

Johanna Dupré

Theaterspiele aus der Katakombe – Das argentinische Theater zwischen Vitalität und Krise

Quelle: Programm Spielart-Festival 19.11. – 05.12.2009 in München

Ein Ort des Übergangs, mehr Flur als Theatersaal. Der hellblaue Putz bröckelt. Vor dieser verfallenen Kulisse, in diesem provisorischen, diesem marginalen Raum agieren die vier Akteure in Beatriz Catanis FINALES, schlaflos, reden, rennen, masturbieren, erfinden Geschichten, schaffen mit der Präsenz ihrer Körper das, was die Regisseurin selbst einmal ein fast primitives Theater der Situationen genannt hat. Aus diesem spielerischen Prozess entsteht ein vieldeutiges, an einen Wachtraum erinnerndes Theaterereignis, aus dem sich als eine thematische Ebene das Überleben, Aushalten herauslöst – kristallisiert in der Agonie der anfangs zerquetschten Kakerlake, die den zeitlichen Rahmen bildet. Die Kakerlake als „Emblem des passiven Widerstands“.

Emblematisch ist FINALES auch in mancher Hinsicht für die Situation des argentinischen Gegenwartstheaters. Denn der prekäre Raum, den die vier Akteure besetzen, ist real. Zumindest war er es 2007 bei der Uraufführung im *Teatro La Hermandad del Princesa* in La Plata, ein neoklassisches Gebäude von 1889, das mit viel Engagement quasi ohne staatliche Unterstützung bespielt wird. Bei Regen mussten die Proben zu FINALES ausfallen, wegen Nässe. Solch marginale Spielorte gibt es in Argentinien viele. Für ausländische Besucher erscheint die Situation paradox: ausgerechnet in einem Land, das 2001 nach Jahren forciert neoliberaler Politik, lange bevor das Wort Wirtschaftskrise auch hierzulande wieder zu einer greifbaren Realität wurde, den kompletten Zusammenbruch seines politischen und monetären Systems erlebte, wird ununterbrochen künstlerisch produziert. Mehr als 150 Aufführungen sind in Buenos Aires an einem Samstagabend keine Seltenheit. Zwar sind einige Produktionen kommerziell oder finden ihren Ort in den staatlich subventionierten Theatern Cervantes und San Martín. Doch besonders vital ist die Theaterszene in den kleinen, alternativen Spielstätten – allein 250 sind es in der Hauptstadt. Mit wenig Geld und viel Leidenschaft wird hier gearbeitet, ohne Rücksicht auf finanziellen Erfolg: die Schauspieler leben meist von anderen Berufen, müssen es auch. Eine Art von „Theater unterhalb des Theaters“, wie Lola Arias es nennt. Oder Theater wie „aus einer Katakombe“, nach Rafael Spregelburd. Spregelburd ist ein weiterer Vertreter der oft als *Neue Tendenzen* bezeichneten Off-Theaterbewegung, die ihren Ursprung in den 80er und 90er Jahren hat und der, trotz des Altersunterschieds zwischen den drei Theatermachern, sowohl Lola Arias, Beatriz Catani, als auch Federico León zuzurechnen sind. Namen wie Daniel Veronese, Emilio García Wehbi, Alejandro Tantanian, Javier Daulte, Marcelo Bertuccio, Luis Cano, Luciano Cáceres, Mariano Pensotti oder Bernardo Cappa, durch Gastspiele teils auch in Deutschland bekannt, sind nur einige wenige der unzähligen Künstler, die noch zu nennen wären.

Wesentlich schwieriger zu bestimmen ist, worin die Gemeinsamkeit dieser neuen Generation an Theatermachern besteht. Abgesehen von der weitgehenden Entkopplung von „den Systemen der Gelderzeugung“, so Spregelburd, und der Flexibilität der Rollen – die Mehrheit versteht sich als Theaterkünstler im umfassenden Sinn, wie Arias, León und Catani schreiben und inszenieren sie eigene Arbeiten oder entwickeln diese gemeinsam mit den Schauspielern – sind die Poetiken und Themen außerordentlich heterogen. Argentinische Beobachter wie der Theaterwissenschaftler Jorge Dubatti sprechen von einer absoluten Freiheit der Form, von einem „Kanon der Multiplizität“. Auffällig ist jedoch, dass es sich um ein spielerisches, an einer Ereignisästhetik orientiertes Theater handelt, das keine klaren Botschaften vermitteln, sondern vielmehr erfahren werden will: „Genau wie ich während der Proben arbeite, ohne das endgültige Ziel zu kennen, kann der Zuschauer nach dem Ende der Aufführung nicht rational erfassen, was er gesehen hat“, sagt Federico León in seinem Buch *Registros*. Die Rezeption versteht er als assoziativen, kreativen Prozess, der in dem Gesehenen keine Aussage entziffert, sondern aus der Reaktion darauf entsteht. Wie die meisten Künstler der *Neuen Tendenzen* haben sich Arias, Catani und León wiederholt gegen ein Theater ausgesprochen, das direkt zu sozialen Kontexten Stellung bezieht, sei es in Bezug auf die Krise von 2001 oder das nach wie vor präsente Trauma der Militärdiktatur. Natürlich spielen sie in ihre Arbeiten, auch die hier präsentierten, hinein. In die verschiedenen Versionen des peronistischen Marsches in FINALES, in den Kleiderhaufen in MI VIDA DESPUÉS – Kleider, die keine Körper mehr bedecken – die gegenseitige Überlagerung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in YO EN EL FUTURO. Doch es bleibt beim Spiel, bei der Ambivalenz. Ein Spiel, das oft – wie im dokumentarischen Ansatz von MI VIDA DESPUÉS, wenn Carla die verschiedenen Versionen zum Tod ihres Vaters durchspielt, oder in der Potenzierung der Blicke und medialen Raum-Zeit-Ebenen in YO EN EL FUTURO – auch die Grenzen von Realität und Fiktion verhandelt, in dem die Idee der theatralen Repräsentation

fragwürdig wird. Sie in einem Land, in dem „die politische Repräsentation gescheitert ist“, nicht zu hinterfragen wäre, so Beatriz Catani, „zumindest gefährlich“.

Realität ist in den Produktionen der *Neuen Tendenzen* nichts Festes, Greifbares, sondern wird nach dem Theaterwissenschaftler Federico Irazábal als *dominante Fiktion* verstanden. Formal sind sie weit entfernt von dem das argentinische Theaterverständnis lange bestimmenden Ideal eines sozialkritischen Realismus, dessen Autoren klar und unmissverständlich für bestimmte Diskurse eintreten. Von seinen argentinischen Kritikern wurde dem Theater der *Neuen Tendenzen* daher vorgeworfen, weltabgewandt, nur am Formalen interessiert zu sein, während es in Europa oft schon von vornherein als politisch gesehen wurde – egal ob seine Protagonisten diese Ansicht teilten oder nicht. Das ist nicht völlig falsch, allerdings liegt das Politische weniger in seinen Inhalten, als in der Art und Weise seiner Produktion: als ein Off-Theater, das seine periphere Position nutzt, um marginale Sichtweisen auf die Welt zu inszenieren, die die dominante *Fiktion* der Wirklichkeit in Frage stellen. Es ist die Wahrnehmung des Theaterereignisses durch den Zuschauer aus der – jenseits der Idee einer zuvor formulierten Botschaft – politische Lesarten *entstehen* können.