

WISE Italien

präsentiert

POLITIK MEINEN ENKELN ERKLÄRT Ein Bildungsroman über Europa

W.I.S.E. ist - wie Europa - ein Patchwork aus vielen Geschichten, geprägt von unterschiedlichen Mentalitäten, Erfahrungen und Lebensansichten und verbunden im gemeinsamen Bekenntnis zu demokratischen Strukturen. W.I.S.E. ist entstanden aus einer europaweiten Diskussion über das Thema Politik - über die Hoffnungen, Erfahrungen und erlebten Widersprüche in unseren Europäischen Demokratien. Mehr als 60 "Zeugen" aus den beteiligten Ländern (Italien, Polen, Großbritannien und Deutschland), die zwischen 1915 und 1949 geboren wurden, haben uns aus ihren politischen Biographien erzählt und damit das Fundament gelegt für die zwölf Kapitel dieses Europäischen "Bildungsromans".

Die Italien gewidmeten Kapitel sind

Kapitel I - MORGENSTUND' HAT GOLD IM MUND von Sonia Antinori

Es ist dunkel. Wo sind wir? Drei Schauspieler machen sich auf die Suche nach politischer Orientierung. Dabei begeben sie sich auf die Spuren derer, die als Zeitzeugen von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart ihre Geschichten erzählt und von ihren Beobachtungen berichtet haben. Poetische, heitere und scharf satirische Miniaturen über die politische Nachkriegsgeschichte einer italienischen Hafenstadt bilden den Boden für ihre Suche nach einer politischen Verortung im Hier und Heute. "Ist es eine Komödie oder eine Tragödie?" Die Reise beginnt nach dem Krieg in der Stunde Null und endet im "Reich der Antipolitik". Eine "Komitragödie". Es wird dunkel. Es könnte eine Tragödie werden, doch aus dem Dunkel entsteht etwas Neues...

Kapitel IX - STETER TROPFEN HÖHLT DEN STEIN von Sonia Antinori

Im Besuchszimmer eines Frauengefängnisses besucht ein Ex-Richter eine inhaftierte Frau. Der Mann, der sein Richteramt aus Überzeugung aufgegeben und gegen eine pädagogische Berufung eingetauscht hat, will die Frau zu einem Schuldeingeständnis bewegen, sie ermutigen, Verantwortung zu übernehmen und so ihre Würde zu bewahren. Die Frau hingegen will ihre Schuld von sich abwälzen "Ich bin nicht schuldig.". Gleichzeitig klagt sie den Ex-Richter an, eine Mitschuld am Tod ihres Mannes zu tragen. Was zunächst als vorsichtige Annäherung beginnt, entwickelt sich zusehends zu einem kontroversen Schlagabtausch um Fragen nach der Würde des Menschen, nach sozialer Ethik, Schuld, Sühne und gerechter Justiz. Unter dieser Kontroverse lauern jedoch die persönlichen Geschichten, Motive und Hintergründe der Protagonisten, und so tritt bei beiden nach und nach immer noch eine weitere Schicht zutage, wie beim Häuten einer Zwiebel.

Kapitel XII - NAUFRAGIUM FECI, BENE NAVIGAVI von **Sonia Antinori**

"Hörst du mich?" So beginnt die Rede einer erwachsenen Tochter an den abwesenden Vater, der als linker Aktivist in 70er Jahren für sein Kind nicht da war. Eine große Anklage, die zugleich eine Liebeserklärung ist. Wir werden Zeugen bei dem verzeifelten Versuch, die Wunde des Verlassenwordenseins zu schließen, eine Beziehung zu beschwören, einer Wahrheit auf die Spur zu kommen. Die Rekonstruktion der väterlichen Biographie, Anklagen, Selbstreflexionen und die schonungslose Schilderung der eigenen Suche nach Orientierung führen schließlich zu einer überraschenden Entdeckung.

REGIENOTIZEN

Kapitel I

Die Bühne ist erst dunkel. Dann ist sie hell und leer. Drei Schauspieler stehen auf der leeren Bühne im Nirgendwo einer Stunde Null.

Das erste Kapitel des Europäischen Bildungsromans hat Sonia Antinori auf der Basis von Improvisationen entwickelt, die Schauspieler zu den Erzählungen der Zeugen gemacht haben. Die Schauspieler sind laut Regieanweisung ausdrücklich KEINE Bühnenfiguren, sondern sie fungieren in ihrem Erzählen als Suchende, die gelegentlich in die Figuren der Erzählungen hineinschlüpfen und ebensoschnell wieder heraustreten.

Aus dem Hintergrund verfolgt ein älteres Paar die Suche der drei. Sie beiden, ein Mann und eine Frau sind "echte" Zeugen des WISE-Projekts und - im Gegensatz zu den ortlosen Schauspielern haben sie einen eindeutigen Ort im Bühnenhintergrund. Die beiden sitzen in Abendkleidung auf bequemen Sesseln, beschienen von einer klassischen Stehlampe. Vor ihnen die weite Bühne mit den verlorenen Schauspielern, über ihnen ein Tisch und ein Stuhl, die aus dem Bühnenboden baumeln.

Die Welt steht kopf. Es ist an den drei jungen Leuten, sich ins Zeug zu legen, um Orientierung zu finden: von der Stunde Null bis ins Reich der Antipolitik legen sie einen Weg zurück, der unter der dringenden, drängenden Frage steht: Wo sind wir? Wo geht die Reise hin? Was können wir tun? Wenn wir nicht wissen, wo wir sind, dann werden wir nirgendwo hin kommen.

Diese Gewissheit, und die Perspektive, auf ihrer Reise vom Aufbruch der Nachkriegszeit im gestaltlosen "Reich der Antipolitik" der Gegenwart anzukommen, macht das Stück zu einer "Komitragödie" - es beginnt als Komödie und würde als Tragödie enden, wenn da nicht das Zeugnis der Zeugen wäre, das der Suche am Ende eine neue Qualität gibt.

Kapitel IX

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheit verhüllt oder im Überschwänglichen, außer meinem Gesichtskreise suchen und bloß vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewusstsein meiner Existenz.

Immanuel Kant

Es gibt Fragen, denen wir gern ausweichen - Fragen nach persönlicher Verantwortung im sozialen, im gesellschaftlichen Kontext, Fragen nach persönlicher Schuld, nach den tieferen Gründen für eine existenzielle Angst, eine Verzweiflung, die uns vielleicht plötzlich, mitten im Alltag, anweht. Unsere Konsumgesellschaft bietet zahlreiche Ablenkungen und Unterhaltungen, tausende von Angeboten, die verhindern sollen, dass wir uns diesen Fragen stellen.

- Wie sähe eine Versuchsanordnung aus, die dieses Ausweichen von vorn herein unmöglich macht? Nehmen wir ein eng bemessenes Rechteck, präzise auf dem Bühnenboden markiert. Sobald man hineintritt, spürt man die Enge und Unerbittlichkeit dieser willkürlich gezogenen Grenze. Die weißen Linien der Markierung dürfen die Protagonisten nicht überschreiten, denn der enge Raum repräsentiert das Besuchszimmer in einem Gefängnis, einem Frauengefängnis. Hier haben kaum ein Tisch und ein Stuhl Platz; Licht fällt durch ein vergittertes Fenster, das hoch über der Bühne hängt und dessen Gitterstäbe lange Schatten in den Raum werfen.

Ein Wächter regelt den Ein- und Auslass. Er ist stets präsent, bleibt aber geschichtslos, er repräsentiert die Macht und absolute Kontrolle des Justizvollzugs: ein anonymer Erzähler/Engel/Justizvollzugsbeamter - wir erfahren nichts über ihn und seine Motive. Nach außen ist er neutral, er sorgt für die Einhaltung der Ordnung, für die er repräsentiert. Mit der Präsenz dieser Figur wird der Raum weiter eingeeengt. Nicht nur die Bewegungsmöglichkeiten der Protagonisten sind eingeschränkt, auch die Handlungsoptionen bis hin zur Lautstärke des Gesprächs unterliegen der Reglementierung.

In diesem rigiden Rahmen, steht eine Frau, eine Inhaftierte und schaut in den vergitterten Himmel. Der Wächter lässt einen Mann ein, der sie besucht, weil sie ihn darum gebeten hat. Die nüchterne Unerbittlichkeit des Settings erinnert an Erzählungen von Kafka. Auf der nonverbalen Ebene geht es um ein Machtspiel in den verschiedensten Formen und Ausprägungen - der Raum ist Boxing, Beichtstuhl, Verhörraum, Raubtierkäfig und Dressurarena.

Der Stuhl. Es gibt zwei Personen und einen Stuhl an einem Tisch. Im Lauf der Handlung erweist sich der Stuhl als bedeutsames Kommunikationsmittel - er ist zu jedem Zeitpunkt ein Element der Ungleichheit, der Abgrenzung, der Diskriminierung. Er fungiert als Konventionenobjekt: der angebotene Stuhl, mal für den Gast, mal für die Dame; er ist Herrschaftssymbol: der sitzende Inquisitor; er dient als Schutzschild und als Rückzugsort, schließlich wird er zum Ort der Unterwerfung. Die Enge des Raumes zwingt die Protagonisten in eine dichte Choreografie, einen Pas de deux des gegenseitigen Belauerns.

Über allem schwebt, was von der Frau als Bedrohung, vom Mann als Chance und Berufung beschworen wird: die Zeit dieses Besuches wie auch die individuelle Lebenszeit sind streng kontingentiert, was durch das gelegentliche Geräusch eines Wassertropfens sinnlich spürbar wird. Hier und jetzt gilt es, Farbe zu bekennen, beide häuten sich nach und nach; sie geben in ihren Geschichten, Positionen, Argumenten mehr und mehr von sich preis, ohne letztlich ihr Geheimnis zu offenbaren - bis zum schmerzhaften Ende, das die These des Ex-Richters von der Inhumanität und Sinnlosigkeit des Strafvollzugs bestätigt.

Kapitel XII

Eine große Anklage, weit ausgreifend, die alles, alles in die Waagschale wirft. Die zugleich eine Liebeserklärung ist. Kann ich einen Menschen anklagen ohne ihn zu verurteilen? Was, wenn die Anklage zugleich eine liebende Werbung ist, eine Anrufung: hörst Du mich? Höre mich! Höre meine Stimme!

Die ungeheure Intimität, die die Anrufung an einen - scheinbar - Abwesenden birgt: hier wird der Vater zum unerreichbaren, nun aber, in der Anrufung, vielleicht nicht mehr unerreichbaren Gottvater. (Eine Assoziation an Hiobs Geschichte. Hiob, der Gerechte, gottverlassen. Ein Kind ist gerecht, ganz einfach deswegen, weil es noch nicht ungerecht werden konnte. Ein gerechtes Kind also, das verlassen wird. Ein gottverlassenes Kind. Das ist der Ausgangspunkt einer der vier Ebenen dieses Textes: die Anrufung ist zugleich eine Konfession.)

Die Inszenierung dieses Textes von Sonia Antinori setzt auf die unterschiedlichen Haltungen, die der Monolog in sich birgt. Diese verschiedenen Positionen im Ringen um eine Wahrheit erzeugen in ihrer Gesamtheit eine Vielstimmigkeit, wie ein innerer Chorus oder ein inneres Parlament. Jede Stimme ist eine Stimme der Evokation.

Wir finden die erste *Evokation* in dem Versuch, das Leben des Vaters aus biographischen Fragmenten, politischen Daten und persönlichen Mutmaßungen zu rekonstruieren. Die hypothetische *Rekonstruktion* der väterlichen Biographie evoziert das Italien der Nachkriegszeit bis in die frühen Tage der Studentenbewegung.

Dagegen ist die direkte *Ansprache* an den anwesenden/abwesenden Vater von großer Intimität geprägt. Der Zuschauer wird "Mithörer" dieser Anrufung an den Vater, den wir im Publikum vermuten können; vielleicht ist er im Zuschauerraum. Vielleicht auch nicht. Dennoch ist der Angerufene DA im hier und jetzt, seine Gegenwart wird evoziert durch die Anrufung.

Das *Lauschen auf die innere Stimme*, die als "Seelenstimme" je einen Perspektivwechsel fordert oder - zuweilen - auch einlöst: dieses Lauschen, ein Auf-sich-selbst-hören, verlegt den Innenraum der Protagonistin nach außen und macht die Sprecherin zur Hörenden auf ihre eigene Stimme: Evokation des Dialogs mit der eigenen Seele.

Und schließlich, aber nicht zuletzt, geht es um die *Konfession* der eigenen Geschichte, die notwendig verbunden ist mit der des Vaters und existenziell beschädigt von dessen Abwesenheit. Die Evokation der eigenen Biographie mit ihren Bildern, Mythen und Dämonen ist heiter, hart und schonungslos: Kindergeschichten und Selbstanklagen, Aggression und Apologie, romantische Sehnsucht und unbarmherzige Analyse stehen nebeneinander.

Diesen vier Stimmen sind unterschiedliche Bühnenorte, Sprechhaltungen und technische Mittel zugeordnet. So entfalten sich sukzessive die verschiedenen Perspektiven, Inhalte und Erzählhaltungen des Textes, werden selbst zu Spiegeln und Antagonisten und machen die konfliktreiche Komplexität dieser "Beziehungsbeschwörung" für den Zuschauer erfahrbar: wir sind eingeladen, zu hören und zu schauen in verschiedene Seelenräume, Welträume. Wir bezeugen das Ringen der Protagonistin um eine Wahrheit, die in letzter Instanz nur ihre eigene sein kann und wird: zwischen Rekonstruktion und Konfession, zwischen Anrufung und Reflexion befragt die Inszenierung die biographische Konstruktion mit radikaler Subjektivität.

Eine Position, die sich "objektiver" Wahrheit im Sinne von politischer Ideologie verweigert, die aus biografischen Gründen keine allgemeingültige Wahrheit für sich in Anspruch nehmen kann und will, diese Position ist für den Zuschauer eine Herausforderung, sich seinem eigenen Umgang mit Wahrheit, politischen Überzeugungen und biographischen Konstruktionen zu stellen.

Die radikal subjektive Konstruktion der Beziehungsgeschichte, die Logik der Protagonistin, die sie in ihrer eigenen Konfession konsequent verfolgt, führt letzten Endes in ein Vexierbild, das - aus der Nähe - in seiner Fragilität stimmig zu sein scheint.

Doch da, am Ende, tritt die Wahrheit des anderen hinzu, und die Geschichte erscheint in neuem Licht, sie ist jetzt, vom Ende her gesehen, von neuem und vielleicht noch einmal ganz anders zu erzählen und zu verstehen: Hörst du mich?

Heidrun Kaletsch