

The survival of the fittest story

Der Echosammler, Spurensucher, Regisseur und Autor Hans Peter Litscher im Gespräch

mit Sebastian Kirsch

Herr Litscher, Sie arbeiten zurzeit in Graubünden an einem neuen Stück, das Greta Garbos Spuren in der Schweiz nachgeht. Dabei haben Sie – so jedenfalls die Ankündigung – ein seltsames Garbo-Mausoleum entdeckt, durch das Sie die Zuschauer führen werden. Wie ist die Vorgeschichte dieser neuen Produktion? Welche „Echos“ haben Sie diesmal gesammelt?

Ich wusste von George Tabori, dass er, als er Ende der vierziger Jahre in Kalifornien bei Salka Viertel wohnte, für Thomas Mann ein Drehbuch nach dem „Zauberberg“ geschrieben hat. Greta Garbo hätte in dieser Verfilmung die Madame Chauchat spielen sollen. Tabori sagte, dass das Drehbuch verloren gegangen sei und er es sehr gerne noch einmal lesen würde. Ich war damals ein paar Tage später im Thomas-Mann-Archiv in Zürich und habe nachgefragt, ob sie etwas von einem Szenario wüssten, einem Screenplay „Magic Mountain“ – und da hatten sie es tatsächlich im Archiv. Ich habe das Buch kopieren lassen; Tabori hat vor Freude darüber geweint und mir erzählt, wie sehr Greta Garbo sich gefreut hat, dass, obwohl der Film niemals gedreht worden ist, Charles Laughton und Montgomery Clift hätten mitspielen sollen. Sie kam danach jährlich, dreißig Jahre lang, nach Davos bzw. nach Klosters, wo sie auf den Spuren von Madame Chauchat wandelte.

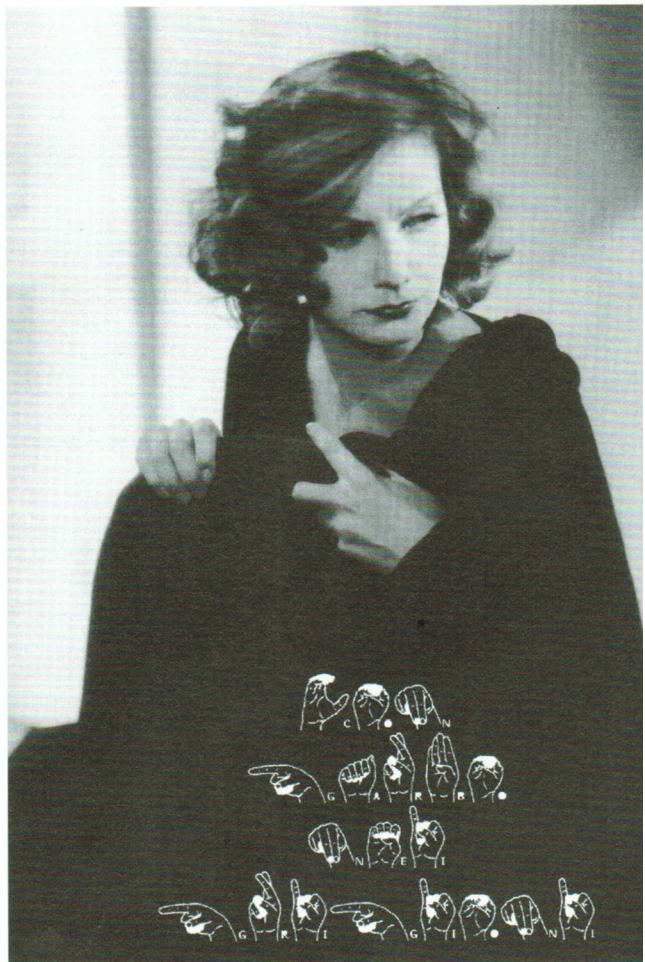
Außerdem habe ich mich daran erinnert, dass ich vor Jahren Peter Viertel, den Sohn von Salka Viertel, zu einem Filmfestival eingeladen hatte. Ich habe ihn in Klosters getroffen, und er hat mir von alten Briefen Garbos an Salka Viertel erzählt. Ich habe ihn auch gefragt, warum er eigentlich in den fünfziger Jahren in die Schweiz gekommen sei und seitdem hier wohne. Er sagte, die ganze Viertel-Familie sei in der McCarthy-Zeit verfolgt worden. Das hat mich sehr interessiert, denn ich habe erst kürzlich herausgefunden, dass es nicht nur FBI-„Files“ über Marlene Dietrich, Brecht oder Salka Viertel gibt, sondern auch über Greta Garbo. Und eigenartigerweise gibt es über diese ganzen Leute auch Berichte und Beschattungsdokumente aus der Schweiz. Sie wurden vom Schweizer Geheimdienst überwacht.

In diesem Zusammenhang hat sich dann herausgestellt, dass die Polizisten, die Greta Garbo hier beschatteten, auf einen Mann aufmerksam wurden, Caspar Cafilich, der Frau Garbo aus freien Stücken ständig beobachtete: Es handelte sich um einen unverbesserlichen Stalker, der Greta Garbo jahrzehntelang hinterhergestiegen ist. Und als sie dann starb, hat er ihr dieses seltsame

Garbo-Taj-Mahal errichtet: einen Wohnwagen voll mit Garbo-Memorabilien, Devotionalien und Trophäen.

Es geht also um die geheimnisumwitterte Zeit Greta Garbo nach ihrer Filmkarriere.

Ja, wobei er allerdings alles gesammelt hat, was mit Garbo zusammenhängt, und sogar alles, wo Garbo draufstand, völlig gleich, was auch immer drin gewesen ist. Zum Beispiel hat er die gesamte Garbo Series von Joseph Beuys in seiner Sammlung, aber auch alle möglichen Fahnen, Filmzeitschriften, Illustrierten und Bücher oder Kochrezepte von Gayelord Hauser, diesem Diätpapst aus Hollywood, der mit Greta Garbo befreundet war und spezielle Garbo-Diäten entwickelte. Ganz besonders interessiert war er übrigens





Ein Star und ihre Spuren in der Schweiz – „Con Garbo nei Grigioni – Greta Garbo in Klosters“ von Hans Peter Litscher. Foto Theater Chur (links) und Daniel Rohner

an Garbos Schuhen und an Garbos Füßen, also ein sehr eigenartiger, völlig obsessiver Garbo-Bewunderer. Er hat einfach alles gesammelt, was es gab, so wie es obsessive Menschen eben tun.

Allerdings dürften die Besucher, die von Ihnen durch die Sammlung geführt werden, kaum Gelegenheit haben, die Details wirklich zu erfassen. Denn für gewöhnlich drängen Sie die Leute ja immer ein wenig durch die Räume, mit einem wiederkehrenden „Kommen Sie, kommen Sie!“.

Mich interessiert immer sehr, wie eine Gruppe von Zuschauern mir gegenüber reagiert. Es gibt Gruppen, bei denen sich die Leute irgendwann zusammenschließen und protestieren: „Aber hallo, nein, wir wollen uns das jetzt mal noch genauer angucken!“ Oder jemand fragt, ob er noch einmal zurückkommen dürfe. Das geht natürlich, aber es ist etwas, das von den Initiativen der Zuschauer abhängt – wodurch die einzelnen Führungen sich auch unterscheiden. Dass der Führer behauptet, man solle jetzt das oder das tun, ist jedenfalls nicht gottgegeben.

Und trotzdem fordert das „Kommen Sie, kommen Sie!“ erst einmal dazu auf, sich die Exponate schnell einzuprägen. Ich betone das so, weil es mit dem Thema der Gedächtniskunst zu tun hat, das mir für Ihre Arbeiten signifikant zu sein scheint. Einer meiner Freunde hat zum Beispiel bei Ihrer „Gelateria Götterdämmerung“ in Oberhausen an die rhetorische Tradition der Antike und an ihre Techniken des Memorierens denken müssen, an die Formel „loci et imagines“. Spielt so etwas für Sie eine Rolle?

Das ist in der Tat sehr wichtig. Ich arbeite seit Jahren mit dem Buch

„The Art of Memory“ von Frances A. Yates. Und natürlich habe ich immer gedacht, dass alles, was ich mache, eigentlich eine Arbeit über Erinnerung ist. Auf der einen Seite betrifft es natürlich die Obsession dieser Sammlerfiguren, die in den Produktionen immer wieder zum Tragen kommt, aber es hat auf der anderen Seite auch schon ganz oberflächlich mit der Frage zu tun, woran ich mich erinnere, wenn ich durch ein solches Haus führe. Wie erinnere ich mich an all diese Jahreszahlen, diese Namen und Begebenheiten, von denen ich berichte? Wie kann ich mir das alles überhaupt merken, so dass ich eine Stunde lang von Details übersprühe? Das geht nicht ohne die „Kunst der Erinnerung“. Es ist also gleichzeitig die Sache selbst, wie ich es auch meinerseits bei jeder Führung von neuem praktiziere. Und da muss ich sagen: Diese Disziplin der Rhetorik und der antiken Gedächtnistechnik funktioniert großartig. Es ist wie mit einem Haus, das man kennt und das man dann in verschiedene Räume und Orte aufteilt.

Interessant finde ich dabei den Stellenwert der Fiktion. In „Gelateria Götterdämmerung“ etwa geht es um die Visconti-Sammlung eines Herrn Achenbach. Der Name erinnert an Aschenbach aus Thomas Manns „Tod in Venedig“, den Visconti ja verfilmt hat. Er lässt auch an die Essenbecks denken, die Industriellenfamilie in Viscontis „Die Verdammten“, einem Film, der deutlich ein Porträt der Krupps und ihrer NS-Verbandelung gibt. Achenbach wiederum war mit den wirklichen Krupps verwandt, holte Visconti nach Oberhausen und nutzte im Alter Viscontis Filmbilder, um sich an das frühere Aussehen der Stadt zu erinnern. Es ist also alles äußerst verdichtet. Und obgleich Achenbach eine fiktive Figur sein mag – durch

diese Fiktion erfährt man in einer Stunde ungeheuer viel über die Realität des Ruhrgebiets. Würden Sie sagen, dass unser Zugang zur Realität – was immer das sein mag – grundsätzlich eines fiktiven „Knotens“ bedarf, ohne den die Realität selbst auseinanderfällt?

So ist es. Ich bin ja in der Schweiz geboren und aufgewachsen. Und die meisten Figuren, von denen man als Kind oder Jugendlicher in der Schweiz erfährt, sind Figuren, die es nie gegeben hat. Diese ganzen Nationalhelden, Wilhelm Tell und wie sie alle heißen: Es sind alles Fiktionen. Aber dadurch, dass sie im täglichen Leben präsent sind, werden sie mehr als real. Es ist genau wie mit dem Haus von Romeo und Julia in Verona, das alle Leute immer besuchen wollten. Jahrelang hat man ihnen gesagt, es gebe kein Haus von Romeo und Julia, weil Romeo und Julia niemals existiert hätten. Aber irgendwann haben sie das Handtuch geworfen und die Leute zu einem Haus geschickt. Und als die Leute sich darüber wunderten, dass es keinen Balkon hatte, haben sie noch einen Marmorbalkon an der Fassade angebracht. Genau so funktioniert Geschichte. Das, wovon wir glauben, dass es existiert hat, ist eine jahrzehnte- oder auch jahrhundertlange darwinsche Ausscheidung von Geschichten, *the survival of the fittest story*, und die beste Geschichte gewinnt.

Manchmal sind es ja auch nachträgliche Erfindungen. Das uralte Nationalsymbol der Schotten, der Rock, stammt aus dem 19. Jahrhundert.

Sehr oft. Ich weiß das aus eigener Erfahrung, oder auch, wenn ich an Leute wie Tabori denke: Über Jahre hinweg hat er von Greta Garbo erzählt. Dass er sie gekannt hat, ist belegt, weil er eben bei Frau Salka gewohnt und sie dort getroffen hat. Aber seine Beziehung zu Garbo hat sich über die Jahre entwickelt wie der Fisch des Fischers: Sie wurde immer enger, die Geschichten wurden immer besser, und kurz bevor er starb, war daraus ein wochenlanges Verhältnis geworden, und mit ihr zusammengewohnt hat er auch noch. Das ist schon erstaunlich.

Es gibt in Ihren Arbeiten immer auch mindestens ein „morbid“ Element: Bei Achenbach diese NS-Geschichten, bei „iBarbara Rabarbara“ in Mülheim Anklänge an pädophile Sodomasoleums auf ihren Füßen liegt, ahne ich schon ein wenig, was die Besucher erwartet. Welchen Status hat dieses Moment? Das hat mit dem Aspekt des Geschichtenerzählens zu tun, zum Beispiel mit Scheherazade, die ja erzählt, um überleben zu können, und gegen die Todesstrafe, das Damoklesschwert über ihrem Kopf, anspricht. Ich habe in Hamburg einmal eine Produktion mit dem Titel „Die tausend Tode der Maria Magdalena Brettschneider“ gemacht, in der es um eine Frau ging, die im Deutschen Schauspiel-

haus gezeugt und geboren wurde, dort auch mit 99 Jahren ben ist und in dieser Zeit so gut wie alle Aufführungen gehabt. Diese Frau Brettschneider war besessen von den Toden, der Bühne stattgefunden hatten. Theater ist ohne Tod ja nicht möglich. Der Tod ist der Motor des Theaters. Die Leute gehen in den Theater, um Leute sterben zu sehen und Tote sprechen zu hören. Das wäre Shakespeare schon lange stumm. Und natürlich geht es auch darum, wie Heiner Müller immer sagte, mit den Toten zu spielen.

Scheherazade war ja auch für Deleuze sehr wichtig: Ihr berühmtes „Und-Geschichten“, die sich ewig fortspinnen – tatsächlich haben Sie ja bei Deleuze studiert. Allerdings ist diese Verbindung so nahe, dass ich Sie fast lieber nicht hätte, was Sie nicht bei Deleuze gelernt haben.

Ich habe Deleuze zu einem Zeitpunkt kennengelernt, als er gerade über Kino geforscht hat. Damals war das Filmesehen immer ein bisschen über Kino-Gehen; das kann man sich heute kaum noch vorstellen, aber es gab ja keine Videos, keine DVDs. Man musste in die Bibliothek, wo die Filme alle paar Jahre mal gespielt wurden. Und wir haben viel über Filme gesprochen, die er mochte oder nicht mochte. Dabei haben wir in der Tat einige sehr bewegte Diskussionen gehabt, wir waren uns oft gar nicht einig darüber, ob ein Film jetzt ein so toller Film war oder nicht.

Ich konnte Deleuze immer bis zu einem bestimmten Punkt verstehen, aber irgendwo hörte es auf, weil er ständig diese französischen Wortspiele zelebrierte. Zu Deleuze in die Vorlesung zu gehen war natürlich auch ein wenig wie in die Kirche zu gehen. Der Prediger war immer schon eineinhalb Stunden vorher voll, und die Tonbandgeräte waren aufgestellt, die jedes Wort von Deleuze aufzeichneten. Jede Silbe, die er sprach, wurde wie Honig eingetupft. Also, zu dieser Sorte von Deleuzianern habe ich jedenfalls nie gehört.

Vielleicht zum Schluss: Können Sie eigentlich sagen, ob Ihre Projekte beginnen, oder ist das unmöglich, weil sie Ihre Arbeiten ohnehin nicht mehr bestimmen lässt, ob Anfang und Ende sind – eben weil sie sich weiterspinnen – Ihre Geschichten aus Tausendundeiner Nacht?

Mein Sohn hat mich das auch schon einmal gefragt, und ich habe versucht, ihm zu erklären, dass es eigentlich etwas Ähnliches mit Tunnelbau ist. Man gräbt einen Tunnel immer von zwei Seiten aus und hofft, dass es in der Mitte zusammenkommt, dass man eben einen Tunnel hat und nicht nur zwei Löcher in einer Wand. Und ich habe auch das Gefühl, dass es so ist, als gehe man von einer Seite vom Huhn aus und auf der anderen vom Ei. Irgendwann versucht man dann, den Zusammenhang zu finden oder zu konstruieren. ■

Hans Peter Litscher

geboren 1955 in der Schweiz, lebt als Ausstellungs- und Filmmacher, Regisseur und Autor in Paris. Er besuchte die Theaterschule von Jacques Lecoq sowie Seminare bei Gilles Deleuze. Nach Studien an der Sorbonne und an der Université de Vincennes präsentierte er 1976 in Zusammenarbeit mit dem MIT und dem Centre Pompidou Paris seinen ersten Film „Changes“. Seit 1983 zahlreiche theatrale „Spurensuch-Projekte“, wie u. a. am Hamburger Schauspielhaus („Die tausend Tode der Maria Magdalena Brettschneider“, 2001), beim Festival Theater der Welt 2002 („Potemkinsche Dörfer“) und am Theater am Neumarkt Zürich („Cechows drei entfernte Cousins“). Für Theater der Welt 2010 enthielt er mit „iBarbara – Rabarbara!“ ein Kuriositätenkabinett, das er in der Wohnung des kurz zuvor verstorbenen Mülheimer Bergarbeitersohns Ernst Adolf Steiger entdeckte. Seine neueste Produktion „Con Garbo nei Grigioni – Greta Garbo in Klosters“ entstand in Graubünden und wurde am 14. Januar 2011 am Theater Chur uraufgeführt.



Foto Klaus Lefebvre