

Während die bildende Kunst der Gegenwart – nach einer expressiven Phase der Malerei – nun zu eher kühl rationalen und sachlichen Formulierungen zurückgekehrt ist, zeigt das Avantgarde-Theater eine Tendenz zur aggressiven Übersteigerung. Jochen Paul Schmitt stellt verschiedene Spielarten vor.

Schwarze und weiße Wut

Tendenzen des aggressiven Bewegungstheaters

VON JOCHEN PAUL SCHMITT

Die Zeiten sind hart. Jedenfalls, wenn man dem Theater glauben darf, das dem Zuschauer derzeit allerhand zumutet. Auf den Bühnen werden die Fäuste geballt, die Gesichter sind wild entschlossen. Da fliegen Körper durch die Luft und krachen auf den Boden. Da wird gekämpft, gehauen und geschossen. Eine scheinbar befriedete Gesellschaft, deren „kommunikative Infrastruktur“ (Habermas) auf Diskussion, Konsens und Mehrheitsentscheid angelegt ist und die jede Form von Gewalt und Aggression ausschließen möchte, hat ihr angestautes Wutpotential augenscheinlich ins Theater verlagert. Weniger in die etablierten Häuser, wo man sich noch zurückhält, als auf die Bretter der innovativen freien Gruppen, wo ein aggressives Bewegungstheater zum herrschenden Stil geworden ist.

Die wütende Energie, die dort losbricht, äußert sich in zwei unterschiedlichen Ausprägungen: einer dionysisch entfesselten, destruktiven „Schwarzen Wut“, zu sehen an Arbeiten des spanische Andras Fricsay und der spanischen Schockertruppe „La Fura Dels Baus“, und einer apollinisch gebändigten, klaren und bewußten „Weißen Wut“ der kanadischen Tanztheater-Gruppe „La La La Human Steps“ und des belgischen Choreographen Wim Vandekeybus.

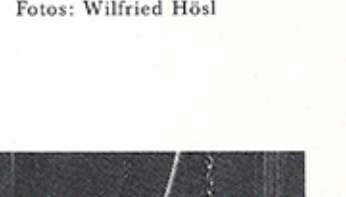
Andras Fricsay

Der in Ungarn geborene Regisseur Andras Fricsay (sprich: Fric-schay), der gern Leder und Nieten trägt und von sich – trotz seiner 47 Jahre – sagt: „Ich pubertiere permanent“, ist bekannt für heftiges, hochgeladenes Theater. Sein neuester Coup ist eine wüste Action-Fassung der „Räuber“ von und nach Schiller (am Münchner Prinzregenten-Theater). In einem überdimensionalen Kellerloch hängt mit verschmierten Gesichtern und zerfetzten Klamotten eine Bande von Prolo-Punkern herum. Fricsays „Räuber“ stieren dumpf in die Gegend, werfen sich abschätzende Blicke, kettenrasselnde Drohgebärden zu. Dann bricht die Gewalt los; mit Prügeln und Gröhlen, mit Kopf-blutig-Schlagen, Vergewaltigen, Auhängen. Vier Stunden lang full power action, bis sich alle abgemetzelt haben.

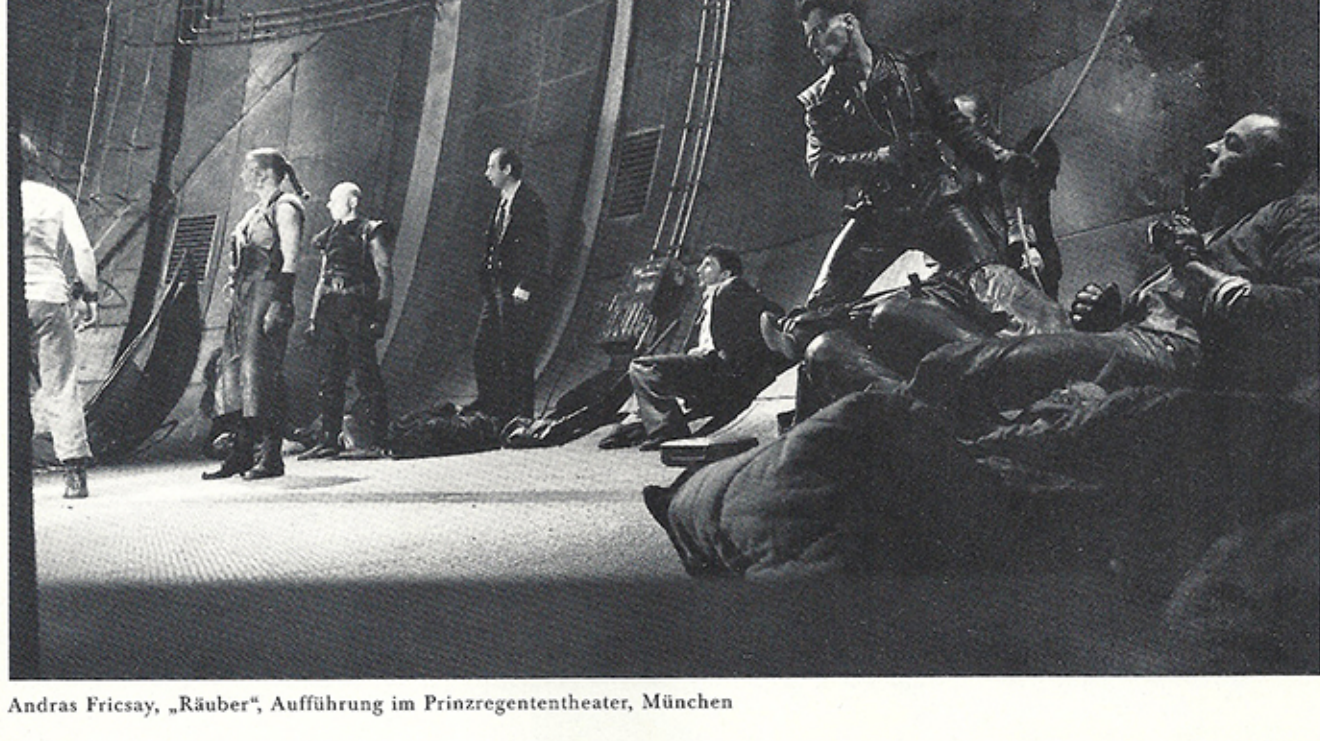
Eine blinde Wut schlägt um sich, von der nicht gesagt wird, warum und wogegen. „Heute, wo jede kritische Realität unnütz geworden ist“ (so Baudrillard), gibt es eben kein

klares Ziel mehr für die Aggression. Da gibt es nur noch eine leere Radikalität, die sich gegen alles richtet. Und der Grund? „Die Welt und die Menschheit sind in einem Hölzchenzustand angelangt, in welchem die Welt und die Menschheit noch niemals in ihrer Geschichte angelangt waren“, so die Bestandsaufnahme von Thomas Bernhard in „Alte Meister“, der seine Verdammungs-Polemiken auch nie begründete.

Fricsays Räuber-Punker haben jedoch einen entscheidenden Fehler: Sie wirken wie eine Bande von Gefühls-Idioten. Mit ihrem großmäulig-dummen Kraftgetue erinnern sie eher an kleinhirnige Fußball-Fans denn an Rebellen ohne Grund. Sie denken nichts – und sind auch im Fühlen beschränkt. Ohne diese Tiefen-Dimension an Hirn und Emotion aber gerinnt das ganze forcierte Gewalt-Szenario letztlich zu einer Ansammlung von grellen, oberflächlichen Schock-Effekten. Die „Schwarze Wut“ wird zum Leerlauf.



Fotos: Wilfried Hösli



Andras Fricsay, „Räuber“, Aufführung im Prinzregententheater, München

La Fura Dels Baus

Beit Fricsay bei kleinkariertem und effektivbewußtem Kraftprotzen stecken, so geht die spanische Gruppe „La Fura Dels Baus“ (deutsch: Kanalratte) in Sachen Wut wirklich bis zum Äußersten. Ihr neuestes Stück „Tier Mon“, das bei den Wiener Festwochen und in der Hamburger Kampagnenfabrik zu sehen war, ist ein archaisches Gemetzel aus Feuer, Lärm und Gewalt. Halbnaakte Gestalten hocken in Kästen (Knast?) und trommeln mit den Fäusten, bis jemand erscheint (ein Wärter?), der ihnen Wasser hinschüttet, das sie gierig saufen. Andere rennen schreitend und brüllend im Raum herum und schlagen mit Reifenschläuchen aufeinander ein. Das Publikum weicht erschrocken zurück. Wieder andere dieser seltsamen Halbwildten sitzen knurrend und zähnefletschend in Holzkarren (primitive Panzer?), mit denen sie gegeneinander gerammt werden. Dazu nervtötende

Musik: Schrille Klavierkadenzen und Sirenengeheul, skandiertes Gebrüll zu brachialen Drum-Rhythmen. Schließlich nur noch Nebel, Dreck und Explosion. Irgendwo hoch oben baumeln aufgehängte, einer schreit noch, einer zappelt noch, einer läßt sein Wasser laufen. Dann Dunkelheit, Exodus. Eine Alarmsirene gellt. Dann Stille.

Auf mythischer, geschichtsloser Ebene tobt hier ein archaischer Ur-Kampf, rast wildgewordene organische Materie gegen sich selbst. Eine dionysisch entfesselte „Schwarze Wut“ entläßt sich in exzessiven Gewaltorgien. Mehr noch als bei Fricsay ist dabei die Regression ins Tierische, Animalische vollzogen. Das hat zum einen den Geruch von vitaler, ekstatischer Körperlichkeit an sich. „Unser Theater ist nicht kopflastig, wir gehen mehr den Weg des Bauches, der Sensationen, Gefühle“, sagt Alex Ollé Gol von „La Fura Dels

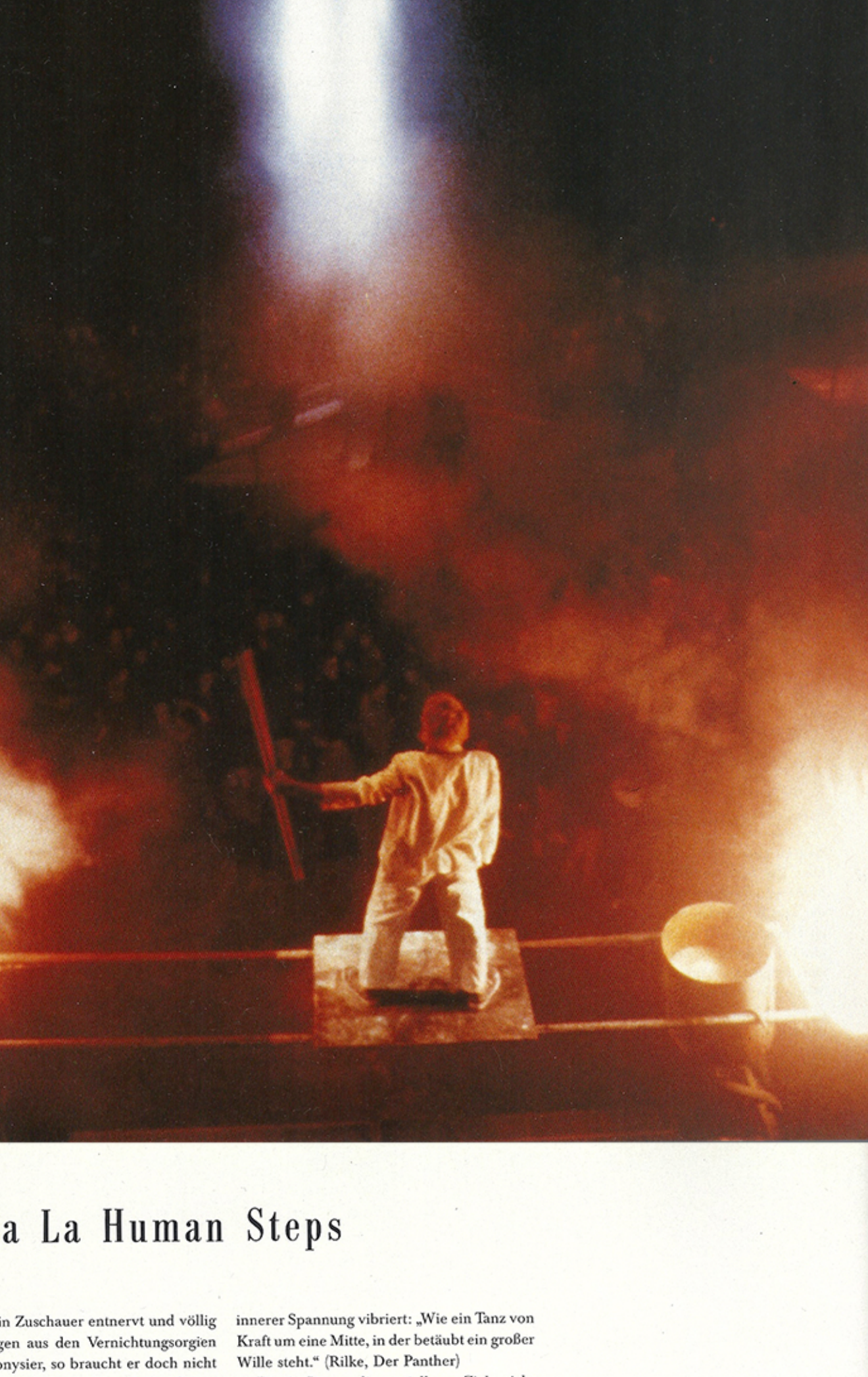
Baus“. Im Gewaltprozeß sucht man eine letzte, äußerste Lebendigkeit und Unmittelbarkeit. Andererseits treibt die konsequente „Schwarze Wut“ in eine monströse Destruktivität und eskaliert in der Apokalypse. Sie erfüllt damit die Forderung von Deutschlands Apokalyptiker Nummer eins, Ulrich Horstmann: „Nicht bevor die letzte Oase verodet, der letzte Seufzer verklungen, der letzte Keim verdorrt ist, wird wieder Eden sein auf Erden.“ (Das Untier)

Man kann „La Fura Dels Baus“ eine radikale Konsequenz kaum absprechen. Doch sie gehen einen mittlerweile veralteten Weg: die Apokalypse-Hysterie ist weitgehend abgeebbt; der Wiener Aktionismus, dessen dionysische Riten bei den Aufführungen von „La Fura Dels Baus“ Pate standen, ist ein Fall fürs Museum.



La Fura Dels Baus, „Tier Mon“, Gastspiel Wiener Festwochen

Foto: Darius Koehli



La La La Human Steps

Torkelt ein Zuschauer entnervt und völlig geschlagen aus den Vernichtungsorgien der Neo-Dionysier, so braucht er doch nicht zu verzagen. Es gibt noch anderes: Schon Nietzsche hat in der „Geburt der Tragödie“ dem Dionysischen als Gegengewicht das Apollinische auf Seite gestellt. Entsprechend findet man auf dem aktuellen Theater eine apollinische Tendenz, die das Dionysische in der Wut in klare, fest umrissene Formen bringt. Diese bewußte „Weiße Wut“ herrscht dem Theater gegenüber. Bei Vandekeybus ist das weit experimentierfreudiger ist als sein großer Bruder, das Sprechtheater. Doch die Bezeichnung Tanz greift hier kaum noch. Denn – so Wim Vandekeybus – „es ist nichts mehr wiederzuerkennen von jenen Bewegungen, die in den Schulen des zeitgenössischen Tanzes ihren Platz haben“. Besser trifft deshalb der umfassendere Begriff des Bewegungstheaters zu.

Die kanadische Tanz- und Performancegruppe „La La La Human Steps“ verdankt ihren Kultstatus vor allem ihrer raubtierhaften Hauptdarstellerin Louise Lecavalier. Im letzten Jahr war sie mit der aktuellen Produktion „New Demons“ in Deutschland zu sehen. Jetzt ist die Gruppe auf Welttournee. Auf der Bühne traktiert ein einsamer Solo-Gitarist sein Instrument, daß es kreischend aufheult. Dazu wirft sich die löwenmähnige Louise Lecavalier unter pirouettenartig-rasenden Drehungen durch die Luft. Sie kracht voll auf den Boden oder landet in den Armen eines Tänzers, von wo sie sich gleich wieder abstößt, weiterstürzt, von zwei Akteuren aufgefangen wird, die sie hoch in die Luft schleudern. Mit, wirbelnden Haaren dreht sie sich um die eigene Achse wie ein irrender Kreisel.

Ein harter Tanz, der eher an wütende Bodenturnen oder einen japanischen Kampfsport erinnert. Doch hier geht es nicht mehr um Kampf (wie bei Fricsay und „La Fura Dels Baus“), hier geht es nur noch um ein wütendes Auslassen von aggressiver Energie, ohne Gegner, ohne Perspektive, bis zur Erschöpfung. Die Tänzerin (martialisch in Fahrradhosen und Lederkorsett), sehnig muskulös, mit wild flackernden Augen, mehr Raubtier als Mensch, so jagt sie umher in den immer gleichen, ständig repetierten Bewegungsabläufen: Sprünge, Würfe und Drehungen. Die „Weiße Wut“ ist gebündelt in streng vorgegebenen, kristallklaren und zielgerichteten Bahnen. Sie ist eingeschlossen in einer abstrakten, hochaufgeladenen Struktur, die vor

innerer Spannung vibriert: „Wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, in der betäubt ein großer Wille steht.“ (Rilke, Der Panther)

Die Auflösung dieser ziellosen Zielgerichtetheit geschieht nicht im Tanz, sondern in eingefügten Film- und Performance-Szenen. „La La La Human Steps“ bedienen sich – wie fast alle Avantgarde-Truppen – der Collagetechnik. Auf einem Gaze-Vorhang erscheinen gefilmte Großaufnahmen von Wildtieren: Löwen, Affen, ein Schwarm Vögel. Später betritt der Gruppenchef Edouard Lock die Bühne und verkündet: „Am Anfang gab es vier Geschöpfe – Löwen, Katzen, Vögel und Tiere mit Menschengesichtern.“ Eine indische Tempeltänzerin leiht im Schleiergewand einen elegischen Gesang, und schließlich steuert der Chef der Truppe noch eine Fakirnummer bei.

Das alles paßt nicht zusammen. Ein Sammelurium aus bunten Versatzstücken, die zum Schluß in eine befremdliche Richtung weisen: Indien und New Age. „La La La Human Steps“ treten die Flucht an: Die Flucht aus der Welt in sanftere esoterische Gefilde, in Schöpfungsmythen, die kaum noch überzeugen können.



La La La Human Steps. „New Demons“, Aufführung bei der Salzburger Sommerszene Fotos: Wolfgang Kirchner



Wim Vandekeybus



In Belgien wird nach wie vor das beste und spannendste Avantgarde-Theater gemacht. In diesem Jahr ist ein neuer Choreograph aus dem Schatten von Jan Fabre und „Rosas“ (deren letztes Stück „Otto, Ottone“ leider ein Flop war) herausgetreten: Wim Vandekeybus. Das neue Stück des 26-jährigen mit dem Titel „Les Porteuses des Mauvais Nouvelles“ war in Hamburg (Theater der Welt) bei der Salzburger Sommerszene und in Hannover zu sehen. Bei Vandekeybus kann man „Weiße Wut“ in Konsequenz erleben – hart, formstark, taghell. Die Tänzer (bis zu acht Akteure) fliegen aufeinander zu, weichen sich aber im letzten Moment aus – ducken sich weg, lassen sich fallen, springen übereinander weg. Oder: Die Akteure rollen synchron über den Boden, entweder in parallelen oder in gegenläufig-ineinandergreifenden Bahnen.

Bei Vandekeybus herrscht ein ständiges Aufeinanderzu- und Aneinandervorbeischnellen, das in ebenso heftigen wie reduzierten und streng repetierten Bewegungsmustern abläuft, die jedoch – im Gegensatz zu „La La La Human Steps“, wo die ständige Wiederholung sich bald erschöpft – immer wieder variiert werden. „Eine gewisse Inten-

sität, eine Wut, ein Exzeß steckt in unserer Arbeit“, so der Musiker Thierry de Mey, „ein innerer Widerspruch zu unserer Suche nach Sparsamkeit der Mittel, nach Abstraktion“. Das ist ein „augenscheinliches Paradoxon“.

Oder anders gesagt: Die „Weiße Wut“ ist hier nicht gegeneinander gerichtet (wie bei Fricsay und „La Fura Dels Baus“), denn bei aller Heftigkeit will man sich nicht verletzen. Im Gegenteil: Man hat größtes Vertrauen zu einander, man weicht sich knapp aus, folgt gemeinsamen Spielregeln. Die Wut wird in ein Spiel aufgelöst. Sie entläßt sich in einer gemeinsam-spielerischen Dynamik – die nicht ohne Härte und Gefahr ist. Diese Wut ist zielgerichtet. Sie dreht sich nicht nur wild und einsam im Kreis wie bei „La La La Human Steps“. In Vandekeybus Stück stapeln die Akteure Holzpaletten zu ständig wachsenden Türmen. Ein Tänzer steigt auf den höchsten, um ein von der Decke baumelndes Kleidungsstück zu erreichen. Er springt danach und baumelt gefährlich hoch oben in der Luft – bis eine Tänzerin den Stapel weitergebaut hat und er wieder festen Boden unter den Füßen bekommt. Oben steht er dann und kann seine Garderobe kompletieren. Ein einfaches Bild, ein symbolischer Akt. Das Theater des Wim Vandekeybus macht Mut. Hinter der Aggression wird Solidarität sichtbar. Ein Utopieschimmer in „harten Zeiten“.

Wim Vandekeybus, „Les Porteuses ...“, Aufführung bei der Salzburger Sommerszene Fotos: Wolfgang Kirchner

