

Der Haß unter den Künstlern kann ein Antrieb sein MAZ im Gespräch mit dem brasilianischen Ausnahme-Regisseur GERALD THOMAS

Er zählt zu den schillerndsten Persönlichkeiten des zeitgenössischen Theaters, verstoßt mit seinen streitbaren Inszenierungen stets gegen den konventionellen Geschmack: Gerald Thomas. Aufgewachsen in Rio de Janeiro und London, feierte der heute 37jährige seine ersten Erfolge am New-Yorker „La Mama-Theater“, bevor er 1986 in Sao Paulo die „Opera Seca“ gründete. Auf deutschsprachigen Bühnen mittlerweile ein gern gesehener Gast – einem Auftritt bei den Wiener Festwochen (1989) folgten Engagements in München (1990) und Stuttgart (1991) –, stellte er sich im Rahmen des diesjährigen „Sommertheaters“ in Hamburg und Köln mit zwei Produktionen vor. Beim Hamburger „Movimientos '92“ sprach MAZ mit dem Künstler, der den Presserummel ansonsten reichlich satt hat.

Wie wirkt die Atmosphäre dieses Festivals auf dich? Von „Latino-Flair“ ist hier in Hamburg zumindest tagsüber wenig zu spüren. Die Leute kommen abends ins Theater und gehen dann wieder.

Ja, vom Festival fühle ich gar nichts. Ich habe vom „Festival“ selbst nichts bemerkt – es gab überhaupt keine Rezeption. Dieser sogenannte Austausch unter lateinamerikanischen Künstlern ist eigentlich eine große Farce: Die Künstler in Lateinamerika,

vielleicht auch in der ganzen Welt, die hassen sich. Wir glauben, daß wir überhaupt nichts miteinander zu tun haben. Aber das ist nun mal so: Wenn du den Peter Stein einlädst zusammen mit Peter Zadek, und dann noch Luc Bondy dazutust und versuchst, sie davon zu überzeugen, daß sie doch alle „Brüder“ sind im Theater – das ergibt so eine eigenartige Pseudo-Atmosphäre von „Brotherhood“. Künstler in Lateinamerika sind vielmehr beeinflusst von einer Art Oscar-Wilde-Mentalität, es gibt jedenfalls sehr große Friktionen.

Vielleicht ist der Haß in diesem Fall aber auch eine sehr produktive Sache, die Wurzel des Antriebs. Zum Beispiel bin ich von der brasilianischen und nordamerikanischen Presse „der Größte“, „der Einzige“ genannt worden. Das sollte mich in so eine gemütliche Ecke stellen, als ob ich nicht mehr haßte. Aber genau das ist nicht der Fall.

Apropos Presse: Du wirst in den Medien stets sehr grell dargestellt, man freut sich über das, was du sagst und machst, bist ein dankbares Objekt und längst Teil des „Welt-Theaters“. Was dabei oft übersehen wird, sind die brasilianischen Elemente deiner Inszenierungen. Wenn

Fernanda Torres in „Flash & Crash Days“ vom tödlichen Pfeil durchbohrt, sich noch eine Zigarette mit zitternden Fingern ansteckt, erinnern ihre Gestik und Mimik an jene Jugendlichen, die heute auf den Straßen von Rio de Janeiro ums Überleben kämpfen.

Das kannst du als Deutscher sagen. In der brasilianischen Kritik gelte ich als Europäer: „Das ist endlich ein echtes, deutsches Stück“, du siehst es als brasilianisches ...

Ich meine aber genau diese Art sehr makabren Humors, das grelle Überzeichnen, Szenen, die auf Effekte abstellen ...

...das nenne ich heutzutage Surrealismus-Realismus, weil die Unterschiede zwischen Realismus und Surrealismus im heutigen Brasilien so gering sind, wenn du dir nur die politische Situation ansiehst, die Wirklichkeit überhaupt. Wenn du vor zwanzig Jahren im Nordosten Brasiliens herumgelaufen wärst, hättest du gedacht: „Daß kann doch nicht mehr lange so andauern, hier gibts bestimmt bald eine Revolution, hier muß es zumindest eine Agrarreform geben“. Und heute gehst du wieder dorthin und siehst, daß diese Leute Fernando Collor de Mello zur Präsi-

denchafts-Mehrheit verhalten, der aber nichtsdestoweniger, wenn nicht heute, so doch morgen, zurücktreten wird, weil er ja doch der korrupteste von allen ist, selbst im Vergleich zur Militärdiktatur. Es gibt heute in Brasilien Respekt für nichts mehr; es gibt eine Atmosphäre von Lüge, von Gewalt. So lebt man in Brasilien heute.

War das auch ein Grund für dein Fortgehen aus Brasilien, oder lag dieser eher im künstlerischen Bereich?

Alles zusammen, aber meine Geschichte ist etwas kom-

plizierter. Ich bin nicht ganz in Brasilien aufgewachsen, wir sind dort hingegangen als ich sieben war. Mit 14 bin ich wieder zurück nach London gekommen und bin dort viel ins Theater gegangen, habe Peter Brooke gesehen. Und ich habe dort auch gesehen, daß es doch eine andere Welt gibt außerhalb einer militanten Ideologie – mit der ich überhaupt nicht zusammengehen kann. Denn ich weiß, Privat-Idealismus ist eine Sache; ein Team, eine organisierte Ideologie kann nicht gehen, weil das nie von Idealismus abhängt, sondern von

den Leuten. Und die Leute sind korrosiv. Der Unterschied zwischen Castro und Cienfuegos, Che Guevara und Raul Castro – du siehst, daß die Sache immer sehr korrosiv war –, und wer stärker wird, gewinnt immer.“

Was mich angeht, so bin ich eigentlich als Künstler nach Brasilien zurückgegangen, weil ich 1979 in New York im La Mama-Theater angefangen habe. Sechs Jahre danach bin ich mit einem Beckett-Stück nach Brasilien gegangen, als ich in New York schon berühmt war. Ich hatte eine Einladung von einer brasilianischen Truppe bekommen, und sehr langsam habe ich dort Leute kennengelernt, die später die „Opera Seca“ formiert haben. Aber es war nie mein Ideal, wieder in Brasilien zu leben. Das könnte ich nicht. Wenn man in New York lebt, kann man in der Provinz nicht mehr leben. New York hat einen sehr kosmopolitischen Humor ...

... den du in Rio oder Sao Paulo nicht mehr triffst?

Nein. In Brasilien trifft man einen sehr traurigen Humor, heute. Es ist ein Humor, der aus dem Zynismus heraus kommt.

Aber gerade viele dieser Elemente sind auch in „Flash

& Crash Days“ zu erkennen: Dieser Umgang mit Gewalt, der viel eher auf den Alltag in Brasilien paßt als etwa auf das Leben in Hamburg, und manche Brasilianer mögen darüber noch lachen können oder auch nicht, weil die Situation dort so makaber und surreal ist, wie du sagst. Dennoch ist es schwer vorstellbar, daß dieses Stück in Hamburg oder New York geschrieben worden wäre, zumindest von jemandem, der nichts mit Brasilien zu tun hat ...

New York ist ein bißchen wie Brasilien. Wenn du in New York zu Hause bist und hörst ein Geräusch, dann ist das schon fast die Katastrophe: Es sind drei Männer mit Gewehren vor deiner Tür ... Man lebt in dieser Paranoia, und wo das hingehen kann, weiß man nicht. Klar, du siehst Elemente in „Flash & Crash“, die sehr brasilianisch sind, aber das muß so sein, weil ich dort gelebt habe. Und das Stück wurde in Brasilien gemacht mit brasilianischen Schauspielern.

Wenn ich eine japanische Compagnie in der Hand hätte, würde ich ganz genau wissen, daß ein paar Bewegungen ihnen sehr leichtfallen, und das würde ich nutzen. Und das gilt auch für meine Arbeit am Bayerischen Staatsschauspiel: Ich arbeite immer mit dem Material, was ich habe. Und „Flash & Crash“ ist eigentlich eine Parodie zwischen Dritter Welt und Dritter Welt. erbe



Gefeierter Star beim „Movimientos '92“: der brasilianische Theater-Exot Gerald Thomas. Foto: Juan Carlos