

kleinen Jungen auf der Treppe, der er selbst war, im Weltmittelpunkt; weit hat er sich in seinem Werk niemals von dort entfernt, jedenfalls nie über Liverpool hinaus, auch wenn er den Ort nun, für „The Long Day Closes“, in einem Londoner Studio hat rekonstruieren lassen. Bilder der verkohlten, vor Nässe triefenden Treppe rahmen den Film, mit dem Davies die eigenbrötlerische Leinwand-Chronik seiner Kindheit, seine filmische Suche nach der verlorenen Zeit für immer beendet haben will.

Er ist das zehnte Kind einer katholischen Arbeiterfamilie, und obwohl er sich durch sein Werk weit aus ihr hinauskatapultiert hat, ist sie im Grunde immer noch die einzige Gemeinschaft, in der er sich heimisch fühlt. Er würde, so sagt er, nur ungern für längere Zeit an einem Ort leben, wo er sich nicht wenigstens durch einen täglichen Telefonanruf bei der Mutter seiner Bindungen, Fesseln, Abhängigkeiten vergewissern könnte. Da es das Haus mit der Treppe nicht mehr gibt, wird er wohl nie mehr irgendwo wirklich zu Hause sein.

Geprägt haben ihn die jähzornige Brutalität des Vaters, der starb, als Terence, genannt Bud, sieben Jahre alt war; der Katholizismus, der ihn für immer mit Selbsthaß imprägniert hat; und die Entdeckung der eigenen Homosexualität, die er als Stigma und Fluch erlebte. Davon, nur davon scheint sein ganzes Werk zu handeln und ist doch etwas ganz anderes: lyrische Kindheitsbeschwörung, die Duft und Pulsschlag und Tränennähe jedes Augenblicks im Bild zu bannen sucht.

Zwölf Jahre hatte Davies nach dem Hauptschulabschluß als ungelerner Buchhalter gearbeitet, als ihm ein Stipendium des British Film Institute erlaubte, den Kurzfilm „Children“ zu drehen, der von katholischen Schultorturen und vom Tod seines Vaters handelt. Ein paar Jahre später brachte er den Kurzfilm „Madonna and Child“ zustande, das Selbstbildnis eines verklemmten, verquälten Büroangestellten und seiner Ausflüge in die schwule Subkultur, und wieder ein paar Jahre später kam als Schlußstück einer offenkundig autobiographischen Kurzfilm-Trilogie „Death and Transfiguration“ hinzu: Da führte er, poetisch vorausschauend, sich selbst als qualvoll delirierenden Greis in einem Altersheim vor, den die Erinnerungen an ein leeres, vertanes Leben nicht in Ruhe sterben lassen.

Fast ein Jahrzehnt hat ihn die Arbeit an diesen (zusammengerechnet) rund hundert Filmminuten gekostet. Das Besondere, Unerhörte daran waren die Schärfe, mit der er sich selbst entgegentrat, und die Sicherheit einer Erzählung, die von Bild zu Bild ganz dem Assoziationsrhythmus der Erinnerung vertraute.



Filmemacher Davies
Süßstoff der Erinnerung

In den späteren achtziger Jahren beschwor Davies (nun farbiger, schwelgerischer) abermals das Reihenhauses in Liverpool mit Vater, Mutter und Geschwistern in zwei halblangen Werken, „Distant Voices“ und „Still Lives“, die dann zu einem Kinofilm zusammengefügt wurden. Die Musik, die da erstmals als Treibstoff und Süßstoff der Erinnerung die Folge filmischer Miniaturen zusammenhielt, gab ihnen einen spröden, nachwirkenden Zauber.

Auch diesmal ist es die Musik, die ihren Sog ausübt, „the music of the years gone by“ (wie Nat King Cole mit Seidensamt-Stimme singt), eine kunstreich aus Schnulzen, Volksliedern, Choralen komponierte Collage, und durch sie gewinnt dieses Endstück der Erinnerungsarbeit einen Zug ins Versöhnliche.

Nicht daß da je die Sonne schiene. Doch Buds quälende Halluzinationen vor einem Bild des Gekreuzigten, die Schwindelgefühle beim Anblick eines halbnackten Mannes, die Torturen des Schulalltags: All das geht nicht an die Schmerzgrenze, weil es in Musik gebettet ist und weil die wunderbar feierlichen, trancehaften Kamerafahrten immer wieder in das Heiligtum führen, in dem die Seele des kleinen Bud überlebt hat – ins Kino.

Am Ende eines langen Weges hat Terence Davies sein Kindheitsleid restlos in schöne Kinobilder verwandelt, und so kann er, wenn ihm je wieder jemand Geld für einen Film gibt, frohgemut etwas total Neues beginnen.

Urs Jenny

Theater

Verstörende Beziehung

Star-Regisseur Bob Wilson erkundet bilderreich in Hamburg die verborgene Wahrheit von Lewis Carrolls Wunderland-Alice.

Die Mutter ist mal wieder schuld. Wenn der Sohn nicht schlafen wollte, las sie ihm aus „Alice im Wunderland“ vor – und die Bilder von dem Mädchen, das durch ein Erdloch ins Land der Phantasie stürzt, wo es die aberwitzigsten Abenteuer erlebt, haben sich, wie Robert Wilson heute sagt, für immer in seinem „Kopf eingegraben“. Jetzt, im Hamburger Thalia Theater, hat er sie hervorgeholt und zu „Alice“

* Mit Annette Paulmann, Stefan Kurt.



Wilsons „Alice“-Inszenierung*: Poetischer Purismus

arrangiert: einem strengen Bilder Märchen für Erwachsene.

Wilson, 51, seit Jahren fleißigster amerikanischer Gastarbeiter auf deutschen Bühnen, erzählt dabei zwei Geschichten – die von Alice und die von Charles Lutwidge Dodgson (1832 bis 1898).

Dodgson, der verklemmte, sprechbehinderte Geistliche und Mathematiker am ehrwürdigen Christ Church College in Oxford, fühlte sich am wohlsten in der Gesellschaft von Kindern. Sein Darling aber war Alice Liddell, die kleine Tochter des Dekans.

Für sie erfand er phantastische Geschichten, die er später, unter dem Pseudonym Lewis Carroll, in den Bänden „Alice im Wunderland“ und „Alice hinter den Spiegeln“ veröffentlichte – Klassiker, vor allem in der angelsächsischen Welt.

Der gehemmte Dodgson war auch einer der ersten Fotopioniere in England und nutzte die eine, geduldete Leidenschaft für seine andere, geheime Lust: Immer wieder nahm der Pädophile kleine Mädchen auf, am liebsten seine Muse und Nympe Alice Liddell.

Bob Wilson – Markenzeichen: ein Stil der provozierenden, theatralischen Langsamkeit – und sein weithin unbekannter Texter, der Amerikaner Paul Schmidt, vernetzen in zwei Akten Dodgsons erotisches Lebensdrama mit seinen berühmten Märchen-Mythen. Die schrieb er nur, so suggeriert die zweisprachige Aufführung, um sein Lustobjekt Alice Liddell an sich zu binden.

Erzählt wird diese Lolita-Geschichte von Begierde, Verlust, Trauer und Tabu in bester Wilsonscher Bild-Qualität. Sein poetischer Purismus gebietet, wenn auch etwas stockend, aufs neue kahle Imaginationen von kühlem Reiz, ganz so, als handle es sich beim „Alice“-Personal um Überläufer aus Wilsons Kult-Stück „The Black Rider“.

Die gefeierte Freischütz-Paraphrase hatte der Regisseur vor zwei Jahren am Thalia herausgebracht und damit dem Hause einen international erfolgreichen Longseller beschert. Und weil nichts so erfolversprechend ist wie der Erfolg von gestern, wurde für „Alice“ wieder fast die gesamte „Rider“-Staffel engagiert.

Der Rock-Barde Tom Waits lieferte außer den Songtexten – wieder in letzter Minute – den verbindlichen Soundtrack, diesmal etwas milder abgemischt als im Schwarzen Reiter. Seine Partitur klang, jedenfalls noch bei den Voraufführungen vergangene Woche, wie ein sanft-exotisches Gebräu aus schräger Barmusik, verfremdeter Neutönerei und verwirrenden Hörbildcollagen.

Und auch Frida Parmeggiani expressionistische Kunst-Kostüme vermitteln

ein Erlebnis von dramatischem Déjà-vu. Statuenhaft, mit bleich geschminkten Gesichtern und kolkrauschschwarz umflorten Augen werden die unsterblichen „Alice“-Insassen Humpty Dumpty, Tweedledum und Tweedledee und all die anderen zu den nie gelösten Rätseln ihrer Entstehung geführt.

Denn das Wunderland, in dem die literarische Alice landete, so zeigt das Stück, ist in Wirklichkeit der umgedeutete Alptraum der realen Alice Liddell. Sie mußte hinter Spiegel schauen, die sie gar nicht zerbrechen wollte. Alice und Dodgson verband eine verstörende



Regisseur Wilson: Gefängnis der Verführung

Beziehung – jeder war der Gefangene des anderen, und beide konnten sich nicht aus dieser Verklammerung befreien.

Alice Liddell, das läßt eine beklemmende Szene im ersten Akt ahnen, war für Dodgson wohl mehr als nur ein Fotoobjekt: In einem roten Kleid liegt die alt gewordene Alice auf einem Diwan und erinnert sich. Ihre Worte, die auf der Oberfläche davon handeln, wie es war, wenn Dodgson sie fotografierte, enthüllen nach und nach einen zweiten, schrecklichen Sinn.

Das näherkommende Objektiv der Kamera, das Stillhaltenmüssen, die gestohlene Zeit werden zu doppelbödigen Schlüsselworten für Hilflosigkeit und Qual: Dodgson hat das Mädchen mißbraucht.

So subtil der gesprochene Text die versteckte Wahrheit anreißt, so deutlich markieren sie Licht und Farbe. Sanft färbt Wilson zu Beginn der Szene das Dekor. Blutrot leuchten am Ende die beängstigend aufragenden Stellwände: wie eine klaffende Wunde.

Dodgson wollte, so erklärt es sich Alice im Stück, „mich vor meinen Träumen bewahren“. Und er schenkte ihr, aus Selbstschutz und Eigennutz, die putzigen Ungeheuer seiner Phantasie: den Märzhasen und die Schachkönigin, das Rehkitz und den Hutmacher, diese – heute weltberühmten – Bewohner vieler Kinderzimmer. Trost für ungezählte verletzte Seelen.

Merkwürdig abrupt endete die Freundschaft des Fotografen zu seiner kleinen Alice. An keiner Stelle seiner minutiös geführten Tagebücher oder zahlreichen Briefe findet sich ein Hinweis auf die Gründe. Ein Skandal, so ist zu vermuten, wurde von der viktorianischen Bourgeoisie vertuscht.

Ebenso schweigt sich Dodgson in seinen Schriften darüber aus, warum er ein paar Jahre später, 1880, von einem Tag auf den anderen auch die geliebte Fotografie aufgab. Zuletzt jedenfalls nahm er, die Abzüge haben sich erhalten, fast ausschließlich blutjunge Schauspielerinnen auf. Viele waren nackt.

Wilson, der Naturalismus für „eine Lüge“ hält, kommt mit seiner symbolistischen Mythen-Magie, die vieles meint und wenig sagt, der vielschichtigen Wahrheit im Falle Alice wahrscheinlich am nächsten. Gelegentlich aber möbelt er die Düsternis seiner Deutung mit frechem Slapstick und drastischen Effekten auf.

Und wie im „Black Rider“ hat er wieder hervorragende Thalia-Darsteller. Annette Paulmann spielt genialisch das Alice-Gör, eine altklug-naseweise Mischung aus Trotz, Trauer und Neugier. Stefan Kurt ist ihr Verführer Dodgson und spielt daneben, ebenfalls mit nobler Nonchalance, das Weiße Kaninchen und den Weißen Ritter, die Fremdenführer in Alicens unterirdischem Wunder-Alptraumland.

Wilson's Hamburger Reise durchs Erdloch ins Land der versteckten Obsessionen ist vielleicht seine bislang persönlichste Arbeit. Es ist gewiß nicht sein letztes Musical: „The Black Rider“ und „Alice“ sollen sich bald zur traumhaften Trilogie runden. Schnittfeste Mythen-Stoffe können noch in Wilsons Theater-Schneiderei abgegeben werden.