

Julia Krawczynski
Diplomarbeit 2014/15
"I Furiosi"

Inhaltsverzeichnis

- 1 Roman und Autor.....5- 8
- 1.1 Kurze Inhaltszusammenfassung.....5- 6
- 1.2 Kurzbiographie Nanni Balestrinis.....6- 7
- 1.3 Formale Gliederung des Romans.....7- 8

- 2 Spiel und Stadion.....9-12
- 2.1 Die fiktive Wirklichkeit der Rotschwarzen Brigaden und das Auftreten in Verbänden.....9- 10
- 2.2 Die problematische Verbindung von *Mimicry* und *Ilinx*.....11- 12

- 3 Persönlicher Zugang zu dem Thema.....13- 16

- 4 Bühnenbildentwurf und szenische Ideen.....17- 24

1 Roman und Autor

1.1 Kurze Inhaltszusammenfassung

“Mit seinem Roman lässt Nanni Balestrini die Fußballfans aus den Vorstädten Mailands zu Wort kommen. Er rückt das Stadion als Schauplatz einer bedeutenden Jugendkultur ins Zentrum und schreibt ein Stück linker Geschichte Italiens.”¹

“An den Rändern der grossen Städte, den Stadien und ihrer Umgebung fließen die Gesänge von I Furiosi zusammen. Eine poetische Prosa, die im Rhythmus der Geschichten von den Abfahrten im Morgengrauen aus den verwüsteten Randgebieten, den Horrorreisen in stinkenden Sonderzügen erzählt. Von den Schlägereien und Drogenexzessen der Rotschwarzen Brigaden des AC Milan”.²

Die fiktiven Geschichten werden abwechselnd von unterschiedlichen Gruppenmitgliedern des *Fanklubs Boccia Stella Alpina* erzählt. Großteils mit nur einem Thema: brutale Schlägereien unter Drogeneinfluss. Als quasi “Unterverein” der Rotschwarzen Brigaden des *AC Milan*³, ein großer Fanklub des Fußballvereins *AC Milan*, finden die gewaltsamen Zusammenstöße meist bei den gemeinsamen Fahrten zu den Auswärtsspielen des Vereins statt. Mailänder Ultras gegen die Ultrabewegung des gegnerischen Fußballvereins. Die Ultrabewegung hat ihre Wurzeln im Italien der sechziger Jahre. Die Bezeichnung Ultra bezieht sich auf einen über alle Maßen fanatischen und organisierten Fan, dessen Ziel es ist für die Stimmung im Stadion zu

sorgen, in Form von Choreographien, Gesängen, Transparenten, Bengalos, Trommeln

1 Vgl. O.V.:O.T., Online im www unter URL.: <http://www.idverlag.com/buchseite.php?buchID=2> (Stand: 29.12.2014).

2 Ebda.

3 Fortan nur noch Rotschwarze Brigaden genannt.

und vielem mehr. Den Einzug der Transparente und bengalischen Feuer ins Stadion kann man nach Meinung des Internet- Sportportals "Spox" auf die politischen Wurzeln der Bewegung zurückführen, die diese Elemente zuvor bei Demonstrationen verwendet haben.⁴ Balestrinis Roman handelt von einer linksradikalen Ultrabewegung. Die Hooliganszene hat sich später entwickelt und ist überwiegend rechtsextrem.⁵

1.2 Kurzbiographie des Autors

Der Autor Nanni Balestrini schreibt den "(...) punkt- und kommalose(n) (Text in Form einer) Kunstsprache, die (...) nicht nur schwer erträglich sein dürfte, sondern auch die Erweiterung der Dokumentation um Narration und Fiktion betont."⁶ Der Autor verwendet eine lebensnahe und authentische Sprache. Als Mitglied der *Gruppo '63*, die Anfang der Sechziger Jahre in Italien gegründet wurde, setzen sich Balestrini und seine Kollegen unter anderem "(...) für eine avantgardistisch- experimentelle Dichtung (...), v.a. für den experimentellen Roman (...), den Gebrauch der Alltagssprache, Teamarbeit, Vereinigung der Künste und scharfe Zeitkritik."⁷ ein. "Ab 1967 leitet Balestrini die kulturrevolutionäre Zeitschrift "Quindici". 1979 wird er zusammen mit Toni Negri und anderen wegen "der Bildung bewaffneter Banden" und "der Mitgliedschaft in einer subversiven Vereinigung" angeklagt. Flucht nach Paris, 1984 von der Anklage freigesprochen. Balestrini lebt heute in Paris und Rom."⁸ In Italien ist

4 Spox (deutsche Website zum <http://www.spox.com/myspox/blogdetail/Ultra-Bewegung-Teil-1,187552.html>Thema Sport, mit Hauptsitz in München) URL: (Stand: 29.12.2014).

5 Christoph Cöln In: Die Welt, URL: <http://www.welt.de/sport/fussball/article133754316/Was-Hooligans-und-Ultras-voneinander-unterscheidet.html> (Stand: 29.12.2014).

6 Fanizadeh, Andreas: Selbstverständliche Skrupellosigkeit, Online im www unter URL.: <http://www.woz.ch/0714/politik-und-verbrehen/selbstverstaendliche-skrupellosigkeit> (Stand 04.01.2015)

7 O.V.:O.T. URL.: http://www.universal_lexikon/deacademic.com/246152/Gruppo_'63.(Stand 29.12.2014)

8 Editorische Notiz,;Balestrini, Nanni, I Furiosi, Berlin 2001.

sein Roman 1994 erschienen, in deutscher Übersetzung von Dario Azzellini erstmalig 1995 beim ID-Verlag. Dramatisiert wurde der Roman vom Stuttgarter Staatstheater und in der Spielzeit 2003/04 unter der Regie von Sebastian Nübling auf die Bühne gebracht. Die Inszenierung wurde bei dem Festival „Politik im Theater“ in Hamburg mit dem ersten Preis ausgezeichnet.⁹ Weitere Inszenierungen gab es unter anderem am Metropol Theater in München und im Wiener Rabenhof Theater.

1.3 Formale Gliederung des Romans

Der Roman ist in elf Gesänge gegliedert. Unterbrochen werden die Berichte über die Zusammenstöße der Fanklubs von vier Einschüben, in denen einzelne Mitglieder der *Rotschwarzen Brigaden* über ihre Familie, Kindheit und Jugend berichten, die meist von Kriminalität und physisch erfahrener Gewalt geprägt waren. Die Mitglieder der im Roman beschriebenen Ultrabewegung stammen aus einfachen Verhältnissen und Arbeiterfamilien. Ein weiteres Textelement bilden die dreizehn Sprechchöre, die von der Gruppe, bzw. vom gesamten Fanklub, also von tausenden von Leuten, gesungen werden. Der Vorsänger und Dirigent der gemeinsam gesungenen Lieder ist *Falco der Grafiker*. Sein Ansehen und Einfluss innerhalb des Fanklubs ist dementsprechend hoch; er bezeichnet sich selbst als einen der Denker der Gruppe. Die wenigen Denker sind dafür verantwortlich, ihren *Fanklub Boccia Stella Alpina* zu organisieren und für dessen Zusammenhalt und die Motivation der Mitglieder zu sorgen.¹⁰ Der Sitz des *Fanklubs Boccia Stella Alpina* befindet sich in einer Bar eines mailänder Stadtteils,

seine Mitglieder bestehen aus Bewohnern dieses Bezirks.¹¹

9 Vgl. http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/163322_Heldentaten-der-Hooligans.html (Stand: 02.01.2015).

10 Vgl. Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.65, Berlin 2001.

11 Vgl. Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.65, Berlin 2001.

Die Orte des Geschehens sind, abgesehen von wenigen Ausnahmen, immer öffentliche Plätze und Fortbewegungsmittel wie Bahnhöfe, Züge, Fußballstadien, Busse, Autobahnraststätten etc.. Der Roman ist in einem "Slang" mit vielen eigenen, vermutlich gruppenspezifischen Ausdrücken verfasst. Die Lesenden fühlen sich durch fehlende Orientierungspunkte, wie Sprecher, Ort- und Zeitangaben, aber auch durch fehlende Punkte und Kommata verwirrt. Weiterhin sind die Schilderungen der gemeinsamen Ausflüge mit Kommentaren von allen Seiten gespickt, ohne durch Zeichensetzung als solche markiert zu werden. Häufig endet ein Erzählstrang abrupt und man findet sich mitten in einer anderen Geschichte wieder. Der Schreibstil erklärt nichts, sondern stellt durch die Orientierungslosigkeit ein rauschhaftes Empfinden her, das die Sogwirkung der Gruppendynamik erahnen lässt, die der Motor für die Drogen- und Gewaltorgien der *Rotschwarzen Brigaden* sind.

2 Spiel und Stadion

2.1 Die fiktive Wirklichkeit der *Rotschwarzen Brigaden* und das Auftreten in Verbänden

Das unvernünftige und kaltblütige Handeln der aus dem Roman stammenden Ultras lässt sich teilweise auch mit Sigmund Freuds Theorie über den *Herdentrieb* erklären. Der Kontrollverlust bzw. die "(...) Regression der seelischen Tätigkeit auf eine frühere Stufe (...) "¹² wird von den Protagonisten häufig erwähnt. Beispielsweise in *Zigolos* Beschreibung einer Schlägerei nach einem Weltcupsieg des AC Milan in Barcelona: "(...) wo ich einen sah der sich bewegt habe ich mit kreisenden Klingen geworfen kaum sah ich jemanden der den Kopf hob in solchen Augenblicken ist alles erlaubt alles geht (...) in dem Moment ist da eine Wahnsinnsaufregung die ganzen Leute vor und zurück genau wie eine Guerilla (...) "¹³

Dieser Kontrollverlust geht also mit dem Auftreten in einer großen Gruppe einher. In Balestrinis Roman sind die Ultras immer gemeinsam unterwegs. Spricht einer, gibt es stets Einwürfe anderer Gruppenmitglieder.¹⁴ Die *Rotschwarzen Brigaden* treten als eine Horde junger Männer auf, in der alle Individualität untergeht. Die rauschartige Zerstörungswut und die Gewaltexzesse müssen unter dem Einfluss einer Gruppen- und Massendynamik gesehen werden.

Die Protagonisten selbst bezeichnen ihre Exzesse als Feste. Das heißt im Ursprung ihrer Gewalt liegt der Spaß, die Geselligkeit und ein besonderer Anlass. Ein Grund dafür, dass es während dieser Feste jedesmal zu Eskalationen kommt, lässt sich in der Theorie über das Spiel von Roger Caillois finden. In seinem 1958 in Frankreich

¹² Freud, Sigmund, Studienausgabe- Fragen der Gesellschaft/Ursprünge der Religion, S.109, Frankfurt am Main, 2000.

¹³ Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.53, Berlin 2001.

¹⁴ bis auf die in Punkt 2.3 genannten Einschübe und andere wenige Ausnahmen.

erschienenen Werk analysiert der Philosoph und Soziologe Roger Caillois unter anderem die soziologische Funktion der Spiele beim Menschen. Er teilt das Spiel in vier Hauptrubriken, die er *Agon-Wettstreit*, *Alea-Zufall*, *Mimicry-Maskierung* und *Ilinx-Rausch* nennt, ein.¹⁵

Das Fußballspiel ist ein *Agon-Wettstreit*, "bei dem eine künstliche Gleichheit der Chancen geschaffen wird, damit sich die Wettkämpfer unter idealen Bedingungen miteinander messen können, unter Bedingungen, die es ermöglichen, dem Triumph des Siegers einen ganz präzisen und unbestreitbaren Wert zu verleihen."¹⁶

Mit *Mimicry* bezeichnet Caillois die Verstellung, wie wir sie beispielsweise vom Schauspiel her kennen. "Der Darsteller ist verpflichtet, den Zuschauer zu faszinieren, und er muss dabei jeden Fehler vermeiden, der letzterem die Illusion nehmen könnte; der Zuschauer wiederum muss bereit sein, sich der Illusion hinzugeben, ohne sich von vornherein gegen die Dekoration, die Maske und die künstliche Welt zu wehren; er muss der Einladung Folge leisten, muss eine gegebene Zeit an sie glauben, so als sei sie eine Wirklichkeit jenseits der Wirklichkeit."¹⁷

Mit *Ilinx* "(...)" fasst (Caillois) jene Spiele zusammen, die auf dem Begehren nach Rausch beruhen und deren Reiz darin besteht, für einen Augenblick die Stabilität der Wahrnehmung zu stören und dem klaren Bewusstsein eine Art wollüstiger Panik einzuflößen. Es geht hier stets darum, sich in einen tranceartigen Betäubungszustand zu versetzen, der mit kühner Überlegenheit die Wirklichkeit verleugnet."¹⁸

15 Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.19, Ullstein Materialien 1982

16 Ebda., S.21.

17 Ebda., S.31f.

18 Ebda., S.32.

2.2. Die problematische Verbindung von *Mimicry* und *Ilinx*

Das Verhalten der *Rotschwarzen Brigaden* ähnelt dem, was Roger Caillois als Kombination von *Mimicry* und *Ilinx* sieht.¹⁹ Das Publikum des Fußballspiels, also des *Agon*, steigert sich in *Mimicry* hinein.²⁰ Der Klub *Rotschwarze Brigaden des AC Milan* bedeutet für seine Mitglieder alles, wird gefeiert und besungen. Wenn sie sich zu Tausenden zu einem Spiel versammeln, feuern sie nicht nur ihren Verein an, sondern sie feiern auch sich selbst, den "(...) zwölfte(n) Spieler auf dem Feld (...)".²¹

Die Fans wissen, dass sie der *Milan* sind, den sie so verehren und dass sie "(...) den Rythmus des Spiels aufrecht (halten) (...)".²² Sie erschaffen den Mythos *roter Milan*. Die Fußballspieler des Vereins sind in diesem Falle das verbindende Element, das "(...) Ich-Ideal eines jeden Massengliedes, dass die Gruppe zu jener staunenswerten und schreckenserregenden Kraft eint."²³

Außer der verbindenden Kraft des gemeinsam geschaffenen Mythos, kann man aber auch den "(...) allgemeine(n) Rausch zum Kulminationspunkt und zum eigentlichen Band des kollektiven Daseins (...) " bestimmen.²⁴ Diese Beschreibung eines Festes von Roger Caillois bezieht sich zwar auf eine sogenannte nicht zivilisierte Gesellschaft, beschreibt allerdings auch sehr gut das Verhalten der *Rotschwarzen Brigaden*.

Die *Ilinx* ist im Falle der *Rotschwarzen Brigaden* sogar besonders stark, da sie einerseits durch Drogen und Gewalt, als auch durch *Mimicry* selbst hervorgerufen wird.

19 Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.96f. Ullstein Materialien 1982

20 Ebda., S.87.

21 Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.60, Berlin 2001

22 Ebda.

23 Freud, Sigmund, Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion, Klappentext, Frankfurt am Main 1972.

24 Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.99, Ullstein Materialien 1982.

“(...) die Verstellung (wird) durch sich selbst zum Erzeuger des Rausches(...)”²⁵ Diese Verbindung ist explosiv. “Sie ruft derartige Exzesse hervor, sie führt zu solchen Paroxysmen, dass die reale Welt vorübergehend in dem halluzinierten Bewusstsein des Besessenen vollkommen ausgelöscht ist.”²⁶

Durch die Nachahmung ihrer Fußballhelden verklären sie ihre Gewalttaten unter anderem zu heroischen Kriegstaten. Ein geklautes Transparent wird somit zur Kriegstrophäe und bringt den Besitzern Ruhm und Ehre. Die Verstellung in diesem Maße tritt hier über die Konventionen eines Spiels hinaus, welches, wie bereits erwähnt, immer außerhalb der Realität verortet und wahrgenommen wird.²⁷

Auch die Gewalt in den Stadien, wie sie in Balestrinis Roman geschildert wird, lässt sich als ein Spiel der *Ilinx* interpretieren. Sie ist hier reiner “Selbstzweck”²⁸ und in ihrer Wahrnehmung, als “(...) Quelle der Freude und des Vergnügens(...)”²⁹ weist sie zwei Merkmale eines Spiels auf. Zusätzlich entsteht durch die potentielle körperliche Gefährdung und dem damit verbundenen Stress ein weiterer Rauschfaktor, hervorgerrufen durch Panik und Adrenalin.³⁰

Die Gewalt wird also ausgeübt, um “(...) eine Art wollüstiger Panik (...)”³¹ hervorzurufen und wird von den *Rotschwarzen Brigaden* ausschließlich als Spiel definiert.³² Der Besuch eines Fußballspiels gibt den *Rotschwarzen Brigaden* einen Rahmen für ihre eigenen Spiele, nämlich die der *Mimicry* und der *Ilinx*.

25 Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.85 Ullstein Materialien 1982

26 Ebda.

27 Vgl. Ebda., S.16.

28 Vgl. Ebda., S.91.

29 Vgl. Ebda., S.12.

30 Vgl. Ebda., S.91.

31 Vgl. Ebda., S.32.

32 Vgl. Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.90, Berlin 2001.

3 Persönlicher Zugang zu dem Thema

Die Ausflüge der Ultras in Balestrinis Roman bedeuten für sie eine freiwillige, spaßige Betätigung. Sie feiern mit Freunden ein Fest. Die Fahrten dorthin werden als Vorbereitung für dieses Fest verstanden: gemeinsamer Drogenkonsum und Gesänge, die auf ihrem Höhepunkt in Gewaltorgien eskalieren.

Die Fahrt zum Spiel, der Stadionbesuch und das Katz- und- Maus- Spiel außerhalb des Stadions geben die Dauer und den Ort, der freiwilligen Vereinbarung ihrer Spiele, vor. In ihrem Spiel überwiegen die Elemente der Maskierung und des Rausches. In diesem Fall stellt sich die Frage, ob aus diesem “Spiel” nicht schon längst “Ernst” geworden ist und dieser wiederum nicht schon längst Teil einer Realität, die das tägliche Leben vereinnahmt. Auf dieser entrückten Realität baut sich ihr gesamtes soziales Leben auf, wobei ihre Freunde in derselben Wirklichkeit leben.

Caillois hält es für möglich, eine Epoche teilweise durch ihre Spiele zu charakterisieren, soweit man diese als Elemente und Spiegelbilder der Kultur versteht.³³

“Sie liefern (außerdem) einen Beweis der Identität der menschlichen Natur.”³⁴

Spiele dienen als Institution der Instinkte, um die zerstörerische Kraft der Triebe zu zähmen.³⁵ Laut Caillois haben sie eine positive, schöpferische Kraft sowie eine negative, destruktive. Kultur bringt Schönes hervor, ohne die negativen Triebe jemals unterdrücken zu können, was möglicherweise auch Stillstand bedeuten würde, da es Dynamik nur zwischen mindestens zwei Polen geben kann.

Die Zerstörungswut, von der die Protagonisten von Balestrinis Roman ständig

33 Vgl. Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.92, Ullstein Materialien 1982

34 Vgl. Ebda., S.90.

35 Vgl. Ebda., S.99.

heimgesucht werden, ist eine, die im öffentlichen Raum stattfindet. Sie ist sozusagen als Randerscheinung eines Festes zu sehen, wie sie die gemeinsamen Choreographien und Gesänge selbst bezeichnen.

Der Rausch ist Bestandteil eines jeden Festes. Unschuldig hervorgerufen durch eine Drehung im Ringelspiel, oder durch die sich drehenden Fahrgeschäfte³⁶, oder spätestens beim Rausch im Bierzelt.

Ein gesellschaftlicher Konflikt bleibt die Tatsache, dass es eine gewisse Anzahl gewaltbereiter Fussballfans gibt. Dieser Konflikt lässt sich nicht mit archetypischen Feindbildern erklären. Caillouis vertritt die Meinung, dass "(...) die Spiele weitgehend von den Kulturen, in denen sie betrieben werden, abhängig sind. Sie zeigen ihre Vorlieben, verschaffen den Gebräuchen eine größere Zeitdauer und spiegeln die Glaubensüberzeugungen wider."³⁷

Ihr Auftreten sollte uns also unsere Glaubensüberzeugungen vor Augen führen. Im Fußball setzen sich diese aus Fairness, Regeln, Stärke, Schnelligkeit, Teamgeist, aber auch dem unbedingten Willen zum Sieg zusammen, sowie dem Sieg an sich, der Demonstration von Stärke und der nationalen Identität und Männlichkeit.

Auch in einem Opernhaus versammeln sich Massen, um sich durch eine Zeremonie verzaubern zu lassen und dem gemeinsam erlebten Kult verbunden zu fühlen.

Die opulente Dekoration des Zuschauerraums soll eher die goldenen Früchte der schöpferischen Kraft der Spiele spiegeln, die in Form von klassischer Musik, Dichtung, Schauspielkunst oder Oper dargeboten werden. Mit dem, was die Spiele und der Spielort spiegeln, fühlt sich das Publikum verbunden. Hier taucht die Frage auf, ob sich der schöpferische Akt jeglicher Kunst vergolden lässt. Vergoldete Symbole, Monumente und Statuen sind meiner Meinung nach Spiegelbilder der Ideale einer bestimmten Epoche. Eine nostalgische Rückbesinnung auf vergangene Epochen lässt das Suchen

36 Vgl. Caillouis, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.19, Ullstein Materialien 1982
37 Ebda., S.91.

nach neuen Idealen vielleicht stagnieren.

Der starke Gegensatz zwischen einem Fußballstadion und einem Opernhaus stellt für mich einen gewissen Reiz dar, da sie auf denselben Ursprung zurückzuführen sind- beide bieten sie eine Bühne für gemeinschaftsbildende Rituale. Ein Mythos wird erschaffen. „ (...), nur wir entscheiden, ob wir- ob damit auch was verbunden ist, wenn ich´s an habe (ein trikot)³⁸ oder eine Abendgarderobe, um dem Anlass des Theaterbesuchs gebührend gegenüber aufzutreten und dem Kult, durch den ich mich an ein Kollektiv binde, Respekt zu zollen.

Niemand kann unabhängige Entscheidungen treffen, es gibt kein allein und wir sind die Ursache für gesellschaftliche Phänomene. Der Kult ist das Bewusstsein des Kollektivs. Den Rahmen geben Symbole und symbolische Handlungen vor, die unterbewusst jedem verständlich sind. Der Prunk, das Gold, das Grün des Rasens ist aber nicht mein Verständnis von Schönheit. Deshalb möchte ich es zerstören.

Bei dem Besuch eines Fußballspiels habe ich ein riesiges Spektakel erlebt. Menschenmassen feierten ihre Spieler mit tausenden Luftballons, grünem Rauch, bengalischen Feuern, Sprechchören und Massenchoreografien. Die Leute auf der Tribüne hatten ein gemeinsames Gesprächsthema. Es glich der Stimmung eines Volksfests, mit dem Geruch von Bratwürstchen und Bier und die Zuschauer haben sich über ihre Wimpel gefreut, mit denen sie gemeinsam gewunken haben. Im Publikum saßen vor allem Familien und junge Männer. Das Stadion verließen sie in Grüppchen um weiterzuziehen, Bier zu trinken und zu lärmern.

Ich denke, dass auch im Opernhaus die meisten Menschen aufgrund des Anlasses zusammenkommen und nicht aus Interesse an der Musik und dem Geschehen auf der Bühne, obwohl es eine unbedingte Voraussetzung ist, dass es dieses Geschehen gibt. In der Pause trifft man sich im Foyer um Sekt zu trinken und kleine belegte Brote zu essen. Die Gesprächsthemen sind ein bisschen anders, aber im Grunde genießen viele

38 Zitat nach anonymisierten Fußballtrainer, Müller Marion, Fußball als Paradoxon der Moderne, S.167, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009

Operngeher das gepflegte Gespräch, in einer Umgebung von der man sich vielleicht erhofft, dass das gehobene Ambiente, die geistreichen Gedanken der Inszenierung auf einen abfärben und so die eigenen Gespräche geistreich werden.

Auch das Opernpublikum ist berauscht von dem Spektakel und geht danach, schick wie es ist, in ein Wiener Kaffeehaus. Diese Gemeinschaft fühlt sich in ihrem elitären Anspruch verbunden, aber im Grunde besteht wenig Unterschied zu den Grüppchen, die nach dem Stadionbesuch, anstelle eines Kaffeehauses, eine Kneipe aufsucht. Eine Verbindung wäre vielleicht fruchtbar. Den „schönen Künsten“ fehlt oft das destruktive Element, um lebendig zu wirken. Deshalb fände ich es ein interessantes Experiment, die beiden Lager für einen Abend zusammenzubringen. Also Krawall suchende Fußballfans in der Oper.

4 Bühnenbildentwurf und szenische Ideen

Das Hauptelement meines Entwurfs für I Furiosi besteht aus einem metallenen Mast, an dessen Spitze Drahtseile angebracht sind. Mit diesem Objekt lässt sich wunderbar ein Ringtanz, wie es vielerorts zum ersten Mai üblich ist, veranstalten. Der traditionelle Bezug des Masts zu einem Volksfest stellt eine Verbindung zwischen den gewaltbereiten Fußballfans und dem „normalen“ Bürger her, die es meiner Meinung nach gibt. Die Ultras sind nicht, als „typische Schläger“ verkleidet, da es kein allgemeingültiges. Es sind Männer aus dem Publikum, die sich erheben und die sich in ihrem Kostüm, nicht von den anderen Opernbesuchern abheben.

Mein Entwurf besteht aus drei verschiedenen Bildern, deren Auf- und Abbau jedesmal offen stattfindet und von den Schauspielern und dem Chor auf der Bühne ausgeführt wird. Zwei der drei Bilder finden im Vorspiel statt, in dem noch kein Text gesprochen wird. Das dritte Bild bleibt durchgehend stehen und ändert sich nur geringfügig.

Mein Entwurf hält sich stark an die Gegebenheiten des Theaters an der Wien und spielt in dem und mit dem Raum. Die Bühnenteile werden von den Schauspielern zu ihren Zwecken instrumentalisiert, wodurch sie mit Bedeutung aufgeladen werden. Das ist die einfachste Form des Spiels, ähnlich einem Kind, das in einem Baum, auf dem es sitzt, ein Schiff sieht. Durch das Aufheben der Konvention, dass das Schauspiel nur auf der Bühne stattfindet, soll es dem Publikum spürbar werden, dass sie ein Teil des Spiels sind, da es ein Ritual für die Masse ist. Das Publikum kann sich dadurch selbst als Teil des Spektakels wahrnehmen, so wie es auch im Stadion von der schieren Masse beeindruckt ist.

Vorspiel

Erstes Bild

Im ersten Bild befindet sich auf dem Orchestergraben, der auf das Bühnenniveau hochgefahren ist, ein Aufbau von zwei Metern. Somit ist für die Zuschauer der Blick auf die Bühne versperrt, wenn sie den Zuschauerraum betreten. Sie sehen lediglich eine drei Meter hohe, schwarze Wand.

Zu Vorstellungsbeginn, wenn alle Zuschauer bereits Platz genommen haben und darauf warten, dass das Licht ausgeht, löst sich vom Schmuckportal der goldene Doppelkopfadler und fällt mit einem lauten Krach auf den Orchestergraben.

An der Stelle, von der der Adler zuvor abbrach, ist ein weißer Fleck ausgebrochener Gips zu sehen. Sofort, nachdem der Adler gelandet ist, versenkt sich der Orchestergraben auf das Bühnenniveau.

Stille.

Nun beginnt eine Szene, die an die Begegnung der Affen mit dem schwarzen Monolith, in Stanley Kubricks "2001: A Space Odyssey", erinnert.

Einige Männer im Zuschauerraum erheben sich. Neugierig schleichen sie zur Rampe vor, um den gefallenen Vogel zu begutachten.

Es versammeln sich immer mehr Schaulustige. Mittlerweile sind schon an die dreißig Männer aufgestanden und kreisen um den Vogel, bis es einer wagt, auf den Orchestergraben zu klettern. Er nähert sich dem Vogel vorsichtig und berührt ihn. Er ist nicht zerbrochen. Der Mann ergreift den Adler und hebt ihn langsam hoch.

Ein großes Erstaunen der anderen Männer unter ihm, die Aufregung steigert sich, ihr Blick ist gebannt von dem goldenen Vogel. Der Mann auf der Bühne hebt den Adler nun stolz über seinen Kopf. Die Unruhe bei den Männern unten wächst, sie drängen nach oben zum Adler. Alle wollen ihn plötzlich berühren, die Bewegungen werden hek-

tischer, ein Handgemenge entsteht. Die Männer geben Laute von sich, die dem Klang von Worten nachempfunden sind. Die Aufregung steigert sich. Der Mann mit dem Adler geht, um Abstand zu gewinnen, langsam rückwärts, den Vogel stets erhoben. Er geht bis zur Bühnenmitte.

Die vier Hubpodien sind erhöht und bilden ein quadratisches Plateau.

Wenn der Mann mit dem Adler die Mitte erreicht, geht die Beleuchtung an.

Das Licht fällt exakt auf das, der Drehbühne eingeschriebene, erhöhte Quadrat.

Erst jetzt wird der Rasen sichtbar, der darauf liegt. Zeitgleich senken sich vertikale Stangen von oben herab, welche die Kanten des Quadrats bilden.

Es sind Laststangen aus dem Schnürboden. Sie kommen zum Stehen, wenn sie den Bühnenboden berühren. Die Stangen erscheinen sehr hell und filigran.

Währenddessen senkt sich auch in der Mitte, wo der Mann mit dem Adler steht, ein Seil mit Haken, an dem der Adler befestigt wird.

Nun wird der Vogel hochgezogen und hängt, für alle gut sichtbar über dem Geschehen. Beim Hochschweben des Vogels wird ein Höhepunkt des Geschreis und Handgemenges der Männer erreicht, die dem Mann mit dem Adler bis auf die Bühne gefolgt sind, aber ehrfürchtigen Abstand vor dem Lichtquader halten.

In dem Moment an dem der Vogel seinen höchsten Punkt erreicht und zum Stehen kommt, kehrt wieder Stille ein.

Die Männer haben im Handgemenge zwei Parteien gebildet und lassen sich gegenseitig nicht aus den Augen. Drohgebärden von beiden Seiten, bis eine Gruppe die andere schließlich zur Hinterbühne jagt, auf der sie fortan ausharrt.

Auf der Hinterbühne steht eine kleine dreistufige Holztribüne, auf der sie Platz nehmen können. Der Blick ist zur Bühnenmitte und in den Zuschauerraum gerichtet. Die andere, kleinere Gruppe der Männer bezieht Stellung auf der Vorbühne, den ersten zwei Logen und anderen Plätzen.

Die Erzählung der Abenteuer der *Rotschwarzen Brigaden* beginnen.

Die elf Gesänge

Zweites Bild

Die Gruppe, deren Lager sich rund um den Orchestergraben und im Zuschauerraum befindet, nennt sich die *Rotschwarzen Brigaden*. Ihr Lager heißt *Fanklub Boccia Stella Alpina*. Die Schauspieler der *Rotschwarzen Brigaden* sprechen den Text. Diejenigen auf der Hinterbühne bilden den Chor. Sie verharren das ganze Stück über auf der Hinterbühne und kommen nur zu einigen Massenszenen vor.

Der Text beginnt nach dem Vorspiel, also im zweiten Bild.

Auf der Bühne befindet sich ein Lichtkubus, gebildet durch ein Quadrat aus Kunstrasen und vier Kanten, die Richtung Schnürboden zeigen. In der Mitte schwebt der goldene Doppelkopfadler und wird so beleuchtet, dass er seinen Schatten auf den Bühnenboden wirft. Er ist beweglich und schwankt leicht hin und her. Auf den zwei Wänden, die sich links und rechts vom Orchestergraben befinden und die den Zuschauerraum vom Bühnenraum trennen, sind bühnenseitig zwei hohe Prospekte angebracht und mit Aufnahmen vom Blick auf die Zuschauer eines Fußballstadions bemalt. Sie zeigen zwei verschiedene Motive. Man sieht Flaggen, bunten Rauch, Teile von Architektur und die Köpfe einer Menschenmasse. Im gleichen Maß direkt gegenüber der Prospekte, aber an der Wand, die die Bühne von der Hinterbühne trennt, stehen zwei Spiegel, in einem Winkel, der die Spiegelung der Prospekte zulässt und vom Zuschauerraum aus einsehbar macht. Dieser zusätzlich entstandene, optische Raum, erscheint nur in bestimmten Momenten, wie z.B. einer Massenszene, um das Gefühl von Chaos, die im Gegensatz

zu der Ordnung des Lichtquader steht, zu erhöhen. Ein solcher Moment könnte ein Rampenlauf des Chors von der Hinterbühne sein. Im Roman sind die Ultragruppierungen außerhalb des Stadions ständig auf der Suche nacheinander, um sich mit schwerem Gerät, wie Eisenstangen, Steinen und anderem Material gegenseitig zu massakrieren. Ein solcher Rampenlauf, von Hinten nach vorne, also über eine größere Distanz, der die Rotschwarzen Brigaden in Panik versetzt und flüchten lässt, könnte ein Augenblick sein, um den Raum optisch zu erweitern, so dass der stürmende Chor noch größer und beeindruckender wirkt. Die Rotschwarzen Brigaden könnten sich aus Angst unter das Publikum mischen, das laut ihren Erzählungen, in solchen Situationen, eine Taktik von ihnen ist. Ein weiterer Moment für einen solchen Lauf, könnte aber auch das "(...) Konzert alle(r) Notbremsen (...) "³⁹ sein, indem ein Zug, bevor er die Stadt verlässt, von den Fans gestoppt wird, um vor der Heimfahrt noch "(...) ein Steinhaapel auf die Autos die auf der Straße vorbeiführen (...) "⁴⁰ niedergehen zu lassen. Im ersten Gesang wird außerdem von einem "Müllregen" gesprochen, den die Bewohner von Cagliari auf die *Rotschwarzen Brigaden* aus den Fenstern herunterfallen lassen. Fände eine solche Szene, im Anschluss an den vorgeschlagenen Rampenlauf statt, also wenn die *Rotschwarzen Brigaden* Zuflucht im Zuschauerraum gesucht haben und zwar vornehmlich in den Logen, so könnten sie diesen Müllregen auf den sie verfolgenden Chor niederrieseln lassen, beispielsweise mit Toilettenpapier.

Nach zwei solcher Szenen, befindet sich bereits viel liegengelassenes Material auf der Bühne. Eisenstangen, Bühnenmaterial von der Hinterbühne und vieles mehr. Zudem stelle ich mir vor, dass es einige auf der Bühne gibt, die unabhängig vom Verlauf der erzählten Geschichte, ihrer eigenen Beschäftigung nachgehen, wie z.B. Lager herrichten und es mit Flaggen schmücken. Auch ein sinnloses Herumlaufen oder

39 Balestrini, Nanni, *I Furiosi*, S.29, Berlin 2001
40 Ebda.

Stehen sind Möglichkeiten. Dabei wären sie aber völlig auf ihre Sache konzentriert und wären am Geschehen der Gruppen uninteressiert.

Drittes Bild

Wenn sich der Chor in sein Lager auf die Hinterbühne zurückzieht, beispielsweise nach dem Müllregen, wird erstmals das auf der Bühne entstandene Chaos sichtbar. Der Chor ist müde und setzt sich glücklich über die Ruhepause auf seine Tribüne. Die *Rotschwarzen Brigaden* trauen sich wieder aus ihren Logen und klettern zurück auf den Bereich der Vorbühne. Schnell gelangweilt von der einkehrenden Ruhe, finden sie auf der Bühne, seitlich liegend, einen eisernen Mast. An der Spitze des Masts sind dünne Stahlseile befestigt. Sie kommen zusammen um ihn zu begutachten und versuchen ihn anzuheben, was ihnen auch gelingt. Sie tragen ihn zur Bühnenmitte und finden dort ein Loch, in das er sich stecken und aufrichten lässt. Da die Kanten des Lichtquaders, also die Laststangen aus dem Schnürboden, im Wege sind, werden sie von den Ultras heruntergezogen, vom Haken gelöst und aus dem Weg geschafft.

Der Mast auf dem begrünten Plateau stehend, ist das dritte Bild.

Die übrigen Busfahrten könnten zum Teil auf freien Sitzen im Zuschauerraum stattfinden.

Nachdem die Schauspieler sich ja zu Beginn des Stücks aus dem Publikum erhoben haben, stünden genug Sitze zur Verfügung. Insgesamt stelle ich mir vor, dass die Schauspieler den gesamten Saal und die Bühne des Theaters an der Wien einnehmen und den Raum erobern wie Kinder einen Spielplatz.

Als Zeitpunkt, an dem der Mast feierlich aufgestellt wird, würde ich z.B. das Ende des

vierten Gesangs vorschlagen, indem ein Sieg in Barcelona gefeiert wird.

Als Zeichen des Triumphes und um die festliche Stimmung zu verdeutlichen, könnten sie erst den Mast heben, den goldenen Adler eventuell an seiner Spitze anbringen, ihn schmücken und dann, mit den Stahlseilen in der Hand um ihn herum laufend, sich daran hängen, schaukeln und ziehen lassen und um ihn herum tanzen, wie um einen Maibaum.

Im Roman endet das Kapitel mit einer Begegnung der gegnerischen Ultras und mit einer im Siegesrausch stattfindenden Walze der Zerstörung und Brutalität.

Das siegesreiche Aufstellen des Mastes und der Tanz um ihn herum, könnte sich auflösen wenn der Chor, also die gegnerischen Ultras, hinzukommen, sich in den Ringtanz eingliedern, so dass dieser schneller, hektischer wird, bis sie sich alle keuchend um den Baum hetzen und die Kontrolle verlieren.

Das Spiel ist zur Ekstase geworden. "Das Individuum kennt sich nicht mehr"⁴¹. Alle sind erschöpft und der Rundlauf endet.

Im Kontrast zu der Masse, die sich nur in Sprechchören äußert, wäre an dieser Stelle auch eine Arie von Ciglione, dem Busfahrer, denkbar, der angesichts des brutalen Aufeinanderlosgehens draußen blieb und "(...) weinte bei seiner weißen Blechschüssel die immer mehr kaputtging und er verstand nichts mehr er sah Schreie Lärm blutüberströmte Leute er sagte die Bomben die haben Bomben geworfen (...)".⁴²

41 Buraud, Georges in, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch von Caillois, Roger, S.107, Ullstein Materialien 1982

42 Balestrini, Nanni, I Furiosi, S.54, Berlin 2001

Schluss

Als Schlussbild würde ich eine Kulmination des Geschehens auf der Bühne vorschlagen: eine Massenszene mit den Schauspielern und dem Chor, in der sich die Drehbühne und gegenläufig zum Mast dreht, um den sich wiederum die Leute drehen. Der Rollrasen auf den vier Podien ist mittlerweile zertreten und die Erde klebt überall, so dass die lärmenden Männer in ihrer Abendgarderobe, die während des Stücks schon sehr gelitten hat, nun nurmehr Ähnlichkeit mit den "(...)maskierten Männerbünde(n) (...)"⁴³ der "(...) Gesellschaften des Tohuwabohu (...)"⁴⁴ haben. Das Spektakel wird mit dem herunterfahrenden Eisernen Vorhang beschlossen.

43 Caillois, Roger, Die Spiele und die Menschen/Maske und Rausch, S.110. Ullstein Materialien 1982
44 Ebda., S.96.

Literaturverzeichnis

Balestrini, Nanni: I Furiosi / Die Wütenden, 2.Auflage. Berlin: ID Verlag, 2001

Caillois, Roger: Die Spiele und die Menschen / Maske und Rausch. Frankfurt/Berlin/Wien: Ullstein Materialien, 1982

Müller, Marion: Fußball als Paradoxon der Moderne / Zur Bedeutung ethnischer, nationaler und geschlechtlicher Differenzen im Profifußball, 1.Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, 2009

Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich- Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Frankfurt am Main: Fischer- Taschenbuch- Verlag, 1972

Freud, Sigmund: Studienausgabe- Fragen der Gesellschaft / Ursprünge der Religion. Frankfurt am Main: Fischer- Taschenbuch- Verlag, 2000

O.V.:O.T., Online im www unter URL.: <http://www.idverlag.com/buchseite.php?buchID=2> (Stand: 29.12.2014)

O.V.:O.T., Online im www unter URL.: <http://www.spoX.com/myspoX/blogdetail/Ultra-Bewegung-Teil-1,187552.html>, (Stand: 29.12.2014).

Christoph Cöln: Was Hooligans und Ultras voneinander unterscheidet, Online im www unter URL.: <http://www.welt.de/sport/fussball/article133754316/Was-Hooligans- und-Ultras-voneinander-unterscheidet.html>, (Stand: 29.12.2014).

Fanizadeh, Andreas: Selbstverständliche Skrupellosigkeit, Online im www unter URL.: <http://www.woz.ch/0714/politik-und-verbrechen/selbstverstaendliche-skrupellosigkeit> (Stand 04.01.2015)

O.V.: O.T., Online im www unter URL.: http://www.universal_lexikon/deacademic.com/246152/Gruppo_'63.

vielen Dank an:

Bernhard Kleber, Andrea Maria Dusl, Angela Gregovic, Kathrin Kemp, Hartmut Ehrhardt, Nora Pierer, Romana Scheffknecht, Kathrin Wildschütz, Karin Neidhart und meine Familie.

