

KRITIK: THEATER

Einmal Fucking,
kein Zurück

Verzerrt statt verückt: Franzobels Monolog „Die Verückung“ im Off-Theater Echoraum.

Fucking ist ein Dorf in Oberösterreich. Es hat der Welt nichts zu bieten außer seinem Namen, der vor allem Angelsachsen erheitert. Touristen aus Übersee reisen in Busladungen an und lassen sich vor der Ortstafel ablichten – so noch humorvollere Zeitgenossen sie nicht schon wieder ausgerissen haben. Wie lustig.

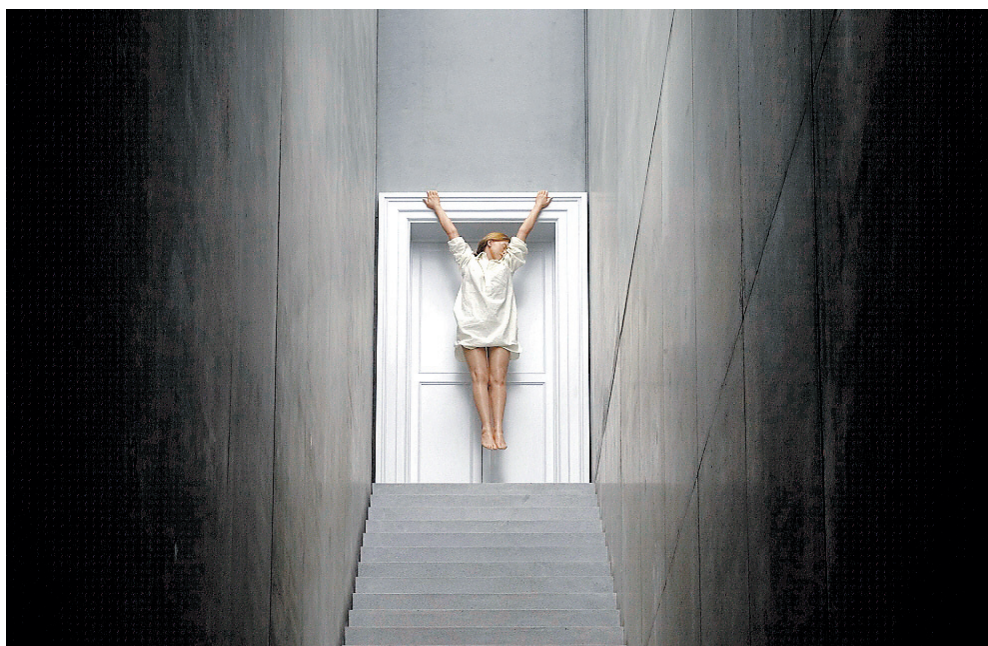
Wenn Franzobel die Kindheitserinnerungen von Wirtshaustochter Resi in Fucking ansiedelt, verheißt das also nichts Gutes. Mit Regisseur Ernst M. Binder will er die dunkelste Ecke der ruralen Hölle ausleuchten: Gasthausstuben, wo es keine Scham und Intimität gibt, nur bierselige Geilheit der Männer. Wirtstöchter müssen sich von Jugend an vor den Gästen prostituieren, bis sie sich fügen oder, wie Resi, zerbrechen. Anita Gramser gibt dem Opfer eine Stimme: In 50 Minuten Monolog zieht die „verhunzte Mitdreißigerin“ im Off-Theater Echoraum in der Wiener Vorstadt eine Bilanz ihres kaputten Lebens. Sie will eine neue Sprache jenseits der „Schirchwörter“ finden, eine „Sexualität, die nicht mehr mit dem Sumpf zusammenhängt“. Ihre Wortkaskaden fallen ins Nichts. Resi will ihr Baby mit in den Tod reißen, um ihm dieses Leben zu ersparen. So weit, so schrecklich, wohl auch in manchem authentisch.

Provinzgrotteske in Soziologendeutsch

Doch warum ausgerechnet Fucking? Warum nicht Pischelsdorf, Ampflwang oder Gunkirchen? Kein noch so billiges Klischee wird ausgelassen: Der Kameradschaftsbundobmann greift Resi zwischen die Beine, ihr Vater ist Alkoholiker, seine misshandelte Frau lässt sich scheiden, der Pfarrer droht mit „ewiger Verdammnis“, wo er doch den Mädchen bei der Kommunion die „dicken Finger“ in den Mund nachschiebt. Der Vater von Resis Kind ist „Schwarzer aus Soweto“.

Gramser nimmt man die Verzweiflung ab. Doch gilt sie nicht eher der Sprache, an der sich die Zunge verstauchen muss? In Franzobels theatralischem Fucking wird zwar in der Kuchl gebibbelt, drüberkräutelt und niederdröschelt, aber auch oft und gern geflennt. Man fühlt sich schuftig, hüpfen in den Tod. So redet man im echten Fucking sicher nicht: Irgendwo auf der Reise ins tiefe Innviertel muss Franzobel falsch abgebohen sein.

Resi aber flieht und studiert. Wohl, um das Soziologendeutsch zu rechtfertigen, dass sich reflexiv über die dreckige Story stülpt: Sexualität wird zum „als teuflisch Besetzten“, Resi diagnostiziert „Täter-Opfer-Geschichten“, die Dorfbuben sind „Gewalt und Aggression ausgeliefert“. Danke, verstanden. Gramsers Rezitation in manischem Tempo (Resi ist manisch-depressiv) erspart dem Publikum die Scham, an manchen Stellen zu lachen. Denn Franzobel hat natürlich saftige Pointen eingebaut. Grotteske Überzeichnung hebt das Erzählte zuweilen ins Surreale. Der Titel legt nahe, dass Franzobel mehr vorschwebte als bitteres Lokalkolorit in Horvath-Manier. Sollte das viele Falsche einer höheren Wahrheit zusteuern? Vielleicht bleibt „Die Verückung“ nicht Franzobels letztes Wort in Sachen Wirtshaus-Mystik. Hier lässt er einen wohl betroffenen, aber unverückt zurück. *gau*



Den Tod zum Thema: Bis 24. März läuft die Ausstellung von Maurizio Cattelan im Kunsthaus Bregenz. [APR]

Er nahm alles,
und die Stadt noch dazu

AUSSTELLUNG. Maurizio Cattelan in Bregenz. Wow.

VON ALMUTH SPIGLER

Mit kleinen Gesten hat sich Maurizio Cattelan noch nie aufgehalten. Selbst der winzige Ausstellungsraum „The wrong Gallery“, den er mit seinen Kuratorenfreunden Ali Subotnick und Massimiliano Gioni in Chelsea betrieb, war höchstens räumlich klein. Von der subversiv-affirmativen Strategie, den Kunstmarkt mit seinen eigenen Mitteln parasitär zu unterwandern, aber ungemein größer. Trotzdem eine vergleichsweise feine Klinge, denkt man an die fröhlich böse Puppen-Kunst, mit der Cattelan berühmt wurde, an die surrealen Situationen, die er uns ins Gedächtnis brannte: Papst Johannes Paul II., zur „La nona Ora“ von einem Meteoriten hingestreckt. Hitler als Knabe, betend auf den Knien. Der Kunstdieb, der gerade frech aus einem Loch im Museumsboden lugt.

Und jetzt also Bregenz, das Kunsthaus, den ganzen ikonischen Peter-Zumthor-Monolithen, vier Stockwerke, vier leere Hallen. Ständen dem Italiener jedenfalls zur Verfügung. Und er nahm sie alle – und die ganze Stadt noch dazu.

Mit nicht mehr als vier existenziellen Bildern, die er uns wie Filmstills aus einem großen, ungedrehten Ganzen gerissen hat, erzählt Cattelan in Bregenz ein mächtiges Epos von Krieg, Familie, Tod und Schicksal.

Die Propaganda-Plakate dazu sind bereits Teil eins dieser Saga, sie hängen in der ganzen Stadt und kündigen von der Vernichtung Bregenz: Ein großer Daumen weist nach unten, auf die brennende Skyline am Bodensee, unverkennbar gemacht mit Kunsthaus und Namens-Schriftzug in altmodischen Lettern. Als Vorlage diente ein Nazi-Plakat, gedacht, um London zu demoralisieren – Cattelan hat es für seine Zwecke manipulieren lassen, ohne zu wissen, dass Bregenz in den letzten Kriegstagen tatsächlich noch brannte.

Es steht für das Drama, Krieg, Zerstörung, Leid, mit denen die großen Geschichten nun einmal beginnen. Man trifft die Plakate wieder, dreimal, gerahmt. Es ist alles, was man im Erdgeschoss des Kunsthauses zu sehen bekommt.

Der nächste Cut, Schnitt, ein Stock höher: Im Riesensaal verloren und dadurch doch unheimlich präsent, zwei alte, sanfte Labrador-Hunde, ausgestopft natürlich, die wachsam ein gelbes putziges Küken bewachen. Die italienische Familie will Cattelan hier zeigen, und doch denkt man bei diesem fragilen Konstrukt auch an Bedrohung, an den kleinen Schnapper, mit dem sich Bewacher zu Mördern wandeln würden.

Der Tod als Monument

Der Tod. Mit dem geht es auch weiter, im nächsten Stock, in dessen Mittelachse sich, die magische Zahl drei weiter variierend, neun Leichensäcke aneinander reihen. Eine gespenstische Aufbahrungshalle, beim Näheretreten erkennt man den Tod als Monument, die Leintücher, unter denen sich Körperumrisse abzeichnen, sind aus Marmor. Wow. „All“ heißt diese Inszenierung, und ja, sie betrifft uns alle in ihrem unverschämten Pathos, wie könnte sie nicht.

Doch der Fluchtweg ist versperrt. Noch nie war ein schmaler, düsterer Stiegenaufgang in Zumthors Kunsthaus so schmal und düster wie hier. Noch nie die 39 Stufen so steil, so schleppend zu bewältigen. Denn am Ende wartet es, das Trauma, eine junge Frau, wie schlafwandlerisch rückhands an einem bürgerlichen Türrahmen hängend, ihr Kopf christusgleich auf die linke Schulter gesunken, die nackten, aus dem Nachthemd gestreckten Beine kulminieren in leicht hysterisch überspannten Füßen. Wer spätestens bei diesem traumatischen Horror-Snapshot nicht zu heulen beginnt, ist kein Italiener. Die anderen überlegen sich eben, was im Saal dahinter liegen mag, im obersten Stock, dessen Betreten die schöne Scheintote versperrt: der Himmel? Unser Unbewusstes? Der Dachboden? Oder all das zusammen?

Cattelan ist in Bregenz sein Meisterwerk gelungen, er hat seine bisher kurzen Szenen, seine vereinzelt Filmstandbilder sozusagen zum ersten abendfüllenden Handlungsbogen geschlossen. Das Gerüst für die mächtige Mär ist perfekt bereit, das Ausmalen der schmutzigen und romantischen Details bleibt uns, vor dem jeweils eigenen Erfahrungshorizont, selbst überlassen.

WIENER MUSIKLEBEN

Die seltsame
„Brucknermania“
im Goldenen Saal

Nach Manfred Honeck dirigieren demnächst Prêtre, Masur, Thielemann, Luisi und Blomstedt.

In den kommenden Wochen wird Anton Bruckner zum Hauptkomponisten des Wiener Musikvereins, wo an zehn Abenden fünf verschiedene Symphonien des Meisters zu hören sein werden, manche davon gleich in mehreren unterschiedlichen Interpretationen. Die Vierte unter Christian Thielemann und Kurt Masur, die Siebente unter Masur und Fabio Luisi, die Fünfte unter Herbert Blomstedt, die Achte unter Georges Prêtre und die Neunte wiederum unter Masur, der mit dem Orchestre National de France an drei Abende Ende Februar neben drei verschiedenen Bruckner-Symphonien auch drei Beethoven-Klavierkonzerte mit wechselnden Solisten aufführt.

Interessant, dass der Schwerpunkt auf jenen Werken liegt, von denen nur eine Fassung überliefert ist. Noch interessanter, dass ein Werk wie die Vierte, die sogenannte „Romantische“, auch wenn sie innerhalb weniger Wochen in gleich drei verschiedenen Deutungen zu hören ist, jedesmal in derselben Fassung gespielt wird, obwohl es für das Publikum spannend wäre, gerade innerhalb so kurzer Frist einmal auch die unbehaueneren, kühne Urfassung des Werks kennenzulernen. Oder jene allerletzte, für den Druck noch einmal revidierte Version, die vor kurzem in der Bruckner-Gesamtausgabe erschien, wo mit dem Märchen aufgeräumt wird, der Komponist sei über verschiedene Arrangements seiner Herausgeber nicht informiert gewesen.

Teri Hatcher und die Romantik

Wie auch immer: Die „Romantische“, die Masur mit Beethoven und Thielemann mit gar nichts kombiniert – vor Zeiten galt nur die Achte als abendfüllend, mittlerweile haben auch die Nummern Fünf und Sieben diesen Status – sie kam Anfang Februar bereits zu Ehren: Manfred Honeck machte in seinem Auftritt mit den Symphonikern den Anfang. Beiläufig von Prominenz, denn am Tag nach dem Opernball verirrte sich TV-Star Teri Hatcher in den Goldenen Saal, fotografierte ausführlich und war minutenlang vom Spiel des Orchesters sichtlich fasziniert. „Desperat“ wirkte ab dem Mittelteil des langsamen Satzes eher der Begleiter der „Hausfrau“.

Vor dem Scherzo sagte man Adieu, versäumte also eine Parforsetour, zu der Honeck die höchst animiert agierenden Symphoniker ansportelte. Tempo zählte viel an diesem Abend, der Bruckners Musik wenig Ruhepausen, dafür viel Dynamik, mit Kleiberischen Gesten modellierte, freizügig strömende Streicher-Phrasen, leider aber auch viel allzu dröhnende Blech- und Pauken-Klänge bescherte. Ein vollständiges Missverständnis war vor der Pause übrigens die Wiedergabe von Ego Welles' symphonische Dichtung „Prosperos Beschwörungen“ (1938), von deren Klangzauber und duftiger Erzählkunst Orchester und Dirigent in zähflüssigem Ton rein gar nichts zu vermitteln wussten. Bei Bruckner immerhin stellte sich Entkrampfung ein und manch kräftige Steigerung führte zu lautem Schlussjubiläum des Publikums. *sin*

in kürze

Ausschreibung Burgtheater

Die kaufmännische Geschäftsführung des Burgtheaters ist am Samstag ab 1. September 2008 ausgeschrieben worden. Thomas Drozda, seit 1998 an der kaufmännischen Spitze des Burgtheaters, wechselt mit 1. Juli als Geschäftsführer in den kommunalen Bühnenkonzern Vereinigten Bühnen Wien. Bewerbungen sind bis 17. März an die Bundestheater Holding zu richten. Erwartet werden neben entsprechenden betriebswirtschaftlichen Qualifikationen, Mitarbeiterführung und Verhandlungsgeschick

insbesondere „Kenntnis des österreichischen und internationalen Kulturlebens und dessen organisatorischen Umfelds“.

Bayreuth: Wagners GmbH

Bayreuth-Festspielleiter Wolfgang Wagner (88) hat seine Tochter Katharina (29) mit in die Verantwortung für die Richard-Wagner-Festspiele einbezogen. Zwei Monate nach dem Tod von Wagners Ehefrau Gudrun wurde laut Bericht des „Nordbayerischen Kurier“ die „Bayreuther Festspiele Medien GmbH“ gegründet. Damit solle das Risiko aus Konzerten und

Gastspielen besser abgedeckt werden, hieß es. Bisher habe Wolfgang Wagner, seit 1987 alleiniger Geschäftsführer der Festspiel GmbH, als Privatperson für eventuelle Verluste haftet.

KHM: Bewerbungs-Verzicht

Einige Favoriten für die Leitung des Kunsthistorischen Museums (KHM) nahmen nicht an der öffentlichen Ausschreibung teil, meldet das heutige „profil“. Nicht unter den „zumindest zwölf“ Bewerbern zu Ende der Ausschreibungsfrist: Ronald de Leeuw, Max Hollein, Klaus Albrecht Schröder.

Kunstberatung

Unsere Experten schätzen kostenlos und unverbindlich den Wert Ihrer Kunstwerke.
Montag, 4. Februar 2008, 15–17 Uhr.
Wien I, Freyung 4, Telefon 01 532 42 00

4. 2. 2008

im Kinsky
Kunst Auktionen GmbH
Palais Kinsky
A-1010 Wien, Freyung 4
Telefon +43 1 532 42 00
office@imkinsky.com
www.imkinsky.com



im Kinsky