

# Was folgt auf die Zerstörung?

## Das 59. Theaterfestival MESS in Sarajevo findet unter massiven Budgetkürzungen statt

von Senad Halilbasic

Es gehört zum gewohnten Ton einer jeden Eröffnungsrede großer Festivals, den kulturpolitischen Status Quo, mit welchem man als Institution konfrontiert ist, zu problematisieren. Selten werden solche Ansprachen mit Spannung erwartet, da sie nach ähnlichen Schemata verfahren und darum bemüht sind, bei aller kulturpolitischen Deutlichkeit zugleich keine Financiers und Förderer vor den Kopf zu stoßen. Kein rhetorisches Standardrepertoire war hingegen im Falle des Eröffnungsabends des 59. Theaterfestivals MESS in Sarajevo zu erwarten, welches sich nach vier Jahren des konstanten finanziellen Abbaus nun mit einer Budgetkürzung von nahezu sechzig Prozent seitens der staatlichen Förderinstitutionen Bosnien-Herzegowinas konfrontiert sieht. Festivaldirektor Nihad Kreševljaković sprach unaufgeregt, kurz und klar über die Umstände und vermied dabei jegliche angebrachte Empörung. Die Fakten sprachen für sich.

Ebenso für sich sprach die Ankündigung, dass man die Produktion „Chekhov's Last Play“ des Dubliner Kollektivs Dead Center angesichts der Budgetlage wieder ausladen musste und daher beschlossen hatte, die Preise des 59. MESS erst im Folgejahr zu vergeben. Kreševljaković hoffte darauf, 2020 schließlich diese verhinderte Produktion in Sarajevo zeigen zu können und nächsten Oktober die diesjährige Ausgabe des MESS mit der Preisverleihung zu beschließen. Selten war ein kulturpolitischer Protest angesichts einer prekären Förderlage so still, doch zugleich so klar.

Als Eröffnungsproduktion eine Inszenierung über prekäre soziale Verhältnisse zu programmieren, scheint nur folgerichtig: Mit Kornél Mundruczós „Imitation of Life“ des Proton Theaters aus Budapest sah das Sarajevoer Publikum die Geschichte einer Zwangsäumung bildgewaltig in Szene gesetzt. Nach einer langen Verhörszene zwischen einer Mieterin und einem Vertreter einer Aumungsfirma erleidet die Frau einen Schwächeanfall. Der Vertreter verständigt die Rettung, doch diese weigert sich zu kommen, da sie in diesen Quartieren ihre Dienste nicht anbietet. Gemeint sind dabei die Siedlungen der Volksgruppe der Roma, welcher die Frau angehört. Dass sie eine Staatsbürgerin ist und Anrecht auf Gesundheitsvorsorge hat, bleibt in Orbáns Ungarn irrelevant. Unsichtbar agiert der Staat hier im Hintergrund. Nach dem Abtritt der beiden Akteure folgt ein Bild, welches sich tief in das Gedächtnis der Theaterbesucher einschreiben wird: Das gesamte Bühnenbild – die bescheidene Einzimmerwohnung der Frau – wird in einer langsamen Umdrehung einer gewaltigen Bühnenmaschine einmal um 360 Grad gedreht. Möbel rutschen durch den Raum, Schranktüren öffnen sich, Tassen und Teller zerspringen, Bilder fallen von den Wänden, Schubladeninhalte leeren sich. Nichts an diesem Bild des brutalen Naturalismus ist abstrakt. Zurück bleibt unbändiges Chaos und reinste Zerstörung des Raums. Diese zwangsgeräumte Wohnung bezieht im zweiten Akt eine andere Frau mit ihrem Sohn. Die beiden agieren innerhalb des Mülls, als ob es diesen gar nicht gäbe, sie ignorieren das Chaos zu Gänze, während sich ihre Geschichte entfaltet. Zerstörung, Chaos und Müll bilden in nahezu allen geladenen Produktionen wiederkehrende Motive. In Bobo Jelčićs Figuren in Fassbinders „Warum läuft Herr R. Amok?“ zeigen sie sich abstrakt als eine innere, psychische (Selbst-)Zerstörung. Der Protagonist sucht das Gespräch mit seinem Arbeitgeber, seiner Ehefrau, seinen Freunden, doch er wird ignoriert. Selten komisch kämpft er bei Jelčić nicht um Aufmerksamkeit, sondern überhaupt um die Möglichkeit einer Kommunikation, und scheitert – selbst eine plötzliche Opernarie des Hauptdarstellers Boris Isaković bleibt von den Figuren, die um ihn agieren, ignoriert. Am Ende folgt die titelgebende Zerstörung von Menschenleben, ein verzweifelter (Aus-)Weg des Protagonisten, hör- und sichtbar zu werden.

In der Performance „Smashed to Pieces“ von und mit Marguerite Bordat, Raphaél Cottin und Pierre Meunier wiederum ist es eine Biedermeierkommode, die von Möbelpackern zunächst vorsichtig und penibel auf die Bühne gebracht wird, bevor sie schließlich von ihnen schrittweise zerstört wird. Es wird gesägt, gehämmert und das schöne Holz sogar mit einer Eisenkugel zerschlagen. Tausende Einzelteile sind es, die daraufhin auf der Bühne zerstreut liegen. Das Publikum darf sie im Anschluss an die Performance zu etwas Neuem arrangieren, ein partizipativer Wiederaufbau aus Trümmern – eines der wenigen optimistischen Enden aller in Sarajevo gezeigten Produktionen. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2019/12/38293/komplett/>

Abgerufen am: 20.04.2021