

Gesamtglücksfallwerke

Gerald Thomas und seine »Opera Seca«: Der brasilianische Theatermagier aus New York erobert Europa. Beim Festival lateinamerikanischer Gruppen in Hamburg und Köln rief er mit einem wutschnaubenden Tochter-Mutter-Drama Bewunderung und Ärger hervor

VON FRAUKE HARTMANN

Fernanda Torres kleistert herum wie nichts Gutes. Sie versucht, ihre gefesselte Mutter, die auch im wirklichen Leben ihre Mutter ist, mit Cremetorte zu ersticken. Sie selbst hat sie bis hinauf zu den Ellenbogen und vom Mund abwärts ins Dekolleté mit roter Farbe beschmiert. Das leuchtendnasse Plastikherz, das sie im fortwährenden Kampf mit ihrer Mutter aus deren Brust gerissen hat, trieft und tropft, während sie vergeblich darauf einbeißt. Die Mutter, die bislang wie ein lebender Leichnam umherschwangte und gerade darum eine so bedrohliche Schreckensphantasie darstellt, reißt der inzwischen reumütig vor ihr knienden Tochter voller Herzlosigkeit den Kopf ab. Die bleibt – als Sinnbild der Leere und Inkarnation aller denkbaren Täter- und Opfer-Konstellationen – dabei am Leben in Gerald Thomas' absurd-groteskem Bühnenwerk „The Flash and Crash Days“. Schon allein, um sich zu rächen.

„Es ist ein sehr lustiges Stück“, sagt der Regisseur über sein furioses Mutter-Tochter-Drama. Und er hat recht. Hemmungslos schließen die Slapstick-Artisten seiner brasilianischen Truppe „Opera Seca“ die Grotteske des Karnevals mit dem Pathos der Oper kurz. In Rio und New York gilt der Theatermacher, der dort seit 1986 mit den 38 Mitgliedern seiner „Opera Seca“ wechselweise auftritt, als Provokateur. Als traditionsmüder Theaterverrückter, der Clownerien à la Beckett mit lateinamerikanischen Surrealismen vermischt. Der es liebt, sein Publikum mit modernen Playback-Opern, oder vielmehr einer Farce davon, aufs Glatteis zu führen.

In Hamburg und Köln beim Zwei-Städte-Festival „Movimientos '92“ präsentierte Thomas mit „The Flash and Crash Days“ (am 5. und 6. 9. in Lausanne, am 13. 9. in Kopenhagen) eine der umstrittensten von 31 Theater- und Tanzproduktionen aus Lateinamerika. Und sich selbst als Enfant terrible der Postmoderne: „Ich bin überhaupt nix. Ich gucke an und amüsiere mich.“ Universelles Theater will er machen wie Peter Brooks und Tadeusz Kantor, ohne didaktischen Anspruch.

Gerald Thomas trägt dick auf und gefällt sich darin: Einer gutbürgerlichen Folterkammer gleicht die Bühne (von Daniela Thomas), in deren Mitte sich ein dampfender Vulkan ganz unverhofft harmonisch ausnimmt. Mal schwarzgeflügelt, mal klinisch weiß gekleidet sind zwei Todesengel (oder Wächter?), die die Tochter auf Geheiß der Mutter zum Onanieren zwingen und wenig später, dem Befehl der Tochter



Umstritten und spektakulär: Gerald Thomas in der Kampnagel-fabrik in Hamburg Foto: Markus Scholz

folgend, als Vergewaltiger über die Mutter herfallen.

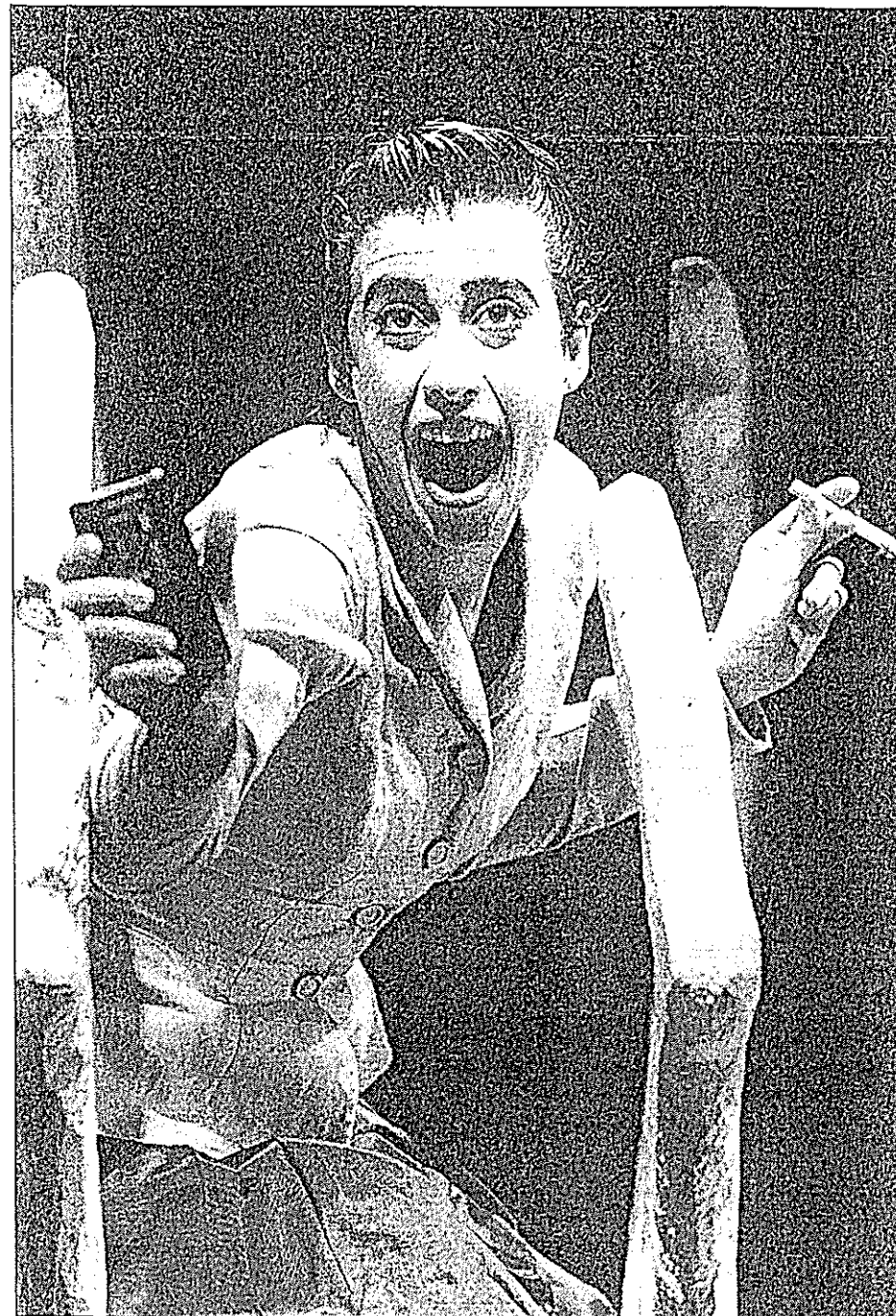
Derlei drastische und keineswegs eindeutige Szenen, zu denen impertinente Geräuschcollagen aus serieller Musik, Maschinenrattern, Billie-Holiday-Songs oder Orchesterweisen aus Wagners „Ring“ ertönen, haben bei Thomas Methode. In einem zweiten Opus für „Movimientos '92“, der Hamburger Welturaufführung von „Saints and Clowns“, hat er gar den gesamten Tonsatz – Dialoge, Musik, Geräusche – mitsamt den Einsätzen für das Licht als Playbackspur im Studio vorgefertigt. Ein Wagnis, das das kaum geprob-

te Stück über den Mauerfall und den Bruch in der Rhetorik zweier Systeme zu „einem traurigen Abend“ machte. „Herausgekommen ist ein Stück über Leute, die hin und her laufen und Fratzen machen“, gesteht Gerald Thomas freimütig.

Soviel Freiheit kann sich wohl nur jemand leisten, der sie nicht mehr verteidigen muß. Am New Yorker La-Mama-Theater, wo der in Rio geborene Sohn deutscher Eltern nach Kinderjahren in London und Brasilien als Zwanzigjähriger landete, machte er schon früh mit Beckett und Genet-Inszenierungen von sich reden. Beckett selber vertraute ihm kurz vor seinem Tod sechs unveröffentlichte Stücke an, die Thomas mit fünf anderen zur Uraufführung brachte. Inzwischen komponiert Philip Glass für die „Opera Seca“, und das Gesicht von Schauspielerin Fernanda Torres ist ein Markenzeichen geworden.

„Gesamtglücksfallwerke“ nennt Thomas seine Arbeiten in Anlehnung an Marcel Duchamps Antikunst-Thesen. Die haben seine Kritiker bisher kaum begeistert. „Hehres Pathos und Namedropping“ warf ihm die „Süddeutsche Zeitung“ schon 1989 nach seinem ersten Europa-Auftritt bei den Wiener Festwochen vor. Gänzlich in Ungnade fiel Thomas vor zwei Jahren, als sein Stück „Sturmspiel“ am Münchner Residenztheater abstürzte. „Das war zu viel Avantgarde für das Bayrische Staatsschauspiel“, glaubt der 38jährige heute. Böse Kritiken sind ihm gerade recht. „Das ist doch gut: eine Kriegserklärung. Dann hast du was bewegt.“

Bedeutungen auszutauschen und Unsicherheiten hervorzurufen macht Thomas Spaß. Freilich, wem es nur darum geht, die „99 Bedeutungen“ zu entziffern, der versteht nicht, worum es ihm eigentlich geht: daß Bedeutungen schon in dem Moment verblasen, in dem sie aufblitzen. Thomas' Theater macht gleichsam die Bewegung über einer Leere sichtbar. „Ich hab' doch Metaphern und Analogien sehr lieb“, sagt der Theatermann. Als postmodern will er diese Einstellung aber nicht gelten lassen. „Das haben Joyce und Beckett auch schon gemacht, und der



Fernanda Torres in »The Saints and Clowns«

Foto: Friedemann Simon

größte Metapherndichter war schließlich Goethe. Komisch, daß man von Goethe nicht loskommt.“

Einem ganzen Theaterabend lang sehen wir den beiden Frauen in „The Flash and Crash Days“ zu, wie sie verzweifelt mit Putzeimern, giftigen Bechern und Messern hantieren, um der anderen abzujaugen, was sie auch nicht hat: die Lust am Sein. Als am Ende der Regisseur persön-

lich zwei aberwitzige Figuren von der Bühne holt, einen wattierten Wikinger und einen tuntenhaften Krankenpfleger in roten Pömpen, die Mutter und Tochter umbringen wollen, erfahren wir ein wenig von der zynischen Hoffnungslosigkeit, mit der Gerald Thomas gerne spielt.

Es ist die Verkehrung des Satzes „The show must go on“: Niemand kann sie beenden, jedenfalls nicht er.