

SPIELZEIT
2016/2017

M A R
STALL

R. 04

AUSZUG

DER SCHWEIN STALL



VON
PIER PAOLO PASOLINI

REGIE
IVICA BULJAN

JULIAN WILL NICHTS, NOCH NICHT EINMAL SICH SELBST KENNENLERNEN. ER IST SICH FREMD UND SEINE VON DER STUDENTENBEWEGUNG FASZINIERT FREUNDIN IDA SAGT IHM, WER NICHTS WOLLE, STREBE WOHL NACH MACHT. ABER DAZU MÜSSTE JULIAN GEHORCHEN, WAS ER NICHT KANN. GENAUSOWENIG WILL ER NICHT-GEHORCHEN UND WIE DIE ANDEREN JUNGEN LEUTE AUF DER STRASSE PROTESTIEREN. JULIANS VATER, DER ALT-NAZI UND RÜSTUNGSINDUSTRIELLE KLOTZ, HADERT MIT DEM SOHN, DER

SEINE PRINZIPIEN UND SPIELREGELN DES

ZUM STÜCK

ERFOLGS NICHT AKZEPTIEREN WILL. DENN

JULIAN BEUGT SICH NIEMANDEM, SONDERN ENTZIEHT SICH DEM DUNKLEN SPIEL VON MACHT UND LIEBE UND FLÜCHTET HINAUS AUS DER ELTERLICHEN VILLA. JULIAN SUCHT DAS GLÜCK BEI DEN SCHWEINEN IM KOBEN, AUF DEM LAND; DORT SCHEINT ES IHM WAHRHAFTIGER ALS BEI DEN MACHENSCHAFTEN SEINES ALTEN HERRN ZU SEIN. DER LIEFERT SICH MIT SEINEM KONKURRENTEN HERDHITZE, DER IM DRITTEN REICH ALS BESONDERS GRAUSAMER KZ-ARZT WIRKTE, EIN BITTER-BÖSES SPIEL. BEIDE BETREIBEN DIE FEINDLICHE ÜBERNAHME DER FABRIKEN DES ANDEREN. IHRE WAFFEN SIND LIST UND DIE SCHWÄCHEN DES GEGNERS. KLOTZ WEISS, DASS HERDHITZE IM KZ, NOCH UNTER DEM NAMEN HIRT, JUDEN UMBRINGEN LIESS, UND HERDHITZE WEISS, WAS JULIAN IM STALL MIT DEN SCHWEINEN TREIBT.

UND SO TREFFEN DIE BEIDEN KONKURRENTEN AUF EINANDER, UM IHR WISSEN GEGEN DEN JEWEILS ANDEREN AUSZUSPIELEN. ABER DIE ALTEN KAMERADEN ERKENNEN, DASS - SPIEL HIN, SPIEL HER - SIE NUR GEMEINSAM IHRE VERGANGENHEIT BEERDIGEN, DIE GEGENWART BEHERRSCHEN UND DIE ZUKUNFT GEWINNEN KÖNNEN. HERDHITZE & KLOTZ FUSIONIEREN. KAPITAL VERDRÄNGT MORAL UND

JULIAN FLIEHT VON DER GROSSEN FUSIONSPARTY WIEDER IN DEN SCHWEINESTALL, WO ER MIT DEM PHILOSOPHEN SPINOZA ÜBER ANPASSUNG, DIE MACHT DES VERSTANDES UND DIE HERRSCHAFT DES KONSUMS DISKUTIERT. JULIAN VERWEIGERT SICH DER ANPASSUNG IM LEBEN UND BEHAUPTET VON SICH, DASS ER TROTZ ALLEM „DER GLÜCKLICHSTE MENSCH DER WELT“ SEI. ER WIRD DEN SCHWEINESTALL NIE WIEDER VERLASSEN UND LÄSST SICH VON DENEN FRESSEN, DIE LEBEN, UM GEFRESSEN ZU WERDEN.

DER KROATISCHE REGISSEUR IVICA BULJAN BETRACHTET PASOLINIS ANTI-BÜRGERLICHE SATIRE VON 1967 ALS TRUE HORROR. FÜR IHN IST PASOLINIS STÜCK EINE DER PROVOKATIVSTEN PARABELN ÜBER MENSCHLICHE SCHWÄCHEN, PERVERSIONEN UND DEN POLITISCHEN HORROR. IN SEINER ART EIN UNIKAT DES WELTTHEATERS. VON PASOLINI ALS EINE SATIRE AUF DAS KAPITALISTISCHE NACHKRIEGSDEUTSCHLAND ENTWORFEN, SPIEGELT ES MIT HEUTIGEM BLICK DIE NEOLIBERALE KONSUMGESELLSCHAFT, DIE AUF DER NUR DÜRFTIG VOM FASCHISMUS BEFREITEN GESELLSCHAFT FUSST. IN ALPTRAUMHAFTEN SZENEN WERDEN DIE GESCHÄFTE DES RESTAURIERTEN

UND ICH WEISS NICHT, WER ICH BIN.

KAPITALISMUS ALS GESELLSCHAFTSSPIEL DER

ALT-NAZIS VORGEFÜHRT UND IN EINE GEGENWART VERSETZT, IN DER ANPASSUNG, DIE „HERRSCHAFT DES KONSUMS“ (PASOLINI) UND GRENZENLOSE FREIHEIT DES KAPITALS DIE NEUEN SUBTILEN FORMEN DER NIE ENDENDEN UNTERDRÜCKUNG DARSTELLEN. DIE FRAGEN NACH ANPASSUNG UND REVOLUTION, IDENTITÄT, ETHIK UND VERNUNFT DES MENSCHLICHEN DASEINS STELLEN SICH WIE BEI SPINOZA 1667 UND BEI PASOLINI 1967 AUCH 2016 IN DER INSZENIERUNG VON IVICA BULJAN.



PHILIP DECHAMPS

JULIANE KÖHLER

ALS REGISSEUR HAST DU DICH IMMER WIEDER MIT STÜCKEN VON PIER PAOLO PASOLINI BESCHÄFTIGT. WAS INTERESSIERT DICH AN DIESEM AUTOR SO SEHR, DASS DU IHN AUCH FÜR DEINE ERSTE ARBEIT IN DEUTSCHLAND GEWÄHLT HAST?

Ich habe in den 90er Jahren begonnen, mich mit Pasolini auseinander zu setzen und ihn als Theaterautor und nicht nur als Filmemacher und polemischen Philosophen wahrzunehmen. Während eines Aufenthalts in Frankreich 1993 entdeckte ich eher zufällig seine Theatertexte, weil sie im selben Jahr erstmals auf Französisch veröffentlicht worden waren. Kurz darauf inszenierte ich „Pylades“ in einem kleinen Avantgarde-Theater in Zagreb, dem ITD. Das ITD hatte einst Pasolinis Inszenierung von „Orgia“ im Rahmen des Nationalen Theaterfestivals gezeigt, also die einzige Inszenierung eines seiner Stücke, bei der Pasolini selbst Regie führte.

Nach der Premiere von „Pylades“ lud mich Michelle Kokosowski, die Direktorin der Académie Expérimentale des Théâtres, ein, zusammen mit drei weiteren Regisseuren an einem europäischen Theaterworkshop teilzunehmen, bei dem wir mit verschiedenen Texten Pasolinis arbeiten sollten. Der Workshop wurde von Laura Betti unterstützt, einer engen Freundin Pasolinis, die immer wieder in seinen Filmen auftrat. Sie war es auch, die die „Fondo Pier Paolo Pasolini“ gegründet hat, um seinen künstlerischen Nachlass zu verwalten. Laura Betti schlug mir vor, mich doch einmal mit einigen weniger bekannten und auch ein paar unveröffentlichten Stücken Pasolinis auseinander zu setzen. Diese Stücke ähnelten eher Skizzen, aber durch sie lernte ich Pasolini von einer ganz anderen Seite zu betrachten, und machte ihn bald zu einem Schwerpunkt meiner Arbeit. Durch seine Stücke habe ich viel über Regie gelernt und darüber, wie man am Theater arbeitet. Seine Texte sind nicht sehr konventionell, er schlug bereits 30 Jahre vor Hans-Thies Lehmann und dessen Definition des „post-dramatischen“ Theaters eine vergleichbare Form vor. Er kombinierte Stile und Elemente, um ein sehr politisches, sehr körperliches Theater zu schaffen. Auch ich versuche, mich theatralen Stoffen sowohl auf intellektueller Ebene, wie auch über die körperlich-sinnliche Erfahrung zu nähern.

DIE JULIANS DER GESELLSCHAFT

IVICA BULJAN IM GESPRÄCH

Eine weitere wichtige Station auf dem Weg zu dieser Produktion am Residenztheater war meine Inszenierung von „Pylades“ 2015 in New York. Ellen Stewart, die Gründerin vom La MaMa Theatre, einem wichtigen New Yorker Avantgarde-Theater der 1960er, lud mich ein, dort zu inszenieren. Ich schlug „Pylades“ vor, dort geht es um den Wandel von archaischen Systemen der Blutrache hin zur Demokratie, zur Rechtsprechung. Erstmals waren es nicht mehr die Götter, die anklagten, sondern ein Gericht des Volkes. In „Pylades“ geht es aber auch um einen Kampf innerhalb der Linken. Orest steht für eine machtbewusste, Wohlstand bringende Demokratie, während Pylades für anarchistische Ideen steht und damit die Diskussionen über die Linke im Italien der 1960er Jahre repräsentiert – Sozialdemokratie gegen Kommunismus. Für Pasolini war Pylades` Idee einer Welt gescheitert, die zeitgenössische Gesellschaft war eher eine sozialdemokratische. Damals, vor einem Jahr, spiegelte Orest für die Amerikaner Obama, denn als er an die Macht kam, war er ein linker Hoffnungsträger. Aber genau wie Orest akzeptierte Obama nach und nach die Regierungsrealität, seine Positionen wurden zunehmend gemäßigt. Das Revolutionäre wurde nicht, oder nur teilweise, umgesetzt, man denke nur an seine Versprechungen zur Schließung von Guantanamo Bay. Häufig hat solch ein

Richtungswechsel weniger mit der Diskrepanz zwischen links und rechts zu tun, als vielmehr damit, dass, wenn zwei linke Positionen sich gegenüber stehen, häufig die Rechte gewinnt.

Diese Aktualität finde ich in vielen Stücken Pasolinis.

Als Martin Kušej mir das Angebot machte, am Residenztheater zu inszenieren, diskutierten wir über eine Vielzahl an Stücken, und schlussendlich interessierten wir uns beide für eine heutige Perspektive auf „Der Schweinestall“. Für mich ist es ein sehr zeitgenössisches Stück, es erzählt uns etwas über die Situation, in der wir uns nicht nur in Deutschland, sondern auf der ganzen globalisierten Welt befinden. Außerdem ist nach „Pylades“, das von der Kreation einer Demokratie handelt, „Der Schweinestall“ ein logischer Nachfolger, handelt es doch von der Degeneration einer Demokratie.

IM STÜCK SEHEN WIR DIE BEIDEN INDUSTRIELLEN KLOTZ UND HERDHITZE, DIE BEIDE UNGESTRAFT MIT IHREN VERBRECHEN IM DRITTEN REICH DAVONGEKOMMEN SIND. DER EINE, KLOTZ, FABRIZIERTE RÜSTUNGSGÜTER, DER ANDERE, DER ARZT HERDHITZE, FÜHRTE IN EINEM KONZENTRATIONSLAGER ZWEIFELHAFTE MEDIZINISCHE EXPERIMENTE DURCH – DOCH ZUR VERANTWORTUNG GEZOGEN WURDE KEINER DER BEIDEN. GLEICHZEITIG SIND WIR UNS IM DEUTSCHLAND DER GEGENWART DES ERSTARKENS EINER RECHTEN BEWUSST, DIE NACH DEM ENDE DES NAZI-REGIMES NIE VERSCHWUNDEN ZU SEIN SCHEINT. IN WAS FÜR EINEM VERHÄLTNISS STEHT DAS AUF DER BÜHNE DARGESTELLTE DEUTSCHLAND ZUR REALITÄT?

Im Stück geht es für mich nicht nur um Deutschland, es geht um die Situation in der Welt, insbesondere im Hinblick auf die Ergebnisse der US-Wahl. Wir sehen ganz genau, dieses Problem rechtsradikaler Politik ist kein ausschließlich deutsches, denn natürlich liest man ein Stück auch aus der Zeit heraus, in der man lebt. Pasolini schrieb den „Schweinestall“ 1966 in Italien, projizierte also die damalige Situation in Italien auf das Deutschland der 1960er Jahre. Dieses verfremdete Deutschland, in dem die Sprache der italienischen Neofaschisten der 1960er gesprochen wird, ist eine experimentelle Mischung. Wenn wir das Stück analysieren, können wir die Analogien erkennen, denn „Der Schweinestall“ spielt ja nicht zufällig in Deutschland. Pasolini wollte auch etwas über den deutschen Faschismus und die neuen Formen, die er damals annahm, sagen. Es handelte sich nicht mehr um den Faschismus von 1945, aber auch nicht um die Denazifizierung, von der manche Leute ausgingen. Viele Leute änderten nach Kriegsende einfach ihre öffentliche Meinung, so wie Herdhitze in „Der Schweinestall“ leichterhand durch eine Gesichtstransplantation eine neue Identität annimmt. Auf der anderen Seite sehen wir Klotz, der weder sein Gesicht noch seine Meinung über den Faschismus ändert. Er hängt dieser Idee von einem großdeutschen Reich immer noch nach.

WOHIN FÜHRT UNS DIESES PHÄNOMEN HEUTE?

Für mich zuerst in die aktuelle Situation Kroatiens. Als Kroatien noch Teil Jugoslawiens und kommunistisch war, waren jegliche nationalistischen und faschistischen Symbole verboten. Aber in den neuen,

unabhängigen Ländern des ehemaligen Jugoslawiens, wie etwa Kroatien, wurde es plötzlich wieder normal, sich auf die Kollaboration der Nationalsozialisten mit dem faschistischen Ustascha-Regime zu beziehen. Schritt für Schritt fand die Sprache der Faschisten wieder Eingang in die Gesellschaft, und plötzlich erwähnt der ehemalige Kultusminister Kroatiens, dass es ja auch gute Seiten während des faschistischen Regimes gegeben habe, eine Aussage, die vorher nicht möglich gewesen wäre und die zu dieser Zeit auf eine Gruppe junger, bildungsferner und arbeitsloser Menschen trifft, für die diese pro-faschistische Perspektive geradezu utopische Ideen abbildet. Und an diesem Punkt gelangen wir zu Pasolini zurück. Er provozierte die italienische Öffentlichkeit und die Medien mit der Idee, die Polizei während der Revolution von 1968 zu unterstützen und zu verteidigen. Für ihn waren auch die Faschisten ein Teil der Gesellschaft, mit dem man seiner Meinung nach zusammenarbeiten musste, weil die linken Revolutionen, wie etwa 1968, Revolutionen der Bürgerlichen waren. Reicher Menschen mit reichen Familien. Die Machtlosen, diejenigen ohne Perspektive sind es, die dem Faschismus nahe stehen, und ihre Rache hat die Zerstörung der bürgerlichen Gesellschaft zur Folge. Wir werden Zeugen dessen, was nach dem Zusammenbruch eines kapitalistischen Systems passiert – die Nachwehen der Finanzkrise 2008 brachten zunehmend nationalistische Tendenzen zum Vorschein. Genauso gut können wir den Blick auf Großbritannien richten: Der Brexit ist die Reaktion einer verarmten Arbeiterklasse, die es so nicht mehr gibt, weil deren Arbeit nach Asien oder Afrika verlegt worden ist. Die Arbeiterklasse heute arbeitet intellektuell, unterbezahlt und gedemütigt. Pasolini sah diese Situation kommen: eine gespaltene Gesellschaft, der eine Teil arm und ungebildet, der andere reich und bürgerlich. Heute sind wir an einem Punkt angelangt, an dem der ärmere Teil der Bevölkerung, der ehemals eher links orientiert war, sich plötzlich dem Faschismus zuwendet wie zuletzt in den 1920ern und 1930ern. Wir sehen die Geburt eines neuen Faschismus an der Seite einer Elite aus Kapitalisten der Industrie und aus Bankern und erleben das Paradox Donald Trump. Er ist Milliardär, Kapitalist, repräsentiert die Werte und Interessen der Eliten des 19. Jahrhunderts, die Werte einer weißen und reichen Klasse, und trotzdem schafft er es, diejenigen anzuziehen, die zuvor eher links wählen.

DIE FIGUR DES JULIAN BEOBACHTET EINERSEITS DIE SYMPATHIEN SEINER ELTERN FÜR DEN FASCHISMUS UND AUF DER ANDEREN SEITE IDA, DIE IHN EINLÄDT, MIT IHR FÜR LINKE POSITIONEN ZU DEMONSTRIEREN – UND TROTZDEM WIRD ER NICHT AKTIV. WIE VERHÄLTST DU DICH IN DEINER INSZENIERUNG ZU DIESER FIGUR, SIEHST DU PARALLELEN ZUR HEUTIGEN JUGEND IN WESTEUROPA?

Julians Verhalten ist der perfekte Beweis dafür, wie aktuell das Stück noch immer ist. Das Wahlverhalten in Großbritannien beim Brexit zeigt, dass sich ein Teil der jungen, gebildeten und intelligenten Menschen dazu entscheidet, nicht zu wählen, und dieses Verhalten beobachten wir in vielen Ländern. Diejenigen Menschen, die Verantwortung für die Gesellschaft übernehmen, ihre Rechte verteidigen müssten, sie leben in Julians Welt, irgendwo zwischen Konformismus und Revolution. Aus seinem Monolog und seinen Gesprächen mit Ida wissen wir, dass er grundsätzlich ein sehr offener, freiheitlich orientierter Mensch ist, und trotzdem demonstriert er nicht gegen den Kapitalismus und streitet nicht mit den Eltern über ihre Nazi-Vergangenheit. Darin liegt ein Problem, das nicht nur diese Generation, sondern die Gesellschaft als Ganzes betrifft. Ich kann es mit der Situation in Kroatien vergleichen. Dort waren viele Menschen von der linken Partei enttäuscht, so dass sie sich nicht an der Wahl beteiligten. Aber diejenigen, die für die rechten und extremistischen Parteien stimmten, gingen wählen, als Teil einer organisierten Bewegung. Und gleichzeitig denken sowohl die extremen wie auch die gemäßigten Linken, dass niemand ihre Interessen vertritt. Das gleiche ist in den USA passiert, die Linke sah in Hillary Clinton eine Repräsentantin der Gewinner des Kapitalismus, der Eliten. Deshalb wurde sie, obwohl sie sich für die vielfältigsten Rechte für diverse Bevölkerungsgruppen einsetzte, in vielen Medien als schlechte Kandidatin dargestellt. Die Frage, Julians Frage, ist die nach der Wahl zwischen zwei Übeln. Julian verweigert die Entscheidung, ist nicht Revolutionär, bekämpft und bricht nicht die Regeln seines Vaters und der Familie. Wir sind ganz einfach weder in der Lage, die Welt zu verändern oder eine Revolution zu starten, noch willens, uns auf überholte faschistische und nationalistische Werte einzulassen. Diesen Konflikt finden wir in Julians Katalepsie wieder.

EIN KONFLIKT, DER ZU ABSOLUTER HANDLUNGSUNFÄHIGKEIT, EINEM STILLSTAND DES LEBENS FÜHRT.

Genau. Julian ist nicht in der Lage, die Regeln zu brechen, und gleichzeitig sieht er keine Alternative darin, den Regeln der Familie, der Tradition und des Patriarchats zu folgen. Und was ist das Resultat? Wenn wir das Stück interpretieren wollen, dann endet es damit, dass Julian von den Schweinen gefressen wird. Wenn wir jetzt nach Wittgenstein die Symbole ersetzen, haben wir den Vater, der sagt: „Grosz hätte mich sehr wohl als fettes Schwein zeichnen können. (...) Worauf wartet er, um mich als Schwein zu titulieren?“ Das Bild des Schweins wird dazu benutzt, die Kapitalisten und Faschisten zu beschreiben, deshalb sind der Vater und die Mutter Schweine. Julian fühlt sich zu den Schweinen hingezogen, bis er schlussendlich von ihnen gefressen wird. Vereinfacht gesagt: Wenn wir dieser Logik folgen, kommen wir zu der Erkenntnis, dass unsere Väter uns fressen, uns vernichten. Das finde ich spannend, auf der einen Seite ist es ein sehr metaphorisches und gleichzeitig auch ein sehr direktes, brutales Theaterstück.

IM PROBENPROZESS ARBEITEST DU VIEL MIT ASSOZIATIONEN, SOWOHL PASOLINIS WIE AUCH DEINEN EIGENEN – ASSOZIATIONEN ZUR FAMILIE KRUPP BIS HIN ZU „TWIN PEAKS“ UND DEN FILMEN ALMODÓVAR. NACHDEM DU ALL DIESE MÖGLICHKEITSRÄUME ERÖFFNET HAST: WIE FINDEST DU IN IHNEN DIE ESSENZ DES STÜCKS UND DEINER INTERPRETATION?

In jeder neuen Szene zwischen Ida und Julian entdecken wir neue Informationen über ihn, seine Generation und die Politik. Gleichzeitig sind die Szenen zwischen Klotz, Hans-Günter und Herdhitze mehr wie ein Drehbuch für einen Film geschrieben. Dazu kommt Julians Monolog, der rockige Poesie ist. Man kann in diesem Monolog den Einfluss des gerade verstorbenen Leonard Cohen erkennen, genauso den von Jim Morrison, Bob Dylan oder Patti Smith. Das sind Vergleiche mit Künstlern, die noch lange nach Pasolinis Tod wirkten. Das wäre also eine dritte Ebene. Dazu gibt es im Stück die Episode zwischen Julian und Spinoza, also philosophisches Theater, und schließlich die Geschichte von Alexander Kluge, die der Figur des Herdhitze zugrunde liegt und die Pasolini fast unverändert übernahm. Wir finden in diesem Stück also bereits eine Vielzahl verschiedener Genres angelegt. Natürlich ist als Folge der Entwicklungen des Theaters in den letzten 20 Jahren alles möglich, und trotzdem ist diese Art zu schreiben, diese Struktur des Stücks, noch immer ungewöhnlich.

Bei der Probenarbeit waren Filme sehr nützlich, denn sie bilden eine gemeinsame Interpretationsgrundlage. Man kann sehr gut Szenen eines Films mit Szenen aus dem Stück vergleichen, insbesondere hinsichtlich ihres Aufbaus. Die Filme sind also wie bei Slavoj Žižek die Vorarbeit für eine tiefergehende psychoanalytische Interpretation. Indem man beispielsweise mit den Schauspielern über die Dramaturgie und die verschiedenen Funktionen einer Szene aus einem Film, den alle kennen, spricht, gelangt man zu einer gemeinsamen Sprache.

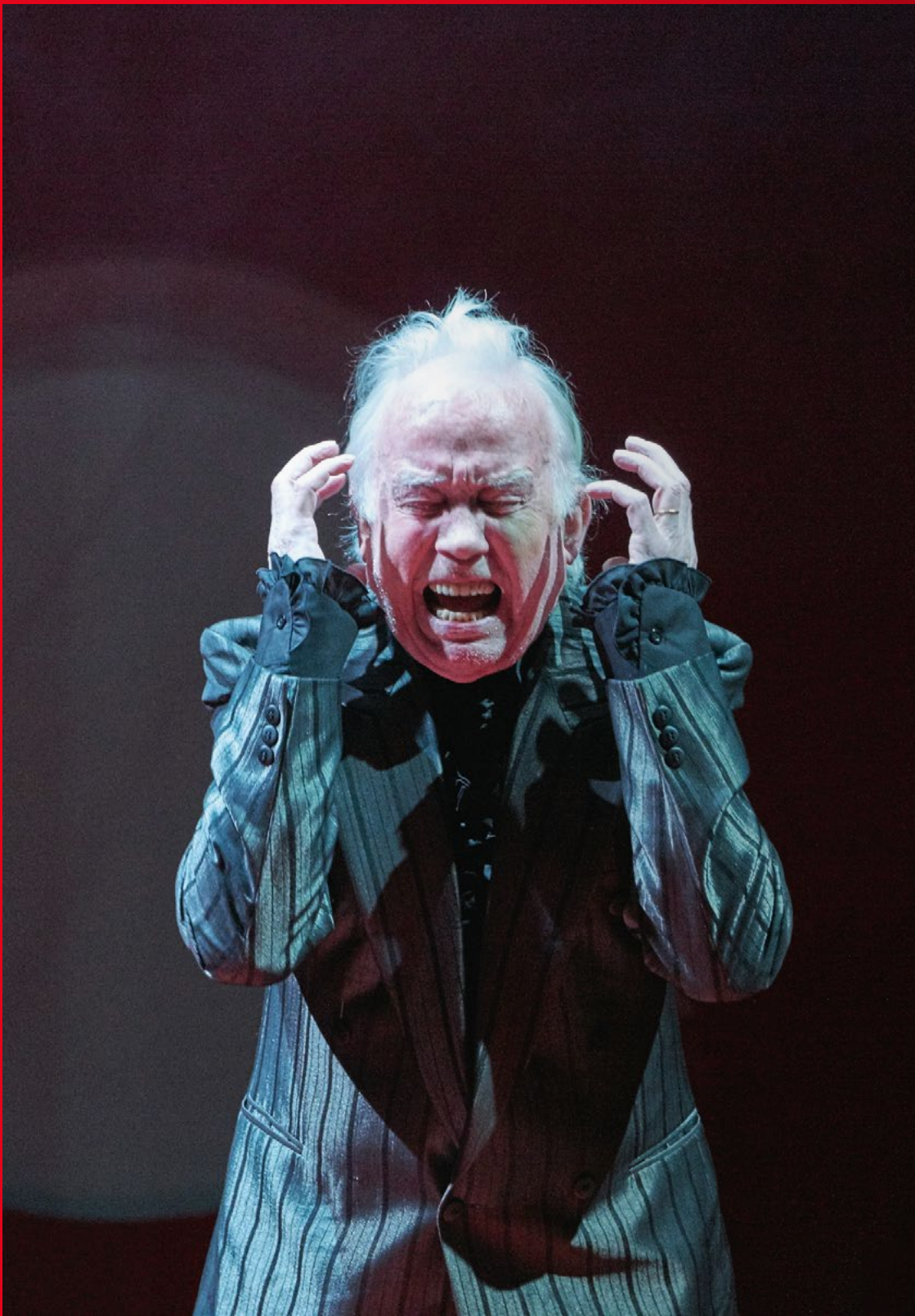
DIESE GEMEINSAME SPRACHE WIRD AUCH ERWEITERT, ETWA, INDEM MAN NEUE VOKABELN, NEUE FUNKTIONEN HINZUFÜGT. DIE FIGUR DES ZAÚM BEISPIELSGEWEISE HAST DU ALS EINE SOLCHE ERGÄNZUNG ERST IM PROBENPROZESS ENTWICKELT.

Ich versuche Theater zu machen, das performative Elemente in Formen des klassischen Sprechtheaters integriert. Theater besteht für mich in der Reproduktion eines Textes, während Darstellung im Moment stattfindet, sie ist die Kunst des Moments mit all seinen Gefahren und Chancen. Damals vor 20 Jahren gab mir Laura Betti vier Szenen, die Pasolini nicht in die finale Version des Stücks aufnahm. Ich war fasziniert von diesen Szenen, in denen Pasolini verschiedene Visionen entwirft, von denen die eine ein Treffen zwischen Julian und Zaúm beschreibt. Der Begriff Zaúm stammt von den russischen Formalisten: Er beschreibt etwas, das „hinter dem Geist“ ist, etwas „von der anderen Seite“. Man kann es wie ein Double, im Sinne von Artaud, verstehen – Julian und sein Double. Aber gleichzeitig schafft Zaúm für Pasolini eine Verbindung zum Living Theatre, das er sehr bewunderte und dessen Gründer Julian Beck er als Darsteller in seinem Film „Edipo Re“ engagierte. Ich bin mir sicher, dass die Namensgebung des Protagonisten im „Schweinestall“ auch eine Hommage an Julian Beck ist.

Die Idee war es, dieses Double mit Julian zu verbinden und eine Darstellerin einzuführen, die weniger eine Doppelgänger-Funktion innehat, als vielmehr frei ist, zu kommentieren, zu interpretieren und Handlungen auszuführen. Zu Beginn des Stücks spielt Nora Buzalka keine Figur, sondern erschafft ihren Text selbst. Während unserer Proben gab ich ihr ein paar Zeilen Text, die sie sang oder sprach, ähnlich wie etwa Patti Smith ihre Gedichte vorträgt, einerseits eine rein fiktionale Darstellung, andererseits so persönlich, an

der Grenze zum Privaten. Ihre Funktion ist verbunden mit Pasolinis, sie ist Schöpferin, Kommentatorin, und schafft etwas Eigenes. Vielleicht beantwortet das auch die Frage danach, was mein Theater ausmacht: Ich interessiere mich für Werke, die verschiedene Elemente verbinden, des Theaters und der performativen Dimensionen des Darstellens. Dafür ist Pasolinis Stil zu schreiben perfekt. Er ist so komplex, beinhaltet so viele Möglichkeiten und Angebote, dass ich als Regisseur zusammen mit den Schauspielern auf unzählige Arten an das Stück herangehen kann und daraus eine Vielzahl an Stilen in einem Stück bündeln kann.

Das Gespräch führte Thorben Meißner.



JÜRGEN STÖSSINGER

CHIESA

O RUGIADA DI MURI
NEL VERDE LEGGERO,
LEGGERO DEL PRATO,
LUME SANTO E ROMITO FRA LE ARCHE DI SMERALDO.

**DAS KOMPLLETTE
PROGRAMMHEFT
ERHALTEN SIE
AN UNSERER
TAGESKASSE AM
MARSTALLPLATZ
SOWIE VOR
UND NACH DEN
VORSTELLUNGEN IN
DEN FOYERS VON
RESIDENZTHEATER,
CUVILLIÉSTHEATER
UND
MARSTALL.**

ZU VIEL VERGESSENE ZEIT
TAG FÜR TAG
ERINNERUNGEN, ERINNERUNGEN,
ROTES LICHT AUF FELSEN, UM DIE KRAFT ZU HABEN, WEINEN ZU KÖNNEN.