

28.12.68

## Pasolini - nun auf dem Theater

Er inszenierte in Turin sein erstes Stück „Orgia“

TURIN, Ende Dezember

Pier Paolo Pasolini, der bekannte Roman- und Film-Autor („Das erste Evangelium Matthäus“, „Accatone“), hat nun versucht, auch zu den Erneuerern des Theaters zu stoßen. Zwei Tage nachdem sein Film „Teorema“ für Italien freigesprochen wurde, hat das Turiner Teatro Stabile des Autors erstes Theaterstück „Orgia“ („Orgie“) uraufgeführt. Es gehört zu einer Reihe von sechs gleichzeitig entstandenen Arbeiten, darunter auch „Teorema“.

In einem „Manifest für ein neues Theater“ erklärt Pasolini, daß er, der das Theater immer gehaßt habe (und es sei nicht sicher, ob sich diese Abneigung inzwischen beruhigt habe), weder das konventionelle bürgerliche Theater der Gesten und des „Geschwätzes“ noch die Linie Artaud—Livingtheater—Grotowsky bereichern, vielmehr ein „Theater des Worts“ schaffen wolle, das auf Gestik, Ausstattung und Beleuchtung fast völlig verzichte und an die deklamatorischen Verformen des griechischen Theaters anknüpfe. Ihm schwebt eine Art Wort-Oratorium vor, ohne Pathos und Kothurn, versteht sich, das sich nicht ans theatergewöhnte bürgerliche Publikum wendet, sondern an die „fortschrittlichen Gruppen“ der Bevölkerung, d. h. die seiner Meinung nach „Intelligenten unter Bürgern, Arbeitern und Studenten“. Sie sollen für sein erneuertes Theater gewonnen werden durch Verzicht auf Darbietung in Bühnenhäusern; in Sälen der verschiedensten Art im Zentrum und an der Peripherie soll die ihm genehme Zuschauerschar zu niedrigem Eintrittspreis zugelassen werden, während „die Dame in ihrem pathetischen Symbol, dem Nerzpelz, das Dreißigfache zahlen muß“.

Pasolinis „absolut neues Theater“ hat seinen „theatralischen Raum nicht im Ambiente, sondern im Kopf“, spielt sich in „absoluter kultureller Parität zwischen den beiden Parteien (Akteure und Zuschauer) ab, die sich frontal ins Auge sehen: es ist eine Garantie realer szenischer Demokratie“, so daß „Autor, Schauspieler und Zuschauer jedes Mal einen kulturellen Ritus vollziehen“.

Er will also ein Theater, das den von jeder Ablenkung befreiten Menschen in den Prozeß des Mitdenkens zwingt. In etlichen Phasen seines in freien Versen geschriebenen Drei-Personen-Stückes beweist Pasolini auch die Fähigkeit, dem seelische Prozesse erhellenden Wort poetische Frequenz zu geben, die sich unmittelbar überträgt. Ziel der „Orgia“ ist der Protest für alle, die — ob rassistisch, politisch oder in ihrer Veranlagung — anders und darum aus der sich einwandfrei fühlenden Bourgeoisie ausgeschlossen sind. Die Protagonisten sind Eheleute: der Mann ein Sadist reinsten Wassers, die Frau Prototyp der Masochistin. An einem Ostertag erwartet sie zitternd vor Begierde ihre Befriedigung, die sie auch, an Händen und Füßen gefesselt, erhält. Eingerahmt wird dieser

kurze Akt von langen Meditationen der beiden über ihr Anderssein als die Umwelt und alle daraus resultierenden Konsequenzen. Im Laufe der leise, aber mit pantheistischer Inbrunst geführten Gespräche erkennt die Frau, daß ihre „Freiheit“ die vollkommene Grenzenlosigkeit ihres masochistischen Wunsches nach Triebbefriedigung („Anomie“) ist; sie ermordet ihre beiden Kinder und begeht Selbstmord. Monate später holt der Mann sich ein Mädchen von der Straße, das sich bereitwillig vor ihm entkleidet, aber entsetzt flieht, als er versucht, es durch Provozierung eines Schamgefühls in ihr zu seinem neuen masochistischen Instrument zu machen. Nun entkleidet er sich völlig, zieht die zurückgebliebene Wäsche des Mädchens an, schminkt sich und hängt sich in dieser Aufmachung auf: Freitod als Protest, „ein guter Gebrauch des Todes“, der ihn, wie er sagt, den Bonzen, die den Feuertod wählen, gleichstellt.

Der Protest verpufft. Solange die beiden Protagonisten Kindheits-erinnerungen austauschen, hat der Text dichterische Kraft, in der schmerzende Sehnsucht nach einem verlorenen Paradies mitschwingt, er wird aber in den langen sexuellen und sozialhistorischen Erörterungen unerträglich trivial und langweilig. In diesen Passagen müßte der Poet Pasolini für sein „Theater des Worts“ erst eine neue starke Sprache finden. Es ist kaum anzunehmen, daß das theaterungewohnte Publikum der Peripherie, das er mit diesem Stück erobern will, mit solch subjektiver „Symbolisierung“ etwas anzufangen weiß.

Der Autor führte selbst Regie: In einem garageähnlichen, weißgekalkten Raum, in dem die unbequem sitzenden Zuschauer zum größten Teil weder gut sehen noch hören konnten, stand auf einfachem Holzgerüst ein weißer „Guckkasten“, das Zimmer des Ehepaars, dessen Öffnung zum Publikum bei Episodenwechsel mit einem großen Brett gestellt wurde. Bis auf gekonnte Schreie in den zwei kurzen Quälzonen sprach man leise und gepflegt, aber auch Laura Bettis (die Frau) und Luigi Mezzanottes (der Mann) Dezenz und spürbare Bemühung, einen geistigen Faden zu spinnen, tilgten weder die Peinlichkeit noch die Langeweile.

SINAH KESSLER