

Calcio Storico - Gewalt und Leidenschaft

9.11.93, 20.30 Uhr

Podium: Ernst-August Zurborn (Regisseur)
Werner Ruzicka, Elke Müller (Moderation)

Zu Beginn der Diskussion wird von Werner Ruzicka die Frage aufgeworfen, warum denn gerade dieser Film, der den Calcio Storico, ein Gebrodel sanguinisch ballspielender, florentinischer Männer porträtiert, die Filmwoche einleite. Seine Mutmaßung, die zwischen Belustigung und Stillschweigen schillernde Publikumsreaktion rühre an einen karthatischen Effekt und relativiere zugleich ein zirkulierendes Gewaltkonzept rein negativer Färbung, wird vom Regisseur Ernst-August Zurborn in dieser Form nicht akzeptiert. Denn, und damit präsentiert sich die redundante Losung der gesamten Diskussion: dem Regisseur geht es um die Sinnlichkeit des schweißgebadeten, muskulär hypertrophierten Männerkörpers, welcher nämlich durchaus kein Gelächter verdient habe, selbst wenn er zu einem gigantischen Hämatom entarten sollte. Das sinnlich wirkende Muskelspiel des passioniert prügelnden Männerkörpers ist nach Zurborn eine Nähe des Sich-schlagens, welche er zugleich als menschliche Nähe versteht. Als Entzündung viriler Leidenschaft, die im Film mitunter in Tränen einmündet, setzt Gewalt demnach elementar menschliche Affekte frei, erscheint damit rehabilitiert (und natürlich sinnlich).

Mit der leicht melodramatischen Gleichung von Männerkörper und Sinnlichkeit erweckt Ernst-August Zurborn im Publikum eine zu erwartende Perplexität, die sich in zahlreichen Äußerungen kundtut. Eine Stimme aus dem Publikum bringt Zurborns sensualistischen Aspekt vorübergehend zum Erkalten. Der außergewöhnliche Charakter des Films wird nicht am Fluidum von Männerschweiß, sondern an der Spezifität des Spiels selber festgemacht, nämlich dem Fehlen jeglicher Spielregeln. Damit werde die stark reglementierte europäische Gesellschaftsstruktur auf genußvolle Weise unterlaufen. Durch Kontrastbilder wie Kinderliebe und (männliche) Hausfräulichkeit würden die dargestellten Kämpfer des Calcio Storico darüber hinaus jeden Verrohungsverdacht enthoben.

Die Publikumsbeiträge werden dorniger: Frau Contra fühlt sich schlichtweg ennujiert. Bei einer weiteren Frau Contra hat der erotisierende Effekt sinnlicher Männerkörper so wenig eingeschlagen, daß sie, wie sie freimütig berichtet, während des Films eingeschlafen ist. Die nächste Publikumsstimme verweist in elaborierter, aber dennoch sehr weitmaschiger Weise auf Doublierungen und perspektivische Verschiebungen des Films (vom Kampfstier über den Kameraden bis hin zu Mutters Sohn), um die hieraus erwachsende Wirklichkeitsnähe, weil Blickwinkelerweiterung, zu honorieren. Daß der Film keine auf Männersphären beschränkte, sondern eine zumindest strukturell auf Frauen transportable Thematik behandle, fügt selbige Stimme mit konziliatorischer Geste hinzu. Und dann, dann endlich, kommt sie, die fundamentale und sphingoiden Frage, diese Frage, die, ich weiß nicht, wer sie gestellt hat, aber jeder hätte es sein können, in allen Köpfen obsessionell flimmert: *Wer ist der Rumäne?* Man erfährt es nicht, noch nicht, denn die Aura des Sensationellen um diese

Frage ist zu geballt, um einfach leichtgeschürzt enthüllt zu werden. Somit verzögert die psychologisch trickreiche Retardationstechnik von Werner Ruzicka und Ernst-August Zurborn die Lüftung des Geheimnisses zunächst.

Eine Publikumsstimme will aus dem Konglomerat fliegender Fäuste das Kind im Mann destillieren. Jemand anders gründet das im Zuschauer stellenweise provozierte Gelächter auf den Exotismus des Gegenstands: daß anarchische Dünungen kampflustiger Männer über ein staubzerflocktes Spielfeld polterten, sei in unseren deutschen Breitengraden durch keine Definition von Volkssport erfasst. Gerade jenes Gelächter wird daraufhin vom Regisseur moniert als eine despektierliche Haltung, die über Leute einfach lacht, in denen doch schließlich elementare menschliche Passion detoniert. In Form einer Kindheitsreminiszenz führt Ernst-August Zurborn aus, daß unsere Gesellschaft, in der zwar körperliche Gewalt als barbarischer Primatenaffect ausgeklammert werde, dennoch durch die Sublimität anderer, gewissermaßen geistiger Gewalt skandiert sei. Der Einsatz destruktiver Energie sei beim Calcio Storico und bei der Schädelstätte cerebralisierter Intellektualisten, die sich dann eben verbal zerfleischen, ungefähr der gleiche. Mit dem kleinen Unterschied, so der Regisseur weiter, daß der Militarismus intellektueller Bataillone jeder Sinnlichkeit entbehre. Abermals wiederholt er den sinnlichen und unverdorben menschlichen Aspekt eines auf Kumpanenhaftigkeit vereidigten Männerhaufens, die Kongenialität gemeinsamen Schwitzens und Blutens, die Liebe der Männer zur Nähe anderer Männer. Ganz anders als der aseptische, langweilige Typ der industriellen Gesellschaft!

Schließlich verweist Zurborn noch auf die dramatologische Intention des Filmes: das, was innerhalb des Spiels passiert, soll durch das, was die Spieler sagen, transparent werden. Herr Pro interveniert: es gehe nicht um den Rohzustand brutaler, ungerichteter Gewalt, sondern um den titanischen Mythos von Kämpfen, Überleben, Siegen. Aus der Konfusion des Spiels ohne Regeln fischt er dann doch noch den sentenzhaften Minimalismus eines Gesetzes: wer gewonnen hat, hat gewonnen. Diese geistreiche Formel, so Pro, formatiere übrigens auch alle anderen Bezirke gesellschaftlichen Lebens von der Wirtschaft über den Straßenverkehr bis hin zur Universität, und letztlich betreffe sie auch Frauen, womit er auf eine Subtilität latenten Megärentums anspielt, die er aber dann nicht weiter illustriert (um Haare ausreißen handle es sich nicht).

Dann endlich meldet sich eine Publikumsstimme, die das Gespinnst des allgemeinen Meinungsschotters durchbricht. Klaus Kreimeier erwähnt den historischen Aspekt des Films, durch den sich das Entstehen neuzeitlicher Kultur aus dem Geist des Faustkampfes rekonstruieren lasse. Er verweist auf den theatralischen Zug des Calcio Storico, der auf der Form der Städtekämpfe und der Gefechte der Adelsgeschlechter im 15./16. Jahrhundert fußt. Sowohl die Wurzel einer plebejischen Kultur als auch die Heraufkunft des neuzeitlichen Theaters lassen sich nach Klaus Kreimeier im Volkssport des Calcio Storico erkennen. Gerade hier, weniger im entblößten Männeroberkörper, diagnostiziert er die entscheidende Konstitution dramatischer Sinnlichkeit.

Als am Ende der Diskussion schließlich noch die Täter-Opfer-Relation angesprochen wird, betont der Regisseur, das einzig verzweifelte Opfer seien jene Spieler, die in der Phalanx exothermer Männerenergie gar nicht erst aufgestellt würden. Mit einer solchen Passion fiebern die florentinischen Männer dem jährlichen Ereignis entgegen, daß bei Spielentzug Kollaps und Depression drohen. Hat Ernst-August Zurborn den karthatischen Effekt kichernder Filmzuschauer zuvor heftig getadelt, so gibt er ein

Entladungssyndrom auf Seite der Spieler ohne weiteres zu. Für jene, die in ihrem sonst
-sten Türsteherdasein dahinträumten, nehme das Calcio Storico die Bedeutung einer
sozialen Gewaltkontrolle an.

Nun schließlich, wer ist er, *der Rumäne*? Die Enthüllung ist, wie der Rumäne selber,
eine einzige Enttäuschung: aufgrund der Simplizität dessen, was der Rumäne in den
Interviews von sich gab, wurde er für Ernst-August Zurborn materialuninteressant und
aus dem Film herausgeschnitten.

Annette Bitsch