

Tübingen

Die Kunst der Fuge

Christoph Klimkes „Die nackten Füße“ frei nach Pasolinis „Teorema“ (U, LTT)

Ein junger Mann von engelhafter Schönheit bricht in die gediegene Langeweile einer Mailänder Industriellenfamilie, bringt erotische Erleuchtung und hinterlässt Chaos und Wahnsinn. Nacheinander lassen sich die Familienmitglieder mitsamt dem Dienstmädchen von dem mysteriösen Gast faszinieren und verführen, der ebenso plötzlich wie er gekommen ist auch wieder verschwindet. Bei den Zurückgelassenen bewirkt diese Begegnung mit dem durch Sexualität vermittelten radikal „Anderen“ tiefgreifende und nachhaltige Wandlungsprozesse. Die herrschende Ordnung gerät aus den Fugen, irreversibel, und mit fatalen Folgen für jeden einzelnen. Pier Paolo Pasolinis Film „Teorema“ (Theorem = Lehrsatz) wurde bei der Filmbiennale von Venedig 1968 zum Skandal. Er provozierte wütende Kritik: von Kirche und Konservativen wegen des alle Grenzen sprengenden Konzepts einer sakralen Sexualität, und von der Linken, die den Film als reaktionär und mystizistisch brandmarkte.

„Was passiert, wenn ein junger Gott eine bürgerliche Familie besucht?“, ist Pasolinis Ausgangsfrage, und er selbst gibt zur Antwort: „Der Besuch sprengt alles, was die Bürger über sich wissen, in die Luft, dieser Gast ist gekommen, um zu zerstören. Seine Authentizität zerstört die Inauthentizität. Nachdem der Gast gegangen ist, findet sich die Familie mit ihrer Unfähigkeit, authentisch zu sein, wieder.“ Odetta, die Tochter, verfällt in einen hysterischen Starrkrampf und kommt in die Psychiatrie. Pietro, der Sohn, versucht sich stümperhaft als Action-Painter und bepinkelt seine eigenen Werke. Lucia, die Mutter, gabelt sich zum schnellen Sex zwanghaft junge Männer von der Straße auf. Paolo, der Vater, verschenkt seine Fabrik an die Arbeiter, zieht sich auf dem Mailänder Hauptbahnhof nackt aus und läuft schreiend in die Wüste. Emilia, die Magd, kehrt aufs Land zurück, ernährt sich von Brennesseln, vollbringt das Wunder der Levitation und lässt sich lebendig begraben. Aus ihren Tränen entsteht eine Quelle.

„Teorema“ hatte Pasolini ursprünglich für das Theater konzipiert, als Tragödie in Versen, bevor ihm klar wurde, „dass die Liebe zwischen dem göttlichen Besucher und den bürgerlichen Gestalten als stilles Bild vielleicht schöner

wäre“. Als Film also. Weitgehend sprachlos, durch Blicke, Gesten, geometrisch abgebildete Verhältnisse der Personen zu Räumen und Landschaften erschuf er die Phänomenologie der physischen Beziehungen einer in atomisierte Einsamkeiten zerfallenden Gruppe. Zuerst aber schrieb er das Ganze als Erzählung. „Teorema“ habe er mit der rechten Hand (als Prosa) gemalt, während er mit der linken zugleich damit beschäftigt war, auf eine große Wand ein Fresko (den gleichnamigen Film) zu bringen. Hier liegt das Problem von Christoph Klimkes „Teorema“-Adaption, die unter dem Titel „Die nackten Füße“ als Auftragswerk am Tübinger Landestheater den Abschluss einer Reihe von Inszenierungen zum Thema „Glaubenssätze“ bildete: Die Verbalisierung des Freskos gerät zur Schwadronage. Wo bei Pasolini die ungeheuerlichsten Dinge leise und diskret, fast nebenbei passieren, lässt Klimke die Figuren in pathetischen Monologen Befindlichkeiten verkünden und Handeln kommentieren. Motive, Figuren und Grundkonstellation folgen zwar weitgehend der Film- und Romanvorlage, Pasolinis abstrakte Versuchsanordnung aber wird durch das Überstülpen vulgär-psychanalytischer Erklärungsmuster und platter Kapitalismuskritik banalisiert. Bei Klimke sagt Odetta: „Warum sieht er mich nicht an, warum ist er nie da, warum liegt er nachts neben meiner Mutter im Bett, warum bin ich so traurig ...?“, weil sie offenbar einen Ödipus-Komplex hat. Wenn Pietro auf der Suche nach sexueller Identität und einer eigenen Rolle im Leben sagt: „Mein Leben wird dominiert von der Angst so zu werden wie mein Vater. Er mit seinem Blick auf Schwanz und Besitz ...“, dann hat auch er offenbar ein handfestes Problem mit seinem (Über-)Vater. Wenn Lucia sagt: „Meine Freundinnen erzählen, sie seien glücklich. Geld, Reisen, die Villa, bald Enkelkinder, ab und zu ein Lifting und ihre Männer haben Geliebte, die sie entlasten“, dann ist sie als Ehefrau offenbar sexuell frustriert. Wenn Paolo von Eurostoxx bis Nasdaq spätkapitalistisches Vokabular herunterbetet und, während er seiner Frau an die Wäsche geht, überlegt, ob er die Firma nach Asien verlegen soll, dann ist er offenbar eine getriebene Heuschrecke. Lauter Karikaturen, wie man ihnen in jeder x-beliebigen Soap begegnet. Restlos unerträglich wird das beim „Schrei in der Wüste“, einer der stärksten Metaphern des „Teorema“-Films, in der zeitgenössische Kritiker „entschiedene Irrationalität“ und vor allem die „Abwesenheit einer Antwort“

erkannten. Pasolini lässt seinen Film mit dem Schrei des nackt und verzweifelt durch die staubige Lavawüste rennenden Paolo enden. Dem setzt Klimke einen Mann (in Tübingen: Hubert Harzer) entgegen, der uns eloquent erklärt: „Meine nackten Füße bringen mich dorthin, wo es nichts gibt außer dem Notwendigen unter diesem Himmel aus unvergesslichem Blau. Ich laufe und laufe und schreie, mein Schrei soll jedes mögliche Ende überdauern. Wie ein Salamander laufe ich, um nicht zu verbrennen.“ Christoph Klimke spricht alles aus und hat zu fast allem eine Antwort. Vor allem aber: Warum lässt er sein Stück mit der Abreise des Engels enden? Also mittendrin? Bei Pasolini fängt da die Misere erst richtig an.

Zum Glück hat es der junge Regisseur Jacob Jensen verstanden, Klimkes eindimensionale Sprechblasen durch ein intelligentes Inszenierungskonzept zu unterlaufen. Für seine Szenen einer explodierenden Familie ließ er sich von Mirko Hinrichs eine Baustelle auf die Bühne konstruieren. Auf dem mit weißbeschichteten Platten belegten Gerüst stoßen die Personen ständig an Grenzen, müssen Hürden nehmen, an Abgründen vorbeischrammen, gekrümmt in unbequemen Schräglagen liegen. Allzu viel Boden haben sie nie unter den Füßen. Die von Johann Maria Rotmann komponierte Musik mit kontrastreiche Klangfarben und kontrapunktisch eingesetzten Cello- und Violin-Fragmenten nehmen das Prinzip der Fuge und des (disharmonischen) Kanons vorweg, das Jensen auch für das Porträt seiner noch nicht einmal scheinbar intakten Familie anwendet. Ständig auf der Flucht voreinander und vor sich selbst, sind Ansätze familiärer, gar körperlicher Nähe stets von Misstönen begleitet. Schon die Foto-Session am Anfang: krampfhaftes Posieren. Diesen Menschen ist sichtlich unwohl in ihrer Haut. Attitüden werden geistreich ad absurdum geführt, so wenn Lucia (Susanne Weckerle) ihren gesamten mühsam zurechtgestylten Sex-Appeal riskiert, weil sie dauernd ihre Bluse im Rock zurechtrückt. Wirklich erotische Bilder gelingen in den durchaus unexpliziten, kaum mehr als angedeuteten Liebesszenen, die eine kreatürliche Gier nach Verschmelzung und Erlösung (und den tiefen Fall nach der Lust des flüchtigen Augenblicks) suggerieren. So wenn der Gast (Alexander Peutz wie David Bowie) der Magd Emilia (sehr süditalienisch: Hildegard Maier) hingebungsvoll die Füße wäscht und küsst und sie anschließend Anstalten macht, sich mit den eigenen Haaren zu erdrosseln.

Die beeindruckende Leistung des scheidenden Tübinger Ensembles wurde vom Publikum mit ausgiebigem Beifall quittiert.

Pünktlich im 30. Todesjahr ist Pasolini wieder in die Schlagzeilen geraten. Seine Ermordung, die übrigens frappierende Parallelen zu den Schwulenmorden an Moshhammer und Sedlmayer aufweist, gibt bis heute Rätsel auf. Die Ermittlungen hinterließen mehr Fragen als Antworten, verschwundene Beweismaterialien taten das Ihre dazu, um die Verurteilung des Strichers Pino Pelosi als Mörder nicht zum Schlusspunkt einer heiklen Affäre werden zu lassen. Verschwörungstheorien grassieren bis heute. War es doch ein politischer Mord? Vor wenigen Wochen meldete sich im italienischen Fernsehen – ausgerechnet in einer Sendung über ungeklärte Kriminalfälle – Pelosi zu Wort und beteuerte, er sei es nicht gewesen, der Pasolini ermordet habe. Es seien vier Täter gewesen, die mit Pasolini „abgerechnet“ hätten ... Das hat er auch bei früheren Gelegenheiten schon gesagt. Ob die römische Staatsanwaltschaft daraufhin den Fall nun noch einmal aufrollt, erscheint zweifelhaft.

*Sabine Heymann*