

Der Wilhelm Meister aus Bogotá

Das Teatro Malandro, die Truppe um den in Kolumbien geborenen Omar Porras, hat eine eigene Arbeitsweise entwickelt und einen unverkennbaren Stil. Zu den erfolgreichsten Inszenierungen gehört seit zehn Jahren Dürrenmatts «Besuch der alten Dame».

08.02.2005, 02.03 Uhr

Er zieht seinen braunen Schlapphut tiefer in die Stirn und strahlt. Jetzt sieht man nur noch sein Lachen, eine Mischung aus nahezu diebischer Freude und Verwunderung. Es sieht ganz so aus, als könne er selbst kaum glauben, dass ihm seit Jahren so vieles gelingt, dass er den weiten Weg nicht umsonst gegangen ist. Omar Porras ist ein Gaukler, ein Vagabund, ein Theaternarr. Wir sitzen in seiner Loge im Lausanner Théâtre de Vidy, er kehrt dem Spiegel den Rücken und erzählt aus seinem Leben.

1963 kam er in Bogotá zur Welt, fünf Jahre nach Beendigung des Bürgerkriegs, wuchs auf in einem der vielen Stadtviertel, in denen sich die arme Landbevölkerung sammelndrängt. Dass er und sein Bruder trotz solchen Lebensbedingungen ein Gymnasium besuchen konnten, ist nicht das einzige bemerkenswerte Detail in dieser Biografie. Als Chorknabe entdeckt Omar Porras die Welt der Kunst, des Theaters und der Musik. Seine erste Ausbildung, ein Ballettstudium, finanziert er als Hausierer und Laufbursche. Anfang der 1980er Jahre gelangt er nach Paris. Obwohl er noch kaum Französisch spricht, gelingt es ihm, sich mit Strassentheater über Wasser zu halten. Wie zuvor schon in Bogotá und später dann auch in Zürich, wo er in der Tramlinie 4 mit Handpuppen Minutenopern inszeniert, tingelt er mit seinem Marionettentheater durch die Pariser Métro. Daneben studiert er am Institut d'études théâtrales der Sorbonne. Er begegnet Pina Bausch, Bob Wilson und Peter Brook. In einer Vorlesung von Georges Banu hört er das erste Mal von Dürrenmatt und dessen Stücken. Er liest «Die Physiker» und den «Besuch der alten Dame» und findet darin einen Stoff, der sein Schaffen die nächsten 20 Jahre begleiten wird.

Pragmatische Utopie

Omar Porras erzählt gern und leicht. Er weiss, dass die alte, inzwischen in Verruf geratene Maxime über die Fusion von Kunst und Leben aus seinem Mund wieder plausibel klingt. Goethes «Wilhelm Meister» ist

ein Klassiker nicht zuletzt deshalb, weil es Theaterleute wie Porras gibt, die zeigen, dass der emphatische Begriff des Theaters unter gewissen Umständen auch heute noch Sinn ergibt. Doch Porras ist kein blauäugiger Idealist, kein romantischer Schwadronneur. Er hat, wie er immer wieder betont, eine Truppe und deren Familien zu ernähren, über dreissig Personen, für die er nicht nur die künstlerische, sondern auch die finanzielle Verantwortung trägt. Sein Teatro Malandro leitet er entsprechend mit einer Mischung aus Utopie und Pragmatik.

Die Proben dauern in der Regel sechs Monate statt der üblichen sechs Wochen, und wenn nötig spielt die Truppe auch zweimal am selben Tag. Besonders bei Dürrenmatts «Besuch der alten Dame» ist dies immer wieder der Fall. Die inzwischen legendäre Inszenierung erhielt bereits 1994 den Prix romand du spectacle und erfuhr bei ihrer Neuauflage in diesem Jahr eine Reihe entscheidender Veränderungen. Auch nach über hundert Aufführungen in der Romandie, in Frankreich und Lateinamerika ist der Publikumsandrang noch immer kaum zu bewältigen. Auch die Lausanner Vorstellungen waren am ersten Tag ausverkauft. Zwei Aufführungen an einem Tag, das bedeutet für Porras, der nicht nur für die Regie und - gemeinsam mit seinem Bruder Fredy - für das Bühnenbild verantwortlich ist, sondern auch die Titelrolle spielt, fast vier Stunden Bühnenpräsenz. Und wer seine Inszenierungen kennt, weiss, dass dies mit harter körperlicher Arbeit verbunden ist. Seine karnevaleske Ästhetik verlangt ein atemraubendes Tempo. Trotzdem sitzt bei Porras jede Geste, jeder Schritt, die Schauspieler bilden ein streng choreografiertes Ensemble, er selbst spricht von einem «Chor». Als Claire Zachanassian stelzt und hinkt, wirbelt oder tanzt er über die Bühne, mal mit barocker Schwerfälligkeit, mal zierlich und flink, stets raumfüllend.

Doch von Müdigkeit keine Spur, in zwei Stunden geht es heute weiter. Vorher präsentiert er noch einen seiner Workshops. Seine Truppe bildet nicht nur ein eingespieltes Team auf der Bühne, sie hat auch bei den Proben eine gewisse Autonomie. Denn während Porras sich um Verwaltungsarbeiten oder Pressekontakte kümmert, erteilen sich seine Schauspieler gegenseitig Unterricht. Jedes Mitglied der Truppe bringt eine Spezialausbildung mit, als Musiker, Tänzer oder Sänger. Zurzeit werden Flamencotanzschritte einstudiert, zur Vorbereitung auf das für nächstes Jahr geplante Don-Juan-Projekt. «Mein Ziel ist nicht, aus meinen Schauspielern Flamencotänzer zu machen», erläutert Porras, «ich möchte nur, dass wir uns einen bestimmten Schritt, eine bestimmte körperliche Haltung aneignen. Diese wird der Inszenierung dann ihren Rhythmus geben.»

Die Semiotik des Körpers und seiner Gesten hat Porras beim grossen polnischen Theaterregisseur Jerzy Grotowski gelernt. Sechs Jahre lang folgte er der Gruppe um Grotowski durch halb Europa, bis er dann Ende der 1980er Jahre Aufnahme fand in dessen legendäres Theaterlaboratorium, das Centro di lavoro in Pontedera (Toskana). Doch er bleibt dort nur wenige Wochen, als er entdeckt, dass er als Meisterschüler ungeeignet ist. «Meine Freunde erklärten mich für verrückt. Jahrelang hatte ich auf diesen Moment hingearbeitet, war unter Hunderten ausgewählt worden und ging nun einfach zurück nach Paris», erzählt Porras. «Es war eine abrupte Entscheidung. Ich wusste plötzlich, dass ich jetzt meine eigene Truppe gründen konnte.»

Internationale Erfolge

Das aber gelingt ihm erst, als er 1990 nach Genf kommt. Hier stösst er auf eine Gruppe junger Künstler und Kollegen aus der Off-Szene, die im Januar 1990 ein Gelände, den «Squat du Garage», besetzen, das sich in kürzester Zeit - schliesslich sogar mit Billigung und Hilfe der Stadt - zu einem weit über die Grenzen der Schweiz hinaus beliebten Kulturort entwickelt. Zahlreiche heute in der Romandie und in Frankreich anerkannte Theaterleute begannen, wie Porras, ihre Laufbahn im Genfer «Garage». Hier formiert sich Anfang der 1990er Jahre auch das multinationale Teatro Malandro. Das Theater als kollektives Experiment, als alternativer Lebensraum: Das Modell kannte Porras aus Paris, von Ariane Mnouchkine und ihrem Théâtre du Soleil, das in der Cartoucherie, einer riesigen Halle am Stadtrand von Paris, seit den 1970er Jahren eine gewisse Theaterromantik kultivierte.

Schon mit seinem ersten Stück, es ist Alfred Jarrys «Ubu roi», erntet Porras das Lob der Theaterkritik. Der Erfolg von Dürrenmatts «Besuch der alten Dame» katapultiert die Truppe schliesslich in die offiziellen Programme der grösseren Theater und Festivals. Es folgen Gastspiele (Shakespeares «Othello») in der Genfer Comédie, damals noch unter der Leitung von Claude Stratz, sowie Auftritte beim Festival de la Bâtie. René Gonzales, der Leiter des Théâtre de Vidy, holt Porras nach Lausanne (erstmal mit García Lorcas «Bluthochzeit») und lanciert die Truppe in Frankreich. International erfolgreiche Produktionen wie die «Bakchen» des Euripides oder «Ay! QuiXote» nach Cervantes machen das Teatro Malandro weltweit bekannt. Doch die Erfolge am renommierten Pariser Théâtre de la Ville, in Japan, Kanada und Deutschland garantieren der für Schweizer Verhältnisse einmaligen Truppe keineswegs eine gesicherte Zukunft.

So ist die grösste Sorge der seit Jahren bestehende Mangel an geeigneten Räumen für Werkstätten, Ateliers und Prohebühnen. Porras gibt sich zwar zuversichtlich, sagt, er habe die feste Zusage der Genfer Kulturchefs Patrice Mugny und Robert Cramer, dass sich die Lage bald entscheidend verbessern werde. Doch wenn Jean-Pierre Aebersold vom Forum Meyrin sich nicht bereit erklärt hätte, die Truppe in der Zwischenzeit in seinem Haus unterzubringen, wäre Porras mit seinem Theater vermutlich schon nach Frankreich gezogen. An entsprechenden Angeboten besteht kein Mangel. Städte wie Poitiers oder Carcassonne warten nur darauf, dass Porras sein Genfer Domizil verlässt. Das freilich wäre ein wirklicher Verlust für die Schweizer Theaterlandschaft, denn keine Truppe hat in den letzten Jahren überzeugender vorgeführt, was ein «théâtre populaire» im positiven Sinne, was intelligentes Volkstheater sein kann.

Sabine Haupt

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.