

Die Zeit – Feuilleton : In hundert Rollen um die Welt

Die Zeit, Hamburg, Germany
Die Zeit, Hamburg, Germany

DIE ZEIT

19/2005

In hundert Rollen um die Welt

Der mexikanische Theaterregisseur Claudio Valdés Kuri erobert die internationalen Festivals. Jetzt gastiert er in Wien und Berlin. Eine Begegnung

Von Peter Kümmel

Das eigenartigste Theater, das man in Mexico City besuchen kann, ist die Metro. Man sitzt im dritten Waggon des Zuges, der zur Universität fährt, und an jeder Haltestelle steigt ein Händler zu und ein anderer aus. Der Mann, der einen Ring von CDs mit den traurigsten Liebesliedern Mexikos zwischen Daumen und Zeigefinger hält, huscht hinüber zu Waggon 4, und aus Waggon 2 rückt ein blinder Balladensänger auf. Beim nächsten Halt schiebt sich der Blinde zum Ausgang, und plötzlich steht da ein piratengesichtiger Publizist und meldet, seine Zeitschrift entlarve den Papst, und zwar den verstorbenen, als Faschisten. Alle hören ruhig zu. Zwei Passagiere kaufen, und als Nächster kommt ein taubstummer Losverkäufer. Es folgen der Prediger, der Poet, der Fakir. Keiner kommt dem anderen in die Quere; die Neuen reihen sich im letzten Wagen ein; alle Darsteller warten, bis das Publikum für sie bereit ist. Hört sie Göttliche Stimmen? Oder den Klang des Wahns? Maria Teresa Dal pero in "Donde estaré esta noche?" © José Jorge Carreón BILD

So bewegt sich ein Strom von Gütern, Verheißungen, unglücklichem Leben und hastig aufgedecktem Geheimwissen durch den überfüllten Zug, eine Prozession, die darauf beruht, dass die Künstler einander respektieren und dass die Zuschauer duldsam sind.

Dann ist das Ziel erreicht, die Universidad Nacional Autónoma de México, das größte Universitätsgelände der Welt, eine von Vulkanfelsen übersäte Steppe. Ein Gerücht treibt mich hier hinaus. Hier probt Claudio Valdés Kuri sein neues Stück. Kuri hat erst vier Stücke inszeniert, aber er gehört schon zu den paar Lateinamerikanern, die von den internationalen Festivals eingeladen werden.

Es heißt, er habe etliche Angebote großer Theater und lehne alle ab. Es heißt, er suche für jede Produktion neue Wege und verbiete sich stilistische Wiederholung. Es heißt, er mache das Gegenteil von Regietheater.

Um 12 Uhr mittags, so war zu hören, finde in einem Theatersaal im Uni-Kulturzentrum ein Grobdurchlauf des neuen Stückes statt, an dem seit Monaten ohne festen Text geprobt werde und das irgendwann im Jahr 2006 herauskommen soll; es hat den Arbeitstitel *Die Haut*. Man schlüpft in einen dunklen Saal und sieht zwei Menschen, einen schlafenden nackten Mann und eine gleichfalls nackte Frau, und die Frau fingert aus ihren dichten Locken etwas, das dort verknotet war, ein paar Gummihandschuhe, und streift sie sich über. Dann betastet sie den Schläfer. Sie zieht dem Mann mit spitzen Gummifingern die Haut von Penis und Hoden, als habe sie ein wirbelloses Tier gefangen, über dessen Zubereitung sie nachdenke.

»Wir müssen reisen«, sagt Kuri, »wenn wir überleben wollen«

Am Ende geht man benommen zum Ausgang: fünf, sechs Spieler hatten die Grenzen und Membranen ihrer Körper untersucht und sich selbst als durch Rasse und Rolle definiertes Fleisch erfahren. Auch von den Beklemmungen war zu hören, die man in der Metro erlebt.

Irgendwo im Theater muss auch der Regisseur des dunklen Mittagsspiels sein. Claudio, sagt man mir, steht da hinten. Man schickt mich zu dem zierlichen Mann, der eben nackt auf der Bühne gelegen hatte, in Händen einer nackten Frau. Die nackte Frau ist, wie sich später herausstellt, Fabrina Mélon, Kuris engste Mitarbeiterin, die Managerin seiner Theatergruppe Teatro de Ciertos Habitantes. In diesem Ensemble macht

jeder alles mit, Auslieferung und Entblößung eingeschlossen. Stars gibt es nicht.

Später beschreibe ich Kuri, was deutsches Regietheater heißt und welchen Stellenwert in jenem angestrengt metaphysischen Spiel der Regisseur hat: Er überschüttet die Bühne mit seinem Gestaltungswillen, so wie es einem Gott gefällt, die selbst geschaffene Welt mit einer exquisiten Plage oder Seuche zu peinigen. Er perfektioniert seinen Stil bis zur Unverwechselbarkeit und ändert ihn nie mehr; und er ist auf der Bühne, über der sein berühmter Name schwebt, natürlich abwesend.

Kuri lacht viel. Am meisten lacht er, wenn vom Ruhm und von der Zukunft die Rede ist. »Ich mag es«, sagt er, »in der Gruppe aufzugehen ohne alle Privilegien, die man anderswo möglicherweise einem Regisseur bietet. Ich mag die Machtlosigkeit des nackten Spiels. Der große Name, das Angebot aus Europa das interessiert mich überhaupt nicht.«

Warum reist er dann so exzessiv? Warum der Weltumrundungseifer? Allein in diesem Sommer: Wien, Berlin, Brüssel, Edinburgh, Cádiz, außerdem Tourneen nach Japan und in die USA.

»Wir müssen leben«, sagt Kuri, »und um zu leben, muss man reisen. Dies ist die größte Stadt der Welt, aber sie ist voll von tollen Schauspielern, die in Restaurants bedienen. Es ist unmöglich, hier vom Theater zu leben. Man könnte Soap-Operas machen; ich reise lieber.«

Darf man töten, wenn man Gott auf seiner Seite weiß?

Kuri ist 39, aber er klingt wie der reife Peter Brook. Er habe begriffen, dass man sich leer machen müsse. Es gehe um Wandel, nicht um Bestätigung. Was im Theater zähle, seien allein die Spieler (er und seine Spieler sind alles in einem: Darsteller, Tänzer, Artisten und Musiker). Sie proben lange und zielvergessen, wobei die Probe immer auch Ausbildung bedeutet. Ein frühes Kuri-Stück, *Monster und Wunder*, befasst sich mit den Kastraten und ihrer Bedeutung für die Musikgeschichte und entwickelt sich nebenbei selbst zur Oper und rührenden Freak-Show. Von jenem idealen Stück, das er vage im Kopf habe, sei er aber noch weit entfernt, sagt Kuri. Er wolle sich vom Regieführen für ein paar Jahre zurückziehen und nachdenken, es könne gut sein, dass das noch zehn Jahre dauere.

Bis dahin reist er und konstruiert Finanzierungsmodelle. Sein neues Stück hat sieben Produzenten, drei davon in Europa. Jetzt kommt Kuri mit seinem Teatro de Ciertos Habitantes, auch in den deutschsprachigen Raum. Bei den Wiener Festwochen zeigt er *¿Dónde estará esta noche?*. Auch beim Festival InTransit des Berliner Hauses der Kulturen der Welt ist *¿Dónde & zu sehen; zudem wird in Berlin die ältere Produktion El Automóvil gris* gezeigt.

¿Dónde estará esta noche? erzählt, recht frei nach G. B. Shaw und angereichert mit den Akten aus dem großen Prozess, die Geschichte der Jeanne d Arc. Auf wessen Seite ist Gott? Darf man töten, wenn man Ihn bei sich weiß? Die Zuschauer sitzen sich auf Tribünen gegenüber, und die Lücke zwischen den Tribünen dient als Grenze, Fluss, Burggraben, Frontlinie. Kampf ist das Grundprinzip, und auch das Publikum wird hineingezogen. Zwischen den Tribünen entbrennt ein Luftkrieg auf Sturmleitern.

Die Leitern werden aufgepflanzt, am Bühnenhimmel locker vertäut und von Kämpfern erklettert, und dann donnern Mann und Gerät von der einen Tribünen- und Weltseite hinüber zur anderen wie Höllenschlagbäume, wie die Hiebe einer gigantischen Axt. Die Krieger stürzen ab, klettern wieder empor, werden wieder abgeworfen, erreichen schließlich die andere Seite. Sie fahren ins feindliche Gelände hinein wie Blitze. Es fehlen nur Pech und glühendes Eisen, dann wären wir in einer mittelalterlichen Schlacht um Heil und Verdammnis.

Der Artistenstolz der Spieler, die Zirkuslust an Sturz und Havarie es ist, als wären hier Märtyrer am Werk, die sich ihre rituellen Wunden schlagen. Und doch ist der Gestus der Aufführung eher ein europäisch-brechtisches Zeigen der Vorschlag als hohe Theaterkunst. Die Spieler sitzen im Publikum, ehe sie sich zu erkennen geben, es kann sein, dass sie ins Handy flüstern oder sich durch einen Zuschauer ersetzen

lassen, das Aus–der–Rolle–Treten geschieht mit mexikanischer Abenteuerlust und Musikalität. Der Kampf zwischen den Engländern und den Franzosen ist auch ein Kampf der Klänge: Dudelsäcke und Alphörner gellen und dröhnen gegeneinander, die Front ist da, wo sich die Schallwellen brechen.

¿Dónde estará esta noche? (Wo werde ich heute Nacht sein?) ist, wenn im zweiten Teil der Schlachtenlärm verebbt, ein dunkles, leises Spiel über innere Stimmen; es bleibt in der Schweben, ob Jeannes Taten und alle Gefechte um Gott und Nation Akte des Wahnsinns oder der höchsten Vernunft sind.

El Automóvil gris, das zweite Stück, das nach Europa reist, betreibt die Erforschung der menschlichen Stimme mit anderen Mitteln. Ein Sprecher, eine Sprecherin, ein Pianist beleben mit wilder Spiellust die japanische Tradition des Benshi des Erzählens von Stummfilmen. Kuri nimmt den Stummfilm *El Automóvil gris* (1919), eine Kriminalgeschichte über die Liebe der mexikanischen Politik zum Verbrechen, und macht ein Stück übers Erzählen daraus: Die Stimmen schweben über den Bildern wie Lebensgeister über einem Totenreich.

Ragtime und Wagner, das Japanisch der als Geisha kostümierten Benshi-Kommentatorin und die Quietschsprache der Disney-Figuren hier wird das Kino zur babylonischen Zentrifuge der Sprachen. Der Zuschauer sieht in Kuris Kino einmal nicht dem Tod bei der Arbeit zu, er erlebt kleine verpuffende Triumphe über den Tod: Die Spieler rufen mit hundert Stimmen in die Schattenwelt hinein: Ist da noch wer?

Da ist tatsächlich noch jemand. Hinter dem Film verbirgt sich eine wahre Geschichte. Als Drahtzieher jener Bande, die mit dem grauen Auto von einem Überfall zum nächsten raste, entpuppte sich ein Präsidentschaftskandidat. Claudio Valdés Kuri sagt: »1919 begann das organisierte Verbrechen in Mexiko, und heute regiert es das Land.«

Der Satz ruft sich in Erinnerung, als ich ins Zentrum von Mexiko City zurückfahre. Überall in den Nebenstraßen parken Mannschaftswagen mit Soldaten, Boulevards sind gesperrt, und an den Sperrgittern lehnen Maschinengewehre. Eher unbemerkt von den Europäern erlebt Mexiko seine größte politische Krise seit Jahren. Im Kongress beschloss die konservative Mehrheit, aufgrund einer Lappalie die Immunität ihres gefährlichsten Gegners, des linksgerichteten Bürgermeisters von Mexiko City, aufzuheben und den Mann zum Straftäter zu erklären, und auf der Plaza de la Constitución feierten Hunderttausende diesen Bürgermeister, Andrés Manuel López Obrador (genannt AMLO). Es ist eine Warnmenge. Sie zeigt der Regierung: Wir werden nicht alles mit uns machen lassen. Manche befürchten, der Umgang der politischen Mehrheit mit Obrador (der große Chancen hätte, Mexikos nächster Präsident zu werden) sei ein Rückfall in die kaum vergangene Zeit, da schamlos betrieben wurde, was derzeit wenigstens in Verfeinerung geschieht: Korruption, Trickjustiz, Vetternwirtschaft.

Es gibt ein weiteres Ereignis, das in diesen April-Tagen die Einwohner Mexico Citys auf die Straßen treibt. Und es könnten dieselben Leute sein, die morgens für den linken AMLO demonstrierten und sich nun am Abend vom Heiligen Vater Johannes Paul II. verabschieden. Das Papamóvil fährt ein letztes Mal durch die Hauptstadt, jenes Vehikel, in dem der Papst fünfmal Mexiko bereiste. Es ist ein Fest des mexikanischen Toteskultes und eine heitere Gespensterprozession: Die fortgleitende Panzerglaskabine mit dem hohen, leeren Stuhl wird bejubelt wie ein Weltstar auf dem Weg zum Flughafen.

Frage an Claudio Valdés Kuri: Würde er Mexiko je verlassen?

»Nein. Es ist der ideale Theaterort. Wir Mexikaner haben seit Jahrhunderten die Erfahrung gemacht, dass wir alles, was wir tun, für andere tun. Das hat uns zu Chaoten werden lassen, aber auch zu barocken Meistern der Improvisation. Und um Improvisation dreht sich alles im Theater.«

In diesen Tagen werden Kuri und seine Spieler ihre Sturmleitern, Alphörner und Dudelsäcke verpacken und gen Europa schicken. Sie reisen immer mit den eigenen Folter- und Glücksinstrumenten. Wir werden sie zu spüren bekommen.

Eine letzte mexikanische Theaterlektion, wieder in der Metro: Ein Mann trägt ein Bündel, er öffnet es und legt es auf dem Boden aus: Es enthält ein Kilo Glas, grob zersplittert, und auf diese Wiese aus Scherben legt er sich nun, nachdem er seinen Oberkörper entblößt hat, erst auf den Bauch, dann auf den Rücken. Nun springt er auf, rafft die Decke an ihren Zipfeln zusammen, und kein Splitter fällt heraus. Mit seiner Baseballmütze sammelt er Geld. Er wirkt, als komme es ihm auf die Münzen nicht an. Aber er achtet sehr darauf, dass er keine Scherbe verliert.

»¿Dónde estaré esta noche?« ist am 16., 17., 18. und 19. Mai bei den Wiener Festwochen zu sehen. Beim Festival InTransit des Berliner Hauses der Kulturen der Welt ist »Dónde« am 15., 16. und 17. Juni zu Gast; zudem wird in Berlin am 4. und 5. Juni die Produktion »El Automóvil gris« gezeigt