

Auf der Suche nach der verloren gegangenen Sehnsucht?

Teil 3 des Zyklus „Phantom: Liebe“ des Projekt Theater Studio als Versuch eines theatral-performativen Experiments von Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion“ diverser Frauen-Zimmer und Manns-Bilder.

Von Lena Mathoi

Die Erinnerung gibt Rätsel auf. „Wer die Orientierung verliert, der verliert auch seinen Standpunkt.“ formulierte einst Peter Bichsel prägnant.

Tapsendes Taumeln, der Wunsch „Ich würde gerne magisch leben“ machen sichtbar, dass die Entfremdung groß ist. Wovon eigentlich? Damit beschäftigt sich Elisabeth Reicharts Text „Aphrodites Letztes Erscheinen“, der in einer Inszenierung Eva Brenners im experimentell ausgerichteten Projekt Theater Studio in der Burggasse seine Uraufführung fand. Dieser handelt in erster Linie von der Entfremdung der blutsverwandten Frauen voneinander. Die Entmachtung läuft fortwährend in den eigenen Reihen ab: die Großmutter gibt der Mutter kein Geheimnis mehr mit, sie verleugnet ihre Mutterschaft ihr gegenüber sogar: „Als meine Großmutter starb, war sie noch Jungfrau, das hat meine Mutter verrückt gemacht.“ Und nun kämpft auch die Tochter mit diesem Konflikt: „Du weißt nur, was meine Mutter weiß.“ Diese sucht noch, die eigene Mutter verweigert sich ihr: „Auch aus der Mutter hat die Jungfernhaut eine stolze Frau gemacht.“ Die Mutter-Liebe ist keine Frage mehr. Sie existiert nicht mehr, da die Fäden zwischen den weiblichen Lebensräumen im Chaos einer väterlichen Ordnung gekappt wurden: das Schicksal des „Atoms“ Frau, die sich nicht mehr in Zusammenhängen sieht, da „sich meine Mutter ahnungslos wie immer verhält“. Auf der anderen Seite wird mit dem Einsetzen der Jungfernhaut das Bild der ursprünglichsten Aphrodite beschworen, die in der Vorstellung einen parthenogenen Schöpfungsakt vollzog und nach je-

der erotischen Verbindung im Wasser ihre „Jungfräulichkeit“ erneuert. Auch dies bedenken die Frauenfiguren Reicharts zum Preis einer falsch verstandenen Unabhängigkeit. Der Text konzipiert keinen Gegenentwurf. Die Autorin sieht im Moment keine Realisationsmöglichkeit eines solchen. Der Verzicht auf die alten Göttinnen bzw. auf das darauf aufgebaute Sozialgefüge stellt einen zu großen Verlust dar: „Seitdem Aphrodite zur Liebesgöttin degradiert wurde, ist sie um Köpfe kleiner geworden.“ Da sich die „theatralen Forschungsreise“ des Ensembles um Eva Brenner in dem fortschreibenden Zyklus „Phantom: Liebe“ im wesentlichen mit der Frage nach der „Überlebensfähigkeit bekannter und neuer Modelle zwischenmenschlicher Beziehungen“ auseinandersetzt, liegt es nahe, dass sehr wohl eine Sehnsucht zur Gestaltung einer (ansatzweisen) Alternative vorhanden ist und somit auch eine Erinnerung daran existieren muss. Dieses Konzept über die Textvorlage hinaus- oder weitergedacht, zeigen die Arbeiten der Performerinnen (Beate Göbel, Clemens Matzka, Maren Rahmann), die der Einsamkeit und der Selbstbezogenheit des Textes entsprechend jeweils drei individuelle Söll erarbeitet haben, die einzeln hintereinander bzw. an bestimmten Abenden als Zusammentreffen aller drei präsentiert werden. In jedem Fall stellen sie sich einer „Selbstoffenbarung“, unternehmen den „Versuch eines theatral-performativen Experiments von Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion“ diverser Frauen-Zimmer und Manns-Bilder, um auch ein persönliches Erkenntnisinteresse, ausgehend von „privaten Mytholo-

gien, Erfahrungen und Geschichten“ kundzutun.

Wünsche, Illusionen, Träume

Monochromatische Farbflächen hängen in dem ansonsten karg anmutenden Ambiente dieses „armen“ Theaters von der Decke, an den Wänden bzw. liegen am Boden. Sie entstammen aus der Rauminstallation des bekannten Schweizer Künstlers Beat Zoderer mit dem Titel „Die Früchte hängen immer hoch“, die er für das Projekt Theater Studio neu adaptiert hat. In dieser abstrakten Bauhaus-Landschaft, in der Geometrie statt Natur die Ordnung/en beeinflusst, kreisen die Performerinnen. „Wünsche, Illusionen, Träume“, Sinneszustände werden auf die Flächen projiziert. Die Antropomorphisierung unterstützt die emotionalen Strukturen.

Maren Rahmann durchläuft in der Figur der exzentrischen Künstlerin einen Parcours ihrer Werke, bedenkt die Flächen und Blöcke im Raum mit Versatzstücken aus dem Text, als „Jungfernhaut, 1989.“ oder „mein sozialkritischstes Werk: Ein schwaches Ego zeigt katastrophale Folgen.“ bzw. performt verschiedene Aphrodite-Figuren, zu den Werken passend. Die Künstlerin spricht von Liebe als Begriff, als Attitüde: „Göttliche Liebe, mein Werk.“ Auch der tragische Moment wird bedient. Als griechische Kore oder Sphinx rutscht sie gekonnt und kontrolliert mit ihrem Rednerpult in die Schräglage, nachdem ihr Wunsch „Ich würde gerne magisch leben“ unverhüllt verklang. Und es ist wirklich ein komischer Anblick, bis die Frau am Boden liegt, aber eigentlich nicht zum Lachen.

Begleitet wird die Szenerie ironisch melodramatisch durch die Klavierkomposition Marcelo Gamas, der das „Hohelied Salomos“ als portugiesischer Sprechgesang von Adriana Carneiro unterlegt ist. „Niemand singt mehr das Hohelied Salomos“: der einzige Part, der von der „wahrhaften“ Liebe erzählt? Auch für die Zusammenstellung der penetranten Kaufhaus-Geräuschkulisse, in der mehrere poppige Liebeslieder übereinandergelegt, die Überlappung ständig neuer Inputs im Sinne einer globalisierten Welt symbolisieren soll, zeichnet Gama verantwortlich. Immer wieder erlebt die Figur Irritationen, emotionale Verstörungen, die sie aber spielend leicht wieder in den Griff bekommt: auch ein Burn-Out als Attitüde. Von Anfang an wird das Potential einer Katastrophe mitgetragen – die Türme Babylons wurden zu hoch gebaut – „Alles bricht zusammen, der Himmel stürzt auf die Erde, die Erde implodiert und ich fühle mich berufen, meine alten Kleider abzulegen.“ (Kostüme in grau von Maria Pointner) Das irritierende Fallen wird zur absoluten Ich-Bezogenheit, der Taumel all der präsentierten Frauen beinhaltet die Kritik daran, es wird nicht psychologisiert, sondern aus einer Distanz ironisch kommentiert. Welche Frau sitzt denn „dissident“ zwischen den Stühlen?

Die störende Musik fadet aus, die Performerin sitzt in der Stille im Publikum, steht auf, summt und fragt dann zärtlich: Mama?

Ein Ansatz zur Erinnerung? Die Suche nach einer echten Begegnung. Die magische Sequenz?

Männliche Gesten und Erscheinungsformen

Auch Clemens Matzka prüft sämtliche männliche Gesten und Erscheinungsformen, laut zählend tritt er in den Raum, wechselt von einer Identität zur anderen – Flexibilität und Professionalität ist gefragt – mit vollem körperlichem Einsatz. Er überschreitet die eingespielten Beates, schlägt sein Rednerpult, findet seine Pfeile nicht mehr, zwischen durch das Erleben eines verstörten Ringens mit sich selbst: „Mama? Auch er verwendet Versatzstücke des Textes, seine Raumvermessungen umrahmt laute Musik. Und dann der Schritt in die Gegenwelt: der künstliche Baum wird geschüttelt, der Mann zieht sich aus, verwandelt sich in den Hermaphroditen, möchte gerne magisch leben, wird verletzbar, buscht wie Pan durch das Publikum, probiert diese Erinnerung, diese Abhängigkeit von der Mutter bewusst aus. Alle Flächen werden in Schwingung versetzt – auch sanft kann man mit den Dingen umgehen – bis in das Getriebensein wieder einholt. Die grellen Neonröhren leuchten auf. In der schrillen Musik kehrt er durch die Tür, ja wohin zurück? Schließlich widmet sich Beate Gö-

bel einer sehr ernsthaften Familiensituation. Sie wirkt wie eine Figur, die selbst erst erschaffen werden muss. Zu wem spricht diese zarte, blasse Gestalt? Was sieht sie? Eine gelbe Fläche wird als Großmutter angesprochen. Sie durchwandert den Raum, trägt den Baum zu Grabe, nachdem sie ein Podest in Armen wiegte und einen traurigen Dialog mit der Mutter hielt. „Bist du auch ein Klon meiner Mutter?“ fragt sie den in die Luft gehaltenen Apfel, während sie sich als Venusstatue im Kreise dreht. Sie läßt uns zurück, „in einer Wolke aus Unwissenheit“. „Aphrodite hat versagt.“ Der Schluss als Talkmasterin desillusioniert den Blick des Zusehers.

In der Intimität des Raumes sieht sich das Publikum in ein enges Näheverhältnis zum/zur Performer/in gestellt, es wird zum direkten Adressaten des Textes: „Bist du auch so ein Feigling?“

Im Zusammentreffen aller drei Söll finden zufällige Überlappungen statt. Die unterschiedlichen Körpersprachen der Performerinnen fügen sich zusammen zu einer neuen Aussage. Ungeplant aufeinanderfolgende, jeweils anders interpretierte Textstellen ergänzen sich in einer improvisierten Komik. Die Satiren von Rahmann und Matzka unterstützen die ungebrochene Darstellung Göbels.

Alle drei halten sich an ihre Abläufe, werden zu „ad hoc“ Komponisten, spielen zwischenmenschliche Begegnungen nur in ihren Monologen durch. Die Körper treten in Erscheinung. Die Liebe zwischen ihnen wird nicht spürbar. Die Sehnsucht nach gegenseitigen Berührungen existiert gar nicht. Durch das Konzept der Söll war es auch nicht möglich, einen alternativen Lebensmodell in Zusammenarbeit mit den anderen zu entwerfen.

In mehreren Monaten Prozessarbeit können nur Ansätze eines Gegenbild entstehen, geschweige denn in minutenlangen Sequenzen der „magische Moment“ vollzogen werden. Eva Brenners verknüpfende und auf den aktuellen Zusammenhang anspielende Regie setzt Bewegungen frei.

Ist doch die Liebe gleichbedeutend mit einem Rückzug aus der Welt, so Hannah Arendt.

■ Die Autorin war Beobachterin der Prozessarbeit im Projekt Theater Studio.

termin
TIPP

Gespielt wird noch bis zum 16. Dez., jeweils von Do-So, 20 Uhr im Projekt Theater Studio, Burggasse 28-32, 1070 Wien.

