car tel est l'art de Marthaler.

Source, Le Temps, juin 2012.

Pour les germanophones...

SEHEN

BÜHNE

Ohne Hoffnung



«Glaube Liebe Hoffnung»: Szenenbild aus Christoph Marthalers vierter Horváth-Inszenierung

An den Zürcher Festspielen bringt Christoph Marthaler eine Neuinszenierung von Horváths «Glaube Liebe Hoffnung» auf die Bühne.

Glaube, Liebe und Hoffnung: Ödön von Horváth führt die drei Grundpfeiler des Christentums im gleichnamigen Stück ad absurdum. Die junge Elisabeth (Olivia Grigoli) muss sich mitten in der Wirtschaftskrise der 30er alleine durchschlagen. An Optimismus und Erfindungsreichtum fehlt es ihr nicht. So will sie ihre zukünftige Leiche an ein anatomisches Institut verkaufen. Als dies nicht klappt, versucht sie sich als Vertreterin für Mieder. Doch das Glück ist Elisabeth nicht hold: Obwohl sie sich immer wieder aufrappelt, fällt sie auf der sozialen Leiter zusehends tiefer.

Horváth stützt sich auf einen wahren Fall des Gerichtsreporters Lukas Krisd. In seinem Stück zeigt er, wie die Gesellschaft eine lebenslustige Frau ins soziale Abseits treiben kann.

«Gerade dort, wo scheinbar nur Tragik und Tristesse vorherrschen, fördert Marthaler aber auch die Komik zutage», sagt Dramaturg Malte Uebenauf. Schliesslich bemerkte Horváth selbst: «Alle meine Stücke sind Tragödien, sie werden nur komisch, weil sie unheimlich sind.»

Die Handlung wird auch über die Musik erzählt: Auf den Stühlen im Orchestergraben sitzen aber keine Menschen, sondern Lautsprecher. Der Pianist Clemens Sienknecht wird zudem mit musikalischen Motiven, Liedauschnitten und Chansontexten «die szenischen Vorgänge unterwandern», wie Uebenauf sagt.

Anna Viebrock hat dazu ein Bühnenbild entwickelt, das die zeitliche Zuordnung offenlässt. Denn Elisabeths Geschichte lässt sich auch im Jetzt ansiedeln.

Babina Cathomen

«Glaube Liebe Hoffnung»

Ab Sa, 23.6., Schiffbau Zürich
(Premiere ausverkauft)
www.zuercher-festspiele.ch

Kulturtipp, du 16 au 29 juin 2012

INSIDER

Wiener Festwochen

Europäisches Theater



E. HIRSCHMANN
Theaterkritik

Theater. Bleich steht er vor dem Mikrofon, singt *La Paloma* auf Estnisch. So wird er noch oft auftauchen: halb Engel, halb Joker, der sich durch Spalten in den Wänden mit einem Koffer in der Hand quetscht, aus dem eine Frau fällt. Oder als nackte Leiche auf dem Seziertisch. Oder als daherstöckelnde Hure am Straßenstrich. Der wunderbar ätherische

Risto Kübar geistert durch *Three Kingdoms*, versetzt alles in eine Stimmung der Zerbrechlichkeit. Simon Stephens hat den Krimi über Prostitution und Pornografie geschrieben, Sebastian Nübling die Koproduktion des Londoner Lyric Hammersmith Theatre, des Tallinner Theaters NO99 und der Münchner Kammerspiele inszeniert. Atemberaubendes europäisches Theater mit dem dazugehörigen babylonischen Sprachgewirr.

Österreich, 14 juin 2012

Das doppelte Lieschen

WIEN, 14. Juni

Es geht sehr schnell. Nach fünf kurzen Akten als Bildern (der Autor malt sie al fresco, grausam klar schraffiert) stirbt Elisabeth. Sie geht ins Wasser. Weil sie „nichts mehr zum Fressen“ hat. Vorher aber „graust es sie noch lange vor gar nichts“. Sie borgt sich von einem Vizepräparator im Anatomischen Institut, dem sie ihre Leiche schon mal zum Vorausverkauf anbietet, damit sie „was zum Fressen hat“, hundertfünfzig Mark für einen Wandergewerbesechein, bezahlt damit aber die Strafe, die ihr wegen ambulanten Korsett- und Hüftgürtelhandels ohne Wandergewerbesechein aufgebrummt wurde. Der Betrug fliegt auf. Vierzehn Tage Gefängnis, was sie dem Polizisten Alfons verschweigt, den sie liebt, der ihr zwanzig Mark die Woche gibt, sie aber verlässt, als die Kripo ihn auf Elisabeths Vorleben aufmerksam macht. Dann erst geht sie ins Wasser.

Elisabeth befindet sich in einem Sturzflug aus der Welt der Wirtschaftskrise von 1932, bei dem sie sich trotzig an drei Strohhalmen festzuhalten versucht, die auch den Titel ihres Stücks abgeben, ohne Punkt und Komma: „Glaube Liebe Hoffnung“. In der Regieanweisung steht: „Sie stirbt leicht.“ Ihr Dramatiker Ödön von Horváth nimmt Elisabeth wie alle seine Fräuleins in allen seinen Dramen sehr ernst. Wie Marianne („Geschichten aus dem Wiener Wald“), Christine („Zur schönen Aussicht“), Karoline („Kasimir und Karoline“) und Anna („Der Jüngste Tag“) sucht Elisabeth nach einem Paradies. Über dem ein Stern aufgeht – gebastelt aus den drei Strohhalmen „Glaube Liebe Hoffnung“ (alle seine Stücke könnten so heißen, hat er einmal gesagt). Den Stern hat Elisabeth in ihrem Kopf. Dort liegt ihr Paradies. Aber sie stürzt schnell.

Es geht sehr langsam. Nach dreieinhalb endlosen Stunden in der Halle E des Museumsquartiers stirbt Horváths Elisabeth bei den Wiener Festwochen nicht. Sie stürzt auch nicht aus einer Welt. Von Krise keine Spur. Sie bleibt einfach liegen. In fünffacher Ausfertigung. Drei der fünf Elisabethen, die da in ihren langen, schwarzen Haaren und kurzen Röcken herumliegen, sind Statistinnen und mimen komisch eine Selbstmordepidemie.

Ödön von Horváth nannte sein Fräuleinuntergangsdrama „Glaube Liebe Hoffnung“ einen „kleinen Totentanz“. Bei den Wiener Festwochen macht Christoph Marthaler daraus einen großen Gesangsverein – inklusive Fräuleinvermehrung.

Zwei davon, gespielt von Olivia Grigolli und Sasha Rau, stehen wieder auf, umarmen einander zärtlich und steigen lesbisch verschlungen in ein großes Schubladenbett linker Hand, das sich in die Wand des Anatomischen Instituts schieben lässt. Worin es sich die beiden womöglich wohl sein lassen. Ihr Paradies liegt, wenn überhaupt, in der Kiste. Von ihrem Kopf war nichts zu sehen.

In richtigen Anatomischen Instituten sind solche Kisten aus Edelstahl, und es liegen Leichen drin, hier sind sie aus Holz, und es krabbeln Elisabethen hinein. Es ist gemütlicher. Und wärmer. Und passt auch besser zum hohen Glastürenarrangement in der Klinkerfront und den Kabinen dahinter, durch deren matte, vorhangbewehrte Scheiben man wächserne Schaufensterpuppen ahnt. Über den hohen Glastüren ein Mauervorsprung, auf dem das Anatomische Institut in Großbuchstaben nur rudimentär als „ANAT. M. INST.“ firmiert. Als wolle das Institut, das die Bühnenbildnerin Anna Viebrock etwas baukastenmäßig-uninspiriert entworfen hat, gar nicht so genau wissen, was es ist.

Der Regisseur Christoph Marthaler, der vor sechzehn Jahren die Schauspielerin Olivia Grigolli in Hamburg durch Horváths Sehnsuchtswortersee in „Kasimir und Karoline“ hinreißend atemvoll hat tauchen und sie vor zehn Jahren in Salzburg als

Christine in Horváths „Zur schönen Aussicht“ als überwältigende Venus im roten Anorak aus allem Männerabschmusswasser grandios hat auferstehen lassen – traut ihr jetzt offenbar nichts mehr zu. Er macht sie als Elisabeth zum doppelten Lieschen. Im Anatomischen Institut. Das sie nicht verlässt. Sie darf nicht hinaus in die Welt. Sie bleibt mit ihrer Doppelgängerin im Institut kleben. Höchstens dass diese ein blaues Kleid trägt, wenn sie ein rotes anhat, aber alles, vom Präparator-Anpumpen über das Mit-Schupo-Alfons-Schlafen, das Korsettverkauf-Abrechnen bei der Dessous-angros-Herrscherin Prantl bis hin zum Tod, synchron mit ihr erledigt. Ohne dass das zur Figur etwas hinzuzufügen vermöchte.

Man sieht nicht mehr von ihr, wenn man sie doppelt sieht. Man sieht nicht mal die Hälfte. Und die Schauspielerin Grigolli mit ihrer schönen, herb strahlenden Kopf-hoch!-Aura wird durch ihr wackeres Pendant in Gestalt von Sasha Rau weder konterkariert noch ergänzt, sondern verwässert. Der Regisseur nimmt seiner Virtuosität sozusagen die Stradivari weg und drückt ihr eine Blockflöte in die Hand, die sie im Duo zu pfeifen hat.

Es ist alles sowieso nicht ernst gemeint. Denn an der linken Wand des Anatomischen Instituts hängen porträtmäßig lauter große Tote, von Fischer-Dieskau über Ivan Nagel, Konrad Lorenz, Thomas Langhoff bis hin zu Schubert und Chopin. Auch wird diese Wand wie auch manch anderes Requisit von den beiden Elisabethen unter Anleitung des „Barons mit Trauerflor“ alleweil eifertig verschoben. Und im Orchestergraben vor der Bühne zerhacken und zerzirpen sechzehn Lautsprecher Schuberts d-Moll-Streichquartett („Der Tod und das Mädchen“) oder fippseln hier und da Alban Bergs Violinkonzert („Dem Andenken eines Engels“) in einer Fassung für Klarinetten und Kontrabass ein, wobei das Ganze von Clemens Sienknecht dirigiert wird, der einen glatt gescheiterten Sturheispianisten abgibt, der, wenn er nicht über Spiritismus, Magiophysik oder klassenlose Gesellschaft schwafelt, unaufhörlich Chopins b-Moll-Trauermarsch auf dem Bösendorfer-Klavier linker Hand repetitiv fingert oder Lehárs „Bist du's, lauchendes Glück“ oder „O bleib bei mir“ oder „Alte Kameraden“ begleitet. Und da

der „Baron mit dem Trauerflor“ auch dauernd die wechselnden Spielorte, die sich im Anatomischen Institut naturgemäß nicht herstellen lassen, regieanweisungsmäßig ankündigt, ist das Ganze wenig mehr als ein etwas schal gewordenes Theater im Theater. Ohne Weltanschauung.

Man nimmt, sozusagen leidend an den Ohren gekitzelt, an einer Art Betriebsausflug des Marthaler-Gesangsvereins ins Anatomische Institutsfestspielhaus teil. Samt der makaber wurstigen Bierlaune mit der doppelten Elisabeth. Plus halbwegs stimungsvoller Lautsprecher-Juxerei. Wobei der „Tod und das Mädchen“ (Schubert) wie das „Andenken eines Engels“ (Berg) plump-flotte, groß ausgewalzte, ober-schlaue Assoziationen zum kleinen Totentanz einer Elisabeth sind, den man hier gar nicht sieht. Marthaler drückt sich um

Morgen in Bilder und Zeiten

Andreas Platthaus: Wie Art Spiegelman in Glas erzählt

Rose-Maria Gropp: Die Ideale des Künstlers Jeff Koons

das Stück herum. Er lässt es beschallen. Aber er dringt nicht zu ihm vor.

Dass Irm Hermann als Frau Amtsgerichtsrat und Josef Ostendorf als ihr Gatte einen geilen Ehe-Ekelstanz bluesmäßig hinschleppen: sie ganz onduliertes, spitzzüngiges Pfui, er ganz massig schmiegendes, gaumig korrektes Hui; dass Jean Pierre Cornu als Präparator allen Bitterwitz eines trunkenen Leichenschneiders und Bettina Stucky als Korsettverkaufscheffin die Brutalität einer armverschränkten Gemütsbestie in einem Grinsen aufscheinen lassen können – das ist Handwerk. Aber noch nicht Horváth. Ihn ahnt man ein bisschen, wenn Ueli Jäggi als Polizist Alfons sowohl in Liebesunterhosen wie in Uniform die wahren Gefühle und die falschen Worte, das Horváthsche Explosionsgemisch überhaupt, mixt und über der toten Elisabeth, die Dienstmütze geraderückend, findet: „Ich habe kein Glück.“ Das war wenigstens eine leise Fundstelle. Den Rest erledigen die Lautsprecher. GERHARD STADELMAIER

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15 juin 2012

Pour aller plus loin...

Ödön VON HORVÁTH, *Théâtre complet (Foi, Amour, espérance, L'Inconnue de la Seine, Allers-retours, Vers les cieux)*, L'Arche, Paris, 1996.

Heinz SCHWARZINGER, *Ödön von Horváth Repères biographiques (1901-1938) Catalogue chronologique de l'oeuvre (pièces, romans, textes en prose)*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 1988.