

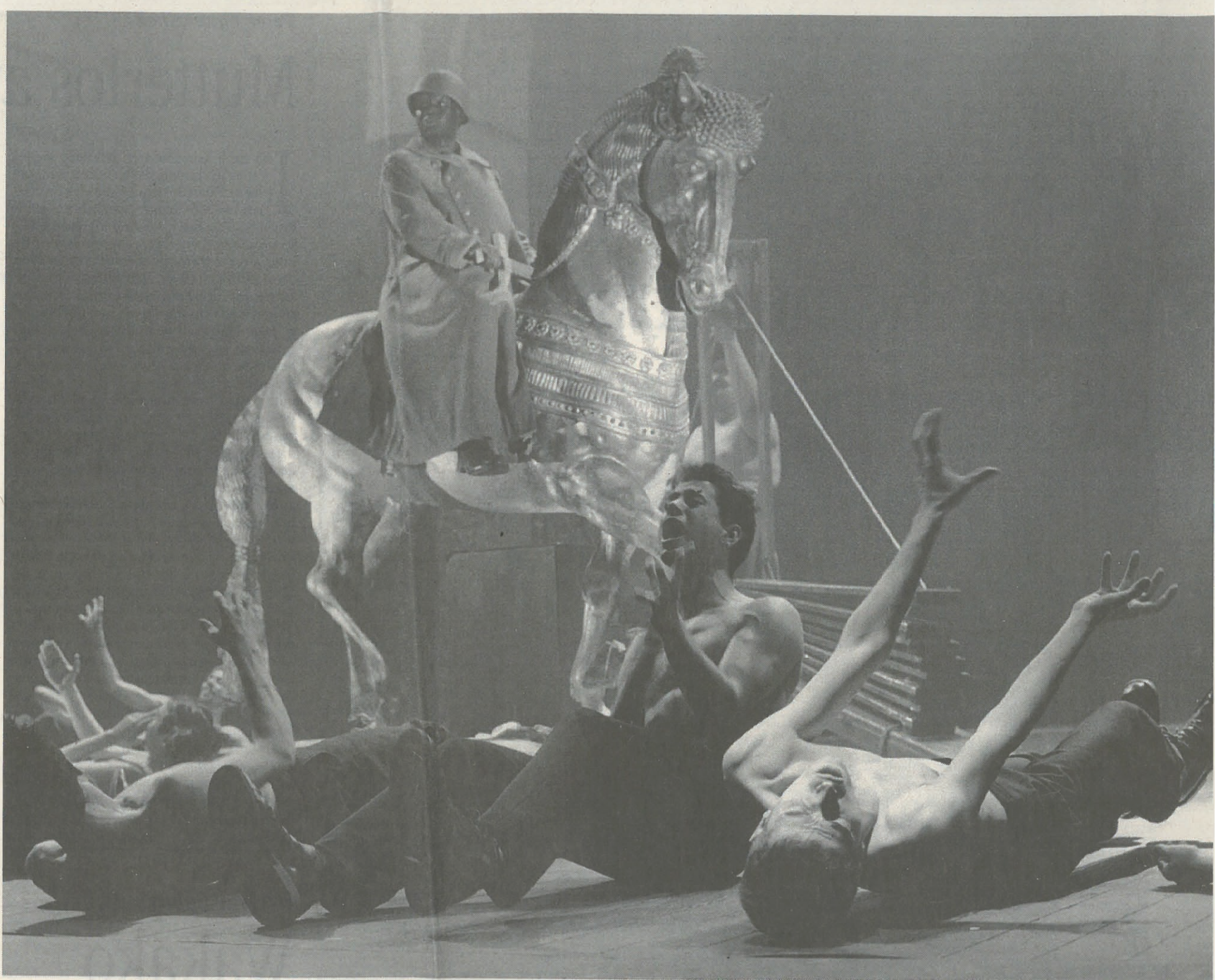
Bei seinem Besuch im Jahre 1901 schrieb Hermann Hesse über Ravenna: »Ist eine kleine, tote Stadt, Die Kirchen und viel Ruinen hat, Man kann davon in den Büchern lesen«. Kirchen und die Gräber von Theoderich, Galla Placidia, Dante und Guidarello Guidarelli, dessen geheimnisvolles Antlitz im Internet von fünf Millionen Frauen geküsst wurde, wie ein Artikel im Programmheft des *Ravenna-Festival 2001* zu berichten weiß. Moderne Mythen um Sarkophage – das ist etwas fürs Theater. Und tatsächlich bietet das Festival, das im Wesentlichen großen, musikalischen Ereignissen gewidmet ist, auch ein einschlägiges Theaterstück an: *Requiem* der Gruppe *Fanny & Alexander*. Treffpunkt für die Zuschauer ist das Hafengebäude gleich hinter dem Bahnhof. Ein Schiff fährt uns in Richtung Meer, vorbei an Frachtern, die seit Jahren verrostet und Namen tragen wie *Fathers Blessing* und *Noblesse*, ausrangierte Seelenverkäufer bankrotter Reedereien unter Billigflaggen. Vor hundert Jahren wurde hier im Pinienwald zwischen Stadt und Meer ein neuer städtischer Friedhof, der *Cimitero Monumentale*, gebaut. Das Schiff steuert auf diese Böcklinsche Toteninsel zu, die sich inmitten der Kessel, Zylinder, Leitungen und Förderlinien des Hafens behauptet hat. Auf einem freien Platz hinter der Friedhofsmauer beginnt das Schauspiel.

Nach einer Idee von Genet, in einem Theater der Friedhöfe die Lebenden und die Toten zu konfrontieren, war ursprünglich der Friedhof selbst als Spielort vorgesehen. Unsere Fahrt war der Prolog. Erzählt werden zu den Geräuschen elektronischer Musik Fetzen der Geschichte von *Amor und Psyche*. Eros verliebt sich in Psyche, die eifersüchtige Aphrodite schickt das unglückliche Mädchen, das jedoch alle Proben besteht, bis in den Hades. Die Zuschauer sitzen an dessen äußerstem Rand. »Stark wie der Tod ist die Nacht, ist die Liebe.«

Antonioni schrieb über Ravennas Industrielandschaft: »Hier sind Bäume ebenso antiquiert wie Pferde.«

Ende der fünfziger Jahre wurde Ravenna mit einem Schlag einer der größten Häfen Italiens. Die auf dem Schwemmland zwischen Stadt und Meer angesiedelte Petrochemie, das Wärmekraftwerk und die Düngemittelfabriken bildeten eine Gegenlandschaft zu den Gräbern und Kirchen der Stadt. Es entstand jene Industrielandschaft, die Michelangelo Antonioni 1964 im Film *Die rote Wüste* gezeigt hat. Er schrieb damals: »Hier sind Bäume ebenso antiquiert wie Pferde. Das Ende des Waldes als Voraussetzung akzeptieren, die Fülle entleeren, die alte Wirklichkeit entfärben und einer neuen, ebenso faszinierenden, unterlegen: ist es nicht das, was hier seit Jahren passiert in einem nicht enden wollenden Fluss?« In diesem Ravenna ist der Regisseur, Autor und Schauspieler Marco Martinelli, einer der Stammväter der Theatergruppen der Region, aufgewachsen: »Ende der siebziger Jahre, als alle meinten, man müsse nach Mailand oder Rom, um Theater zu machen, sind Ermanna Montanari und ich hier geblieben. Wir haben wie die ersten Franziskaner gehungert, uns in Pfarrsälen an Beckett, Büchner, Pinter und Campanile versucht und nach und nach unser eigenes Theater erfunden.« 1983 gründeten die beiden zusammen mit Marcella Nonni und Luigi Daidina das *Teatro delle Albe*, das Theater der Morgendämmerungen. Es geht um die Übergänge zwischen Extremen, um das, was alles möglich wird bei der Berührung von Dunkel und Licht, von Tag und Nacht, von Vergangenheit und Zukunft.

Mit den Schulen der Stadt organisiert Martinelli seit Jahren eine Theaterwerkstatt, aber nicht um Theaterstücke zu erklären oder zu zeigen, wie man Theater macht. »Unser Ziel ist, das Untier, das Monstrum, das in der Stadt lebt und jeder Normalität spottet, aufatmen zu lassen, sodass im Schrecken auch die Stadt wieder zu atmen beginnt und ihre Ruhe verliert. So entdecken die Jugendlichen, dass Theater spannender ist als das Zappen mit der Fernbedienung.« Bei dieser Arbeit, an der sich jährlich 300 bis 400 Schüler beteiligen, wurden Stücke von Aristofanes bis Brecht, vor allem aber Stücke von Alfred Jarry bearbeitet und aufgeführt. Der 15-jährige Jarry, der zusammen mit seinen Klassenkameraden seinen ersten Ubu schreibt und mit Marionetten aufführt, ist das große Vorbild für das Stück *I Polacchi*, ein Meilenstein auf dem Weg des *Teatro delle Albe*. Hinter Jarry und seinem Ubu, hinter den Polen, den Palotini und Paladini, hinter Vater-Ubu und Mutter-Ubu steht alles, was zwischen Sophokles und Rabelais an Witzfiguren, Karnevalsriten, Possen und Absurditäten auf die Bühne gebracht worden ist. Gezeigt wird das groteske Spiel um die Macht mit Schlachten, Mord und Totschlag. Aber die Toten leben weiter, die Ahnen beherrschen die Bühne, und in immer neuen Konstellationen geht das Schlachten weiter. Es gibt keine Regeln, nur Ausnahmen. Der von Oscar Wilde, Hesse und D'Annunzio besungene »sanfte Tod« Ravennas stößt zusammen mit den Raffinerien, Diskotheken, Supermärkten und Vergnügungsparks der Romagna. Für das Monströse, das aus diesem Zusammenstoß entsteht, gelten die Definitio-



Alfred Jarrys »I Polacchi« im Teatro delle Albe in der Inszenierung von Marco Martinelli

Peter Kammerer

Schön ist, was die Normen sprengt

RAVENNAS ENERGIEQUELLEN ■ Im »Vergnügungsdistrikt« zwischen Bologna, Venedig und Rimini ist eine experimentelle Theaterkultur entstanden, gezeichnet von den ästhetischen Mitteln der Unterhaltungsindustrie und doch ihr Gegenteil

nen von Jarrys »Wissenschaft« der Pataphysik: Schön ist, was die Normen sprengt. Und umgekehrt: »Die ursprüngliche, unerschöpfliche Schönheit liegt nur im Monströsen.« Die barbarische Energie der Jugendlichen entfesselt sich um die wie in Dantes Hölle eingekesselten Zuschauer. Mutter-Ubu (Ermanna Montanari) wird Lady Macbeth und schließlich eine keltische Gottheit im kalten Nebel der Romagna. Vater-Ubu, der Senegalese Mandiaye N'Diaye, im abgetragenen Militärmantel des Kriegers, des Königs, des Mörders wird zur Marionette der Apokalypse.

Die großen Energiequellen, die dieses Theater bei seiner Vitalisierung von Tradition anzapft, sind das jugendliche Chaos und das nach Ravenna immigrierte Afrika. Es gibt eine geologische These, die besagt, dass bei der Trennung des europäischen und afrikanischen Kontinents ein Splitter des schwarzen Erdteils unter der östlichen Poebene stecken geblieben ist. Man könnte also sagen, »Ravenna steht auf afrikanischem Boden und die Einwanderer sind unsere Väter, die in ihre alte Heimat zurückkehren.« Dieses Bild hilft nicht nur den Jugendlichen bei der Integration afrikanischer Schauspieler in die Gruppe, es hat auch ästhetische Folgen. Es hilft bei der Wiederentdeckung der im Wirtschaftswunder untergegangenen Romagna des Hungers, der Dialekte, der Anarchisten, der sich in Hass und Liebe verzehrenden alten Familien. Die senegalesischen Schauspieler, die als Teppichverkäufer nach Europa gekommen waren, hatten Ende der achtziger Jahre ihren ersten großen Auftritt mit dem *Teatro delle Albe* in der Goldoni-Bearbeitung *Mor Arlecchino*, inszeniert von Martinelli wie als Beweis für die These Pasolinis von der Universalität der bäuerlichen Welt.

Seit drei Jahren arbeitet das *Teatro delle Albe* an einem Projekt *Orlando*, eine Reise durch die epische Literatur der Ritterromane der Renaissance. Es ist die Suche nach einem Theater der Masken und Marionetten, der Wunder und Ungeheuer, der seltsamen Begebenheiten, die auf die Phantasie der Zuschauer wirken, aber auf psychologische oder historische Erklärungen pfeifen. »Ich setze nichts in Szene, ich setze Texte ins Leben, das ist mein Ehrgeiz«, sagt Martinelli. »Es geht

darum, ob wir zu Sitzungen mit den Geistern der Vergangenheit fähig sind.«

Das Projekt beginnt mit *Die Insel der Alcina*. Es ist eine Liebesgeschichte, erzählt von Ariost, aber auch von Nevio Spadoni im heutigen Dialekt der Romagna. Die Sprachen vermengen sich genauso wie die Geschichten. Die Erzählung des Ariost trägt Ereignisse mit, die vor wenigen Jahrzehnten in einem Dorf bei Ravenna passiert sind. Ein junger Fremder kommt ins Dorf, ein Soldat oder ein Ritter, und zwei Schwestern verlieben sich in den geheimnisvollen Gast. Die Jüngere ist schön, die Ältere eine Zauberin. So wie er gekommen war, verschwindet der Fremde wieder, und die jüngere Schwester wird wahnsinnig. Die Ältere pflegt sie. Die beiden leben allein, umgeben von einem Rudel Hunde. Im Dorf heißt es, auch die Zauberin habe insgeheim mit dem Fremden ein Verhältnis gehabt und ihn in einen Hund verzaubert. Ermanna Montanari ist die ältere Schwester und die Erzählerin. Aus ihrem gebrochenen Herzen, aber auch aus fernen Erinnerungen, aus dem Orient, kommen ihre Stimmen. Denn Ermanna spricht in einer seltsamen Polyphonie, tief männlich, weiblich, künstlich, nah und weit. Sie singt mit einer und gegen eine Musik, die die Schwingungen des Textes und des Körpers der Erzählerin aufnimmt und an die Zuschauer weitergibt, sie in ein

Die großen Energiequellen, die dieses Theater bei seiner Vitalisierung von Tradition anzapft, sind das jugendliche Chaos und das nach Ravenna immigrierte Afrika

Netzwerk einspinnt. Die elektronische, archaische Musik von Luigi Ceccarelli, das an alte Meister wie Dosso Dossi erinnernde Lichtdesign von Vincent Longuemare, die horizontal geteilte Bühne mit ihrem Unten der Hunde und dem Oben der beiden Schwestern schaffen einen Theaterraum, in dem alle Linien in der fast unbeweglichen Ermanna zusammenlaufen. »Von Ermanna habe ich gelernt, dass das Theater vor allem Raum ist,

den ihre Stimme erschließt und mit Bildern füllt, physisch und mental«, sagt Martinelli.

Baldus ist das zweite Stück der epischen Trilogie, dem im Jahre 2002 der *Sommernachts Traum* folgen wird, bearbeitet für die Theaterbiennale in Venedig. »Über die epische Dichtung der italienischen Renaissance zu Shakespeare. Das ist ein ganz besonderer Weg. Die Proben haben damit begonnen, dass wir uns Träume erzählen. In allen unseren Stücken spielen Träume eine wichtige Rolle. *Baldus* nicht ausgenommen.« Dessen Textvorlage ist das in einem mittelalterlich verballhornten Latein verfasste Werk des Teofilo Folengo. Die alte Geschichte: Baldus wächst in einem Dorf der Poebene unter Bauern auf, ohne zu wissen, dass er ein Königssohn ist. Seine Träume und seine Abenteuerlust treiben ihn an den Hof, wo die Wahrheit auf Grund seiner Taten entdeckt wird. Was sind das für Taten? Nichts als Duelle und Kämpfe, verschwenderische Verabschiedung jugendlicher Kraft. Nach dem Sog der vielschichtigen Stimme Alcinas nun das Gegenteil: das Herausbrüllen von Energie. Aufführungsort ist eine alte Scheune in den ehemaligen Sümpfen. Nicht ganz zufällig auch ein historischer Ort, denn hier starb, nach dem Scheitern der römischen Republik von 1849, Anita Garibaldi, schwanger und mit ihrem Mann auf der Flucht vor der Repression. Nun sitzt in der Scheune eine jugendliche Bande, hört Technomusik, brät Würste, trinkt und entwickelt im Spiel die Geschichte von Baldus, von einem der Ihren, der am Schluss König wird. Das hohe Lied roher, noch pubertärer Energie, die sich in institutionellen Kanälen nicht zähmen lässt; sondern, sich selbst und andere gefährdend, ihren Weg sucht. Wenige Meter entfernt vom Spielort verläuft die Nationalstraße 16, eine der unfallreichsten Arterien Italiens, wo potente Motoren und tonnenschwere LKWs in der Sisyphusarbeit des Verkehrs Menschenopfer zelebrieren.

Das *Teatro delle Albe* steht mit seinem Experimentieren nicht allein. In dem Ravenna benachbarten Cesena arbeiten die Societas Raffaello Sanzio und das Teatro Valdoca mit ähnlichen Konzeptionen. Und viele kleinere Gruppen sind diesen Pionieren gefolgt (*Fanny & Alexander*, *Motus*, *Lady Godiva* und andere), sodass man von einem neuen, regionalen Theater sprechen kann, dessen

Bedeutung weit über Italien hinausreicht. Gemeinsame organisatorische und ästhetische Merkmale bestehen in der Art der Verarbeitung physischer Kraft, in der Aufmerksamkeit gegenüber Phänomenen der Jugendkultur, im Gebrauch der Musik, in der Aufwertung der Dialekte und Sprachen, in der Verwischung des Unterschieds von Autor, Regisseur und Schauspieler und nicht zuletzt in der Familienstruktur der Organisation. Es sind regelrechte Theaterfamilien, eingeborene Theaterstämme in der Roten Wüste.

Ihr Treffpunkt ist jährlich im Juli das Theaterfest von Santarcangelo bei Rimini, im Herzen jener Vergnügungsindustrie, »wo der Körper zum Fetisch und zur lebenden

Wenige Meter entfernt vom Spielort verläuft die Nationalstraße 16, eine der unfallreichsten Arterien Italiens, wo potente Motoren und tonnenschwere LKWs in der Sisyphusarbeit des Verkehrs Menschenopfer zelebrieren

Währung wird.« Jede Gesellschaft braucht eigene Orte, an denen die Wirklichkeit dargestellt, in Frage gestellt und umgestürzt wird. Im »Vergnügungsdistrikt« zwischen Bologna, Venedig und Rimini, schreibt der Soziologe Aldo Bonomi in seiner gleichnamigen Studie, geschieht dies als permanente Revolution des Lebensstils, als grenzenloser Karneval, als Konstrukt eines »permanenten Angebots von physischer und sexueller Befreiung, Fitness, Bodytrance, Massagen, Meditation, Diskotheken, Feriendörfern, Flugplätzen, Disneyland, Themenparks, Open-Air-Konzerten, Supermärkten und psychotropischen Substanzen«. Hier werden die rohen Wünsche und Gefühle der Menschen veredelt, bearbeitet und bedient, die »wichtigste Leistung der Informationsgesellschaft«. Wie bei Schleimliefen werfen diese Menschen keine Schatten mehr. Und so ist durchaus plausibel, dass hier ein Theater entstanden ist, das, beeindruckt und gezeichnet von den ästhetischen Mitteln der Vergnügungsindustrie, erneut die Welt der Schatten sucht. ■