

Hölle im Herzen

Das „Young Directors Project der Salzburger Festspiele: Theater, das unter die Haut geht.

VON ANTON THUSWALDNER

Peeping Tom aus Brüssel, Morus aus Rimini, das sind zwei Gruppen, deren Arbeit mit dem Hinweis auf Theater nur unzulänglich beschrieben ist. Bei-de agieren auf der Bühne, aber ein Schauspiel, dem man, sich hinge-ben könnte, ein Konflikt, der in al-len Verästelungen zur Anschauung freigegeben ist, sind nicht zu sehen. In beiden Fällen finder Regietheater ohne Theater statt. Wer sich so abwendet von einer Geschichte, die in Handlung übersetzbar ist, hat anderes im Sinn als die konse- quente Entwicklung eines Figuren-ensembles von einem Punkt ihres Befindens an einen anderen. Hier werden einzelne Momente ausgekostet, jene Momente, in denen sich Spannungszustände verschärfen. Vorgefähr wird das Belegmaterial dafür, dass sich die Hölle im Menschen selbst befin-det: Bleibt er allein, spielen sich die Dramen des Herzens und der Seele unerbittlich in seinem Inne-ren ab. Trifft er auf andere Men- schen, kommt er um eine Bezie- hung nicht umhin und alles wird erst recht komplizien. Wie setzt man so etwas auf der Bühne um?

Theater der Zukunft

Das Young Directors Project, im Rahmen der Salzburger Festspiele zum sechsten Mal abgehalten, gibt einen kleinen Ausschnitt jungen Theaters, Beispiele von Künstlern, mit denen in Zukunft zu rechnrii sein wird. Eine Jury, zu deren Mit-gliedern Sunny Melles und Peter Simonischek zählen, wählt aus vier Aufführungen eine. Heuer stehen vier europäische Produktionen zur Diskussion, im nächsten Jahr soll der Blick auf andere Kontinente ausgeweitet werden. Was bislang zu sehen war, ist jedenfalls Theater, das unter die Haut geht. Alle vier Gruppen ha-ben sich vom Anspruch entfernt, ein Theaterstück als Ausgangslage für ihre Anliegen zu verwenden. Ihre Stücke kommen von anderswo her, entstehen in einem Arbeitsprozess, an dessen Anfang vielleicht eine Idee steht, die erst im Verlauf des Probens konkrete Gestalt annimmt.

Bei der italienischen Gruppe steht immerhin noch Pier Paolo Pasolini Paté. Ihr Stück Wie ein herrenloser Hund nimmt ein Roman-fragment zum Anlass, die Reise durch ein wüstes Italien anzutreten. Auf der Bühne steht ein Auro, das Symboi für das Unterwegssein. Eine Erzählerin (Emanuela Villagrossi) befindet sich vor einem Mikrofon und rezitiert einen Text voller Gewalt. Das macht sie nüchtern und klar, als ginge sie das alles nichts an. Es geht sie auch tarsäch-lich nichts an, denn wir befinden uns in einer Welt, die aus zweiter Hand iiber uns gekommen ist. Leben auf Schwundstufe

Eine große Leinwand bildet die Kamerafahrt durch Großstadt und Wustenlandschaften ab, durch desolate Gegenden und eine Asphaltödnis, wo leben auf der Schwundstufe stattfindet. Zwei kleinere Leinwände befinden sich rechts und links davon. Auf einer wird eben jenes Drama von Gewalt und einer homosexuellen Leidien- schaft erahnbar, das sich im Text ereignet, auf dem anderen tollen Kinder durchs Bild, und still und Starr steht ein Auto dabei. Die Zeiten waren schon einmal besser, aber als Sehnsuchtsmotiv taugt ein altes Auto noch immer.

Zwei Schauspieler (Dany Greggio und Enrico Provvedi) verkörpern das Geschehen auf der Bühne noch einmal. Und dann die Musik, die in Wellenbewegungen dramatische Ereignisse ankündigt und verebben lässt Mehrere Parallel-Wirklichkeiten laufen gleichzeitig ab, und alle haben miteinander zu tun. Eine Wirklichkeit gibt es nicht, aber zahlreiche Versionen von ihnen. Der Zuschauer stiftet den Zusammenhang.

Das ist klug komponiertes Theater, das es auf die Emotionen des Pub-likums abgesehen hat. Es muss das Theater aufgewühlt verlassen. Pa-rolini war ja ein strenger politischer Autor, der den Mächtigen seiner Zeit nichts durchgehen ließ. Poli tisch ist dieses Theater auch. Es setzt lauter Signale einer grassierenden Verödung, die zur Verödung der Menschen führt. Wie sich diese aus-wirkt, erzählt die Geschichte.

Die Gruppe Peeping Tom verlagert das Innenleben nach außen, setzt es unmittelbar in Bewegung um. Akrobatische Hochleistungen sind zu bewundern. Wenn es im Vorfeld der Veranstaltung großsprecherisch heißt, dass es den schönsten Kuss der Thearergeschite zu sehen gibt, glaubt man das am Ende sogar. Zwei finden sich, und was sich an Energie und Leidenschaft in ihnen aufgesraut hat, setzt sich in einem Kuss fort, der den ganzen Theaterraum und zahlreiche körperliche Hochleistungsübungen erfordert.

Schönster Theater-Kuss

Ein Familiendrama wird gegeben, das kann nicht ohne Reibereien ab-gehen. Die Geschichte ist einfach, so einfach, dass es auf sie gar nicht so sehr ankommt. In einem Wohn-zimmer leben mehrere Generati-onen einer Familie zusammen, das ist der Stoff, der die Konfrontation schürt. Das eigentliche Abenteuer des Kleinburgers liegt in der Ver-letzung der Seelen seiner Nächsten. Wenn das Wohnzimmer ruiniert wird, ist das nur das äußere Zeichen dafür, dass Menschen wie die Wolfe übereinander hergefallen sind.

Gabriela Carrizo, Frank Char-tier, Samuel Lefeuvre und Simon Versnel leisten zusammen mit der Mezzosopranistin Eurudike de Beul ganze Arbeit, um eine aus dem Lot geratene Welt zu zeigen. Ein starkes Stcük Theater!

Pasolinis Streifzüge durch die Großstadtwüste

BERNHARD WALDENFELS

„Ich laufe auf der Via Appia umher wie ein herrenloser Hund“, so Pasolinis Bekenntnis, „Come un cane senza padrone“, so der entsprechende Titel der szenischen Erzählung, mit der die Gruppe Motus aus Rimini am „Young Directors Project“ (YDP) der Salzburger Festspiele teilnimmt. Der große rebellische Buch- und Filmautor ist all-gegenwärtig in den gespielten Gesten, den kommentierenden Worten, dem Blick auf die Großstadtwüste und in dem Alfa Romeo, den er auf seinen Streiffahrten benutzte und so auch auf der Todesfahrt, über die bis heute gerätselt wird. Dem Romanfragment „Petrolio“, das dem Stück zugrunde liegt, wohnt eine unheimliche Vorahnung inne, die sich der Aufführung mitteilt.

„Ich lebe in den Dingen“, bekennt Pasolini von sich. Dieser phänomenologische Impuls entspricht dem Status eines „Forschungstheaters“, den sich die Gruppe zugelegt hat. Dazu passt die fragmentierte Art der Darstellung. Sie verteilt sich auf drei Leinwände, eine Rezitatorin und zwei Schauspieler und schafft so eine in-nerszenische Fremdheit, die den Brechungen unserer Erfahrung entspricht. Man muss vier- oder fünffach hinsehen und hinhören, ohne dass es möglich wäre, alles auf einmal zu erfassen. Die Vielfalt des Bühnengeschehens drängt sich zusammen in Leitmotiven, die allesamt überdeterminiert sind wie Traumfragmente. Dies gilt schon für das Titelmotiv des Hundes. Streunende Hunde, die einem nachlaufen und die man nicht los wird, sind keine Hunde von natürlicher Art, sondern ein Ausstoß der Zivilisation. Es sind Haustiere, die ihr Heim verloren oder nie eines gefunden haben. Sie bevölkern die anonymen, unansehnlichen Ränder unserer Großstadt wie ungebetene Gäste. In ihnen spiegelt sich das Geschick jener menschlichen Randfiguren, denen Pier Paolo Pasolini sich besonders nahe fühlte.

Das Kerngeschehen spielt sich ab zwischen einem älteren Ingenieur, der in der Nähe der Machtzentren lebt, und einem jüngeren Bediensteten, der aus der Anonymität der Vorstadt stammt. Der Ältere wird plötzlich von einem unbekanntem Gefühl erschüttert, das ihn selbst an seiner Männlichkeit zweifeln lässt. Aus dem Herrn, der sich bedienen lässt, wird ein „Hund“, der einen Herrn sucht. Die verquere Liebes- und Leidensgeschichte wird beherrscht von dem Motiv des Körpers. In dem Spiel von Macht und Ohnmacht, von Lust und Gewalt sind die Rollen ungleich verteilt: Leibhaftige Besessenheit beim weiblichen, Körpermanipulation beim männlichen Part. Öffentliche und familiäre Politik findet ihren Ausdruck in der Typik der Körpersprache, die ausdruckskräftiger ist als jede Beschreibung. Weder Hegels Kampf zwischen Herrn und Knecht, der auf eine Versöhnung im Geiste hinausläuft, noch auch sadomasochistische Perversionen, die einer Wechseiwirtschaft der Lust folgen, treffen das Geschehen, das von einer genuinen Fremdheit getragen ist. Der „Hund“ sucht nicht einfach einen Herrn, sondern im Herrn sucht er den fremden Anderen, und umgekehrt liegt dem „Herrn“ nichts daran, die Herrschaftsrolle zu festigen; er verschwindet, wie er gekommen ist, und kehrt zurück zum „Schlaf seines Körpers“.

Letztlich schillert die Parole „Hund ohne Herrn“ zwischen Heimatsuche und Herrschaftslosigkeit, zwischen Nostalgie und Anarchie. Dafür steht das Motiv der Wüste. Sie bildet das allgemeine Ambiente, zunächst in Form einer Stadtwüste, mit der die Wildnis in die Städte eindringt, am Ende als gewöhnliche Sandwüste, in der sich der aussteigende Ingenieur verflüchtigt. Die Wüste als Nicht-Ort der Verlassenheit bekommt den Hintersinn einer Leere, verwandt dem Schweigen, in dem die übliche Rede versummt und die Dinge sich wandeln.

Bernhard Waldenfels (Bild: SN/Lienbacher) ist Philosoph und begleitet das „Young Directors Project“ (YDP) der Salzburger Festspiele. Sein Eröffnungsvortrag über „Theater als Schauplatz des Fremden“ ist im Internet unter www.salzburg.com/festspiele abrufbar. Weitere Aufführung von „Come un cane senza padrone“ im „republic“ am 10.8. (20 Uhr).

Der Körper erwacht in den Vorstädten

Exkursion ins Innere der Unruhe: Die multimediale Pasolini-Verdichtung

„Come un cane senza padrone“ aus Rimini zu Gast beim Young Directors Project

Vielleicht ist es eine Vision vom eigenen Sterben. Pier Paolo Pasolini wurde 1975 auf einem Fußballplatz in Ostia ermordet, vielleicht von einem Stricher, vielleicht vom Geheimdienst, folgt man den kursierenden Verschwörungstheorien.

Die vielen „vielleichts“ sind Methode. Pasolini, der Pädagoge, der Schwule, der Intellektuelle, wusste, dass die Eindeutigkeit des Lebens verloren ist'.

Als billiger Ersatz dient die Oberfläche der Warenwelt, und Pasolini musste daran leiden, der Orpheus der italienischen Vorstädte, der Kämpfer gegen den Faschismus, gegen eine verordnete Ästhetisierung des Lebens. Als finalen Hilfeschrei hinterließ er den Roman „Petrolio“, ein wüstes, zerrissenes Riesenfragment. Eine Episode daraus nahm sich die Theatergruppe Motus vor - und zeigt im Rahmen des Young Directors Project (YDP) im Salzburger Republic die Begegnung zweier Männer. Carlo, Ingenieur, „Techniker der Regierung“, nach einer Geschlechtsumwandlung auf dem Weg zur Frau, trifft auf Carmelo, Garderobier, ein „Ragazzo di vita“, ein Kind des Lebens in der Vorstadt.

Der Bürger, der mit seinem eigenen Körper dem Bürger tum entfliehen will, gibt sich dem Stricher hin, lässt sich zum Sex zwingen, brutal, hemmungslos - verstört und zugleich fasziniert von der Gewalt. Sein frisches weibliches Geschlecht wird entjungfert in einem Akt hemmungsloser Ekstase.

Auf einem verfallenden Sportplatz, am Rande der Vorstadt.

„Come un cane senza padrone“ ist kein Porno. Es ist eine Installation aus Philosophie, ein sichtbar gemachter Splitter einer Biographie. Wie ein Hund ohne Herr (so der Titel), frei, aber aber schutzlos, streunte Pasolini auf der Via Appia herum - auf der Bühne steht ein Alfa 2000. GT, elegantes Objekt der mobilen Verführung. Das Auto, das Ding, ist das einzige, was sicher ist in dieser Aufführung, die eine einstündige, bewusste Überforderung ist. Pasolinis Stimme ist zu hören, sein Hass auf den Staat und das Kleinbürgertum. Eine Erzählerin trägt die Geschichte vor, deren möglich Visualisierung man auf einer Leinwand in schlierigen Siebziger-Jahre-Bilder sieht. Text und Bild stehen sich nahe, em sprechen sich aber nie völlig. Zwei Schauspieler sprechen live in den Film hinein, sitzen an einem Tisch, sitzen im Auto, rauchen. Neben ihnen eine weite Leinwand, darauf Bilder von unschuldig spielenden Kindern in einer Brache von der Stadt. Dahinter noch eine Leinwand ein Triptychon, darauf Fahrten durch die Stadt, Ödnis, Lebensfeindlichkeit. „Come un cane“ bringt die de Sadesche Macht des Körpers mit dem Hunger; nach Zärtlichkeit zusammen. Je brutale diese ist, desto mehr wird sich hier der Bürger seines Körpers bewusst, der unter dem Anzug des Geschäftsmenschen verborgenen Frau. Der Körper und die Begierde bringen Unruhe ins normierte Leben. Im Kunstmuseum auf dem Salzburger Mönchsberg ist derzeit eine Ausstellung mit chinesischer Gegenwartskunst zu sehen. Darin gibt es eine Fotoserie mit menstruierenden weiblichen Geschlechtsteilen. Eine Parabel: Auch der stärkste Staat hat keine Handhabe über den widersätndigen Körper.

Die Gruppe Motus, 1991 von Daniela Nicolo und Enrico Casagrande gegründet, bewegt sich stets am Rande der Verzweiflung. Mit Genet haben sie sich beschäftigt, mit Fassbinder und eben Pasolini. Ihre Produktionen sind bildliche Explosionen des Inneren, verstörend, bizarr und dank Übertitel exportfähig. In seiner kompromisslosen Eigenart macht „Come un cane“ den Ansatz des Young Directors Project in diesem Jahr deutlich. Als Eigenproduktion der Festspiele ist dieser Trip nicht vorstellbar. Also luden ihn Schauspielchef Thomas Oberender und seine Kuratorin Martine Dennewald ein und zeigen damit einen Gegenentwurf zur Stadttheater-Ästhetik. Die einstige Förderung junger Talente im YDP wird so zur Förderung neuer Sehweisen. EGBERT THOLL

Herrchenlos durch die Wüste der Bilder

Salzburg: Die Gruppe Motus inszeniert ein Fragment von Pasolini

Der weiße Alfa Romeo steht still auf der Bühne des Republic und wirft sein gespenstisches Licht ins Dunkel.

Einst ist Pier Paolo Pasolini mit so einem Wagen auf den Straßen Italiens ruhelos umhergefahren, seine Sinnsuche setzte der italienische Regisseur in seinen Filmen fort, und so sind es ebenso im Republic die Bilder, die sich auf drei Leinwänden bewegen, während das Auto und für die meiste Zeit auch die drei Darsteller der italienischen Theatergruppe Motus auf ihren Plätzen verharren. Ein ruhiges Tableau der Menschen einerseits, die nervöse Überlagerung von Ton- und Bildebenen andererseits: Gezeigt wird in der Mitte eine Fahrt durch verlassene Stadtgegenden, rechts ein Video mit Kindern in einer tristen Landschaft, links illustrierende Spielszenen.

Der Blick muss in dieser Inszenierung, einpeladen zum Young Directors Project, zwangsläufig wandern, von der Regie kaum gelenkt und damit ähnlich auf sich gestellt wie der Hund, der zuletzt zu sehen ist: Stockchen im Maul, allein in der Wüste.

Wie ein Hund ohne Herrchen - „Come un cane senza padrone“, so nennt Motus seine szenische Erzählung, basierend auf Pasolinis Romanfragment „Petrolio“. Emanuela Villagrossi gibt sich als Erzählerin ganz dem Pathos hin, reißt mit in eine Pasolini-typische Geschichte über die Gier nach Macht und gleichzeitige Sehnsucht nach sexueller Unterwerfung, die als explosiver Befreiungsversuch aus den Zwängen des Bürgertums erscheint. Geschäftsmann Carlo entdeckt seine homosexuelle Ader, die er mit dem Bedienten Carmelo für eine Nacht auslebt. Die Tour der beiden, kulminierend in einer drastischen Sexszene, wird von Dany Greggio und Franck Provvedi synchronisiert. Gerausche, und scharfe Bilder dazu die Stimme der Erzählerin lassen Bilde im Kopf entstehen.

Theater anreine Suggestion - das ist raffiniert, wo man sich der algedienten Pornografie Pasolinis nicht mehr unbedingt unterwerfen will.

Michael Stadler