

Neugier und Leidenschaft Theater der 90er und Internationale Festivals

Festivalschrift anlässlich der 10. euro-scene Leipzig
herausgegeben von Michael Freundt
und Ann-Elisabeth Wolff

132 Seiten, rund 150 Fotos
Festivalpreis 14,50 DM, im Buchhandel 19,50 DM
erhältlich im Festivalbüro, im Schauspielhaus und in den
Buchhandlungen

Mit Textbeiträgen von Michael Freundt, Georg Girardet, Michael Hametner, Nele Hertling, Wiebke Hüster, Claudia Jeschke, Renate Klett, Wolfgang Krause Zwieback, Michael Kulow, Maguy Marin, Antje Oegel, Alain Platel, Martin Roeder-Zerndt, Heike Schwarzer, Tom Stromberg, Petra Stuber, Klemens Wannenmacher, Ann-Elisabeth Wolff

Veranstalter des Festivals:
Sächsischer Verein zur Förderung des kulturellen Austauschs nationaler
und internationaler Tanz- und Theatergruppen e.V.

Büro euro-scene Leipzig:
Gottschedstraße 16, 04109 Leipzig
Telefon 0341-9 80 02 84, Fax 0341-9 80 48 60
www.euro-scene.de, E-mail: info@euro-scene.de

Mit freundlicher Unterstützung:

Hauptsponsor

Sparkasse
Leipzig



Holiday Inn
Garden Court®



Lufthansa

Stadtwerke Leipzig

Alles ganz einfach.



Kulturamt der Stadt Leipzig; Freistaat Sachsen; Bundesregierung/Beauftragter für Kultur, Berlin; Kulturstiftung des Freistaates Sachsen; Deutscher Bühnenverein Landesverband Sachsen; Sächsische Staatskanzlei, Dresden; Auswärtiges Amt, Berlin; Fonds Darstellende Künste e. V., Essen; Nationales Performance Netz (NPI)/Joint Adventures, Berlin/München; Mercedes-Benz/DaimlerChrysler Vertriebs-GmbH I, Niederlassung Leipzig; Schauspiel Leipzig; Messdruck Leipzig GmbH I; Hotel Inter-Continental, Leipzig; Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap/Flämische Regierung, Brüssel; Isländische Botschaft, Berlin; Norwegisches Außenministerium, Oslo; Finnair, Helsinki; Polnisches Institut, Leipzig; Istituto Italiano di Cultura, Berlin; Institut Français, Leipzig; Commissariat Général aux Relations Internationales de la Communauté française de Belgique, Brüssel

Programm, Inhalt und Redaktion:

Michael Freundt

Künstlerische Mitarbeit:

Ann-Elisabeth Wolff, Festivaldirektorin

Gestaltung: Thomas Mattheus Müller

Satz: Susanne Beyer

Fotos: Gabriele Pellegrini (S.1), Compagnie (S.4 und 7)

Redaktionsschluss: 25.10.2000

Festival
zeitgenössischen
europäischen
Theaters
euro scene
LEIPZIG

Societas Raffaello Sanzio, Bologna/Cesena

Donnerstag, 9. November 2000

Voyage

19.30 Uhr

Schauspielhaus

Spieldauer: 1 ½ Stunden

(ohne Pause)

au bout de la nuit

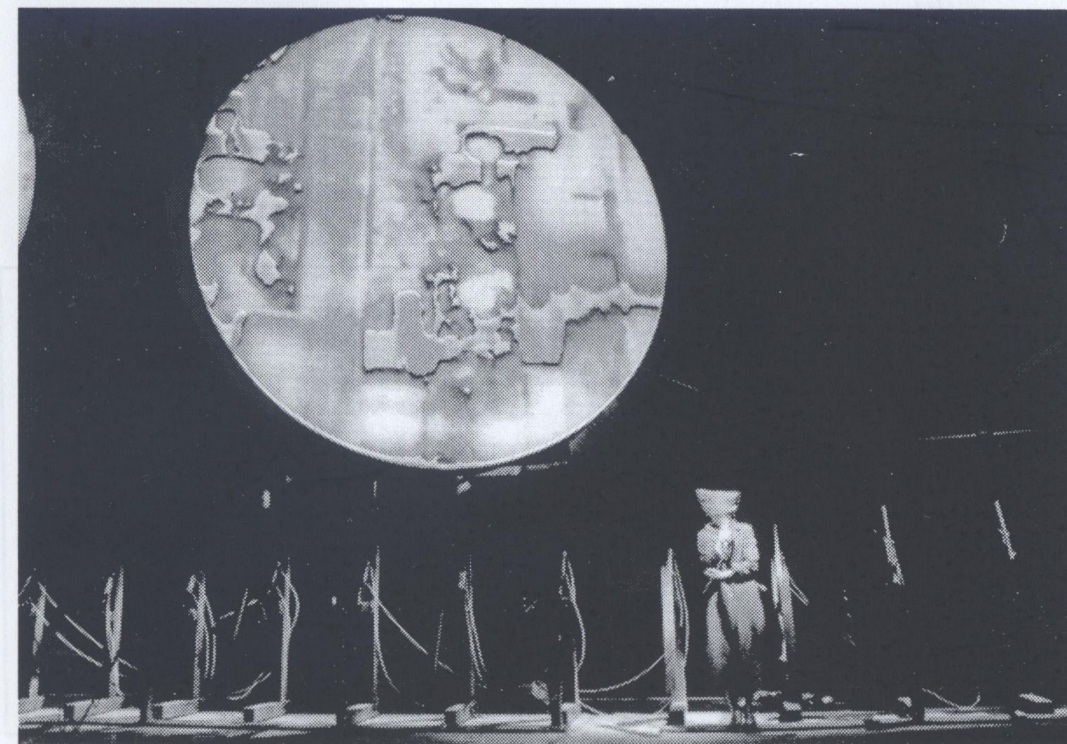
(Reise ans Ende der Nacht)

19.00 Uhr

Stück einföhrung
(Parkettfoyer)

Im Anschluss:

Publikumsgespräch
(Horch und Guck)



Musik und Inszenierung: **Romeo Castellucci**
Film: **Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti, Romeo Castellucci**
Lichtdesign: **Fabio Sajiz**

Darsteller: **Claudia Castellucci, Chiara Guidi, Monica Demuru,
Giovanni Rossetti, Lele Biagi**

Produktion: Societas Raffaello Sanzio, REF-Romaeuropa Festival '99

Uraufführung: 6.7.1999, Rom

In französischer Sprache

Mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura, Berlin

19.00 Uhr:

Öffentliche Einführung in Stück und Inszenierung
(im Parkettfoyer)

Im Anschluss an die Vorstellung:

**Publikumsgespräch mit den Darstellerinnen und Dramaturginnen
Claudia Castellucci und Chiara Guidi**
(im Horch und Guck)

Moderation: **Michael Freundt**

1966 geboren in Berlin/Ost, Studium der Theaterwissenschaft und Philosophie in Leipzig,
Darsteller und Regisseur (z. B. INSELbühne Leipzig, Hackesches Hof-Theater, Berlin, Titanick,
Leipzig/Münster), freier Journalist (Berliner Zeitung, Leipziger Volkszeitung, KREUZER),
seit 1997 Pressereferent und künstlerischer Mitarbeiter bei der euro-scene Leipzig

Reise ans Ende der Nacht

Der Roman „Reise ans Ende der Nacht“ erzählt vom Scheitern des Anti-Helden Bardamu, dem keine List und keine Frechheit helfen, auf der Sonnenseite des Lebens anzukommen. Was immer er versucht, schlägt zu seinem Unglück aus. In einer durch und durch negativen Welt, die bestimmt ist von Armut und Ausbeutung, kann es keine positiven Eigenschaften geben. Man kann ihr höchstens Restbestände des Lebens abtrotzen.

Der Weg dieses Scheitern führt in das Grauen des Weltkriegs, der sich auf keine Weise verstehen lässt, dessen einziger Sinn darin zu bestehen scheint, das Heer der Armen zugunsten der Besitzenden auszutilgen, führt den Verwundeten nach Paris, dessen Leben nichts mit dem Elend der Schlachtfelder zu tun zu haben scheint, führt den Halbgenesenen schließlich in den Kongo, in dem man leicht zu Geld kommen soll. Aber auch dort herrscht nichts als Brutalität, herrscht ein Kolonialismus, in dem für Menschlichkeit kein Platz ist. Als Galeerensklave verkauft, gelangt Bardamu in die Vereinigten Staaten, deren Gesellschaft so grotesk geschildert wird wie ihr koloniales Gegenbild. Am Ende lebt Bardamu wieder in Paris als Armenarzt, dem keine Perversion und keine Gemeinheit verborgen bleibt.

Es ist der „internationale Schlachthof“ des Ersten Weltkriegs gewesen, dem Céline seinen Nihilismus und seinen grenzenlosen Hass auf die Bourgeoisie verdankt, der seine Aggressionen freigesetzt hat und ihn bestimmte, dem übertünchten Bild der Wirklichkeit ein anderes entgegensetzen, in dem Lüge und Verlogenheit als solche enttarnt wurden.

Auf der Bühne interpretieren vier Sprecher/Vokalisten, was charakteristisch für die Dichtung Célines wurde: wie der Sinn aus dem Rhythmus der Worte aufsteigt, aus ihrem Klang. Deshalb auch wurde die französische Originalsprache gewählt - mit dem Bewusstsein, dass Bedeutung mehr als durch Worte durch Rhythmus entsteht. Dieses Konzert folgt nicht einem Erzählfaden, jedoch allen Stationen, an die der Roman entlangführt: der Erste Weltkrieg, das Bordell, die Kolonien in Afrika, das Ford-Werk in Amerika und die Rückkehr in die Armenviertel in Frankreich.

Die Szene kann als ein Laboratorium der Stimm-Erfindung verstanden werden. Zwischen Klängen und Geräuschkwelten erscheinen Projektionen aus der Dunkelheit, einige von ihnen sind historischen Aufnahmen aus den Anfängen dieses Jahrhunderts entlehnt.

Zwei Motive eröffnen und beschließen das Konzert: ein keuchendes Pferd und die Figur Célines.

Michael Freundt

Romeo Castellucci und die Societas Raffaello Sanzio

Im Jahr 1981 gründeten die Geschwisterpaare Claudia und Romeo Castellucci und Chiara und Paolo Guidi die Societas Raffaello Sanzio, eine Künstlergemeinschaft mit dem Ziel eigener Theaterproduktionen in Cesena, der Heimatstadt der Compagnie. In den ersten Jahren galt das Interesse neben dem Theater auch der Bildenden Kunst und gemeinsamen Ausstellungen.

„Santa Sofia – Teatro Khmer“ war 1985 die erste Regiearbeit Romeo Castelluccis, die er ein „Manifest des ikonoklastischen Theaters“ nennt. 1988 gründet die Compagnie eine Schauspielschule, die „Scuola della discesa“ („Schule des Abstiegs“). Parallel beginnt die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen.

1992 inszeniert Castellucci den ersten Teil des Zyklus‘ über die Schuld: „Amleto - La veemente esteriores della morte di un mollusco“ nach Shakespeares „Hamlet“; zweiter Teil: „Masoch – I Trionfi del Teatro come Potenza Passiva, Colpa et Sconfitta“ (1993) und dritter Teil: „Oresteia“ (1995)

Weitere Stücke:

1997 „Giulio Cesare“ (nach Shakespeares „Julius Caesar“)

1997 „Hänsel e Gretel“ (nach den Gebrüder Grimm)

1999 „Genesi – From the Museum of Sleep“ (nach den ersten fünf Büchern Moses)

1999 „Voyage au bout de la nuit“ („Reise ans Ende der Nacht“)

2000 „Il Combattimento“ („Der Kampf“ – nach Madrigalen Claudio Montiverdis)



Romeo Castellucci

Louis-Ferdinand Céline (eigentlich Destouches, L.-F.) wurde am 27. Mai 1894 in Courbevoie/Seine geboren. Céline erfuhr als Kind die Bitterkeit großer Armut, war für die Ausbildung auf sich selbst angewiesen. Nach kaufmännischer Lehre, Militärdienst, Kriegsteilnahme und Invalidität studierte er von 1919-24 Medizin und ließ sich 1927 als Arzt in Clichy nieder. Aus wütendem Antisemitismus paktierte er mit den deutschen Faschisten und schrieb ab 1936, nach einer UdSSR-Reise, antisemitische Pamphlete für die Kollaborationspresse. 1944 floh er aus Frankreich nach Dänemark und wurde in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Nach der Amnestie 1952 kehrte er nach Frankreich zurück und ließ sich als Armenarzt in Meudon nieder. Céline starb am 1. Juni 1961.

Zehn Jahre nach dem Tod Marcel Prousts veröffentlicht Céline 1932 seinen ersten Roman, „Voyage au bout de la nuit“ („Reise ans Ende der Nacht“), nach dem alles anders sein wird, eine jahrhundertealte Literaturtradition beendet scheint und die Strukturen einer neuen Literatur deutlich werden, die an den ungereinigten Sprachreichtum Rabelais anknüpft.

Im Strudel Celines

Der Protagonist des Romans „Voyage au bout de la nuit“ („Reise ans Ende der Nacht“) heißt Bardamu und war von Céline schon in seinem Theaterstück „L'église“ („Die Kirche“) im Kern angelegt worden. Der Name ist im Original lesbar als *Barda-mu* (wörtlich „die nachgeschleppte militärische Ausrüstung“) und auch als *Barde-ému* (wörtlich „der emotional bewegte Barde“). Auf der einen Seite das Szenarium des Krieges, auf der anderen die Poesie. Auf diese Weise verknüpft Céline zwei Formen der Erfahrung, die sein Schreiben offenbar begründen: Das Ereignis des Krieges, in dem der Autor bzw. die Person (Céline-Bardamu) durch entsetzliche Kräfte überwältigt wird, aber auch der kreative Elan, der ursprünglich als Möglichkeit begriffen wird, das Trauma des Krieges in einen poetischen Akt umzusetzen.

Eben da liegt der Kern des Problems. Der große Krieg hat - wie Walter Benjamin sah - die Krise der Erzählung markiert, einen Bruch selbst in der Möglichkeit, Erfahrungen von Mund zu Mund weiterzugeben. Die Menschen hatten an der Front die Sprache verloren. Das Zusammenspiel von Technologie und Zerstörung hatte ein seismisches Maß erreicht, an dem der Sinn des Lebens und der Geschichte von Grund auf umgewälzt wurden. Céline ging wie viele andere traumatisiert daraus hervor. Die Dringlichkeit, sich von einem solchen Trauma zu befreien und mit bis zum Delirium angespannten Nerven gewissermaßen zu verhindern, dass es sich wiederholt, wurde zu seiner Obsession.

Wie also den Knebel des Krieges, die Sprachlosigkeit loswerden und zu einer neuen Möglichkeit des Sagens auferstehen?

Der Körper der Frau, ihr Tanz flößen demjenigen, der zum Wiederkauen der Stille bestimmt schien, nach und nach einen neuen Rhythmus und einen neuen Tonfall ein. Der Eros, das Begehren des weiblichen Körpers wird so zum katalytischen Element, das dazu imstande ist, den Schrecken des Krieges in Gesang zu verwandeln. Er ist die Kraft, welche die Sprachunfähigkeit in der Eroberung eines neuen, durch die erotischen Wellen der Tänzerin modulierten Rhythmus umkehrt. So werden Krieg und Tanz miteinander verbunden, was jedoch angesichts ihres Ursprungs eine kranke Verbindung ist. Es wird ihr nicht gelingen, all

die Leere zu füllen, entstanden durch die Furcht des Kindes im Finstern und das ohrenbetäubende Getöse des Mörsers - dies alles animiert den Atem und die halluzinierte Vibration seines Schreibens. Doch etwas Infiziertes, Verschmutztes und in die Grube der Verworfenheit Gespültes wird nicht aufhören, einen bitteren Gegengesang zu erzeugen.

Die einzige Anspielung auf seine schriftstellerische Berufung bringt Céline in einer Bordellszene, und zwar in jenem Moment in Amerika, in dem sich der erschöpfte Bardamu nach dem Krieg in den Fängen einer Arbeit am Fließband befindet, worin sich der hämmernde Lärm des Krieges mischt. Dort begegnet er einem Wesen - halb Engel, halb Hure-, der ermüdenden, sanften und mütterlichen Molly, die ihn erlösen möchte. Während der Rest dieses Ortes von Fabrik und Eros voll in Aktion ist, zieht sich Bardamu in die Küche zurück, um seine unbestimmten Erzählungen zu schreiben. Was fast als eine bedeutungslose Episode erscheint, gibt ihm jedoch die Kraft, in einem ins Schleudern geratenen Leben Halt zu finden, in einem nomadischen Leben ohne affektive Brüstung, in einem Leben, das spitz pfeift wie ein Projektil im Dunkeln. Der sich anbietenden Molly stellt er im noch undifferenzierten und magmatischen Schmelztiegel des Nicht-Bewusstseins seine Berufung zum Schriftsteller entgegen. Dort, im Bordell, findet sie ihren Beginn.

Dort, in jenem Abgrund der Angst, hat das verletzte Schicksal des Schriftstellers seinen Ursprung. Dem therapeutischen Wirken des Schreibens wird es aber nicht gelingen, diesen im Innersten kranken Keim zu bedecken. Er wird einen zerrissenen Gesang anstimmen, einen Gesang wie die lose verbundenen Stöße eines brechenden Atems oder wie das Splittern und Hämmern von Maschinengewehrgarben.

„Das Leben ist ein riesiger Basar, den die Bourgeois betreten, auf dem sie umhergehen, sich bedienen ... und den sie verlassen, ohne zu bezahlen ... nur die Armen zahlen ... das Klingeln in der Kasse ... ist ihre Emotion.“

Über den Rassismus und den Antisemitismus Célines kann es keine Zweifel geben. Diese ideologische Infektion hat sein gesamtes Werk genährt, und nicht nur in expliziter Weise seine Streitschriften. Sie ist ein grundlegender Bestandteil jener magmatischen Materie, aus der das Schreiben quillt. Wer so tut, als ob da nichts wäre, und versucht, das Gute vom Schlechten zu trennen, den verworfenen Ideologen vom herausragenden Stilisten, versperrt sich den Zugang zu dem explosiven Gewirr, das den Nährboden des künstlerischen Schaffens darstellt. In diesem Sinne stellt Céline wie de Sade ein unmäßiges und beunruhigendes Modell dar, das zu befragen man nicht umhinkommt, wenn man jenes darüber hinaus Liegende sucht, das Abnorme, das in seinem offensichtlich unmenschlichen Aussehen vielleicht mehr Wahrheit über das widersprüchliche Dasein des Menschen und seine finstere Seite enthält.

Der Schrecken hat sich bei Céline in Hass verwandelt, und das Verschiedene, der Jude, der die eigene Identität bedroht, ist für ihn Sündenbock und Menschenopfer. Aber das andere, das man mit angespannter Wut verdrängen möchte, ist ein Teil des Selbst, es ist ein Ebenbild, das man in sich trägt, ja, es ist jener Ausgeschlossene, der von Beginn an die eigene Geschichte der Demütigung mitschreibt. Céline, der Verfolgte, wütet gegen einen tiefen Bereich seines Ichs, das gegen die Verfolgung kämpft und in sich selbst den Juden verkörpert findet.

Dieses Zusammengehen von Rivalität und Identität spielt sich im verfluchten Teil, in den Untiefen des Seins ab. In Bordellen und Irrenhäusern, dort, wo sich der Eros in perversen Formen entfesselt oder wo die Vernunft dem Delirium nachgibt. Auf den verschlungenen Wegen der eigenen Phobien beginnt der Kampf gegen sich selbst, und dies in jener explosiven Mischung aus Lastern, Schrecken und archaischen Konflikten, welche die Identität bedroht und das monströse Gesicht eines dreckigen und Verderben bringenden Doppelgängers annimmt.

Mit seiner Stützung der wirren Ideologie des Rassismus stand Céline in seiner Zeit nicht allein. Er teilte seine ursprüngliche Abneigung mit vielen. Er gehörte aber zu den wenigen, die daraus ein reinigendes Schreibmaterial machten, das er vielleicht als einziger zu einer originellen Form des perkussiven, fesselnden und gequälten Ausdrucks werden ließ. Das konnte man ihm nicht verzeihen. An den Gipfeln der phantasierenden Expressivität in „Bagatelles pour un massacre“ („Die Judenverschwörung in Frankreich“) und in ungestümen Rhythmen mischt sich zuckender Hass mit einer überbordenden und schäumenden Visionskraft, die alle Sinne einbezieht. Eine finstere Musik zerriss die Horizonte des Schreibens und erweiterte sie dabei. Das war unzulässig. Dass die abwegigste, die mit verletzten Nerven und uralten Phobien getränkte Ideologie sich zu einem starken emotiven Ausdruck verdichtete, schien nicht akzeptabel. So riskierte Céline, sogar noch schuldiger dazustehen als jemand, der sich mit furchtbaren Taten befleckt hatte, weil er auf dunklen und unbeschreiblichen Wegen und Irrwegen gezeigt hatte, dass auch das Böse in seinen verderblichsten und widerwärtigsten Formen ein großes Werk nähren kann.

Carlo Pasi

(Übersetzung aus dem Italienischen: Thomas Saalfeld,
redaktionelle Bearbeitung: Michael Freundt)

Schon einmal waren die **Societas Raffaello Sanzio**, heute mit Abstand die radikalste Compagnie des italienischen Gegenwartstheaters, bei der euro-scene zu Gast: Als Festivaleröffnung 1997 wurde „Giulio Cesare“ („Julius Caesar“) in der Inszenierung von Romeo Castellucci im Schauspielhaus gezeigt. Er kristallisierte in Fragmenten des Shakespeare-Stücks frappierende Parallelen zu unserer Zeit heraus. Die Aufführung blieb vor allem durch ihre fremdartig-irritierenden Bilder körperlicher Anormalität der Darsteller, stehend für die seelische Deformationen der Figuren, stark in Erinnerung.

