

ELISABETH BOHDE

Wir werden uns leidenschaftlich lieben

Ein Rückblick auf eineinhalb Jahre mit, in und von einem Theaterstück

Die Anfrage der TheaterZeitSchrift über uns, über "Wir werden uns leidenschaftlich lieben" zu schreiben, kam einige Tage nach der letzten Aufführung und dem Abschlußfest, nachdem alles zu Ende war, nicht mehr Gegenwart, ohne Zukunft und noch nicht Vergangenheit. Es gibt das Trio Bettina, Daniela, Elisabeth, das eineinhalb Jahre zusammenarbeitete, probte, trainierte, aß und trank, reiste, zu wenig schlief, Erfolg hatte und Krisen durchmachte, aufbaute, abbaute, weinte, stritt, lachte, nach innen oft zerrissen war und sich doch um dieses gemeinsame Produkt, diese zwei Stunden Theater, dieses Bühnenbild, diese Kostüme, diese Inhalte immer wieder zusammenfand, nicht mehr. Dieses Schauspiel war nur mit uns dreien möglich, gehörte keiner, brauchte jede.

Nun trennen sich die Wege wieder, jede nimmt etwas anderes mit, und im nachhinein weiß ich nicht, was das nun eigentlich war, diese Zeit der Entwicklung und Aufführung von "Wir werden uns leidenschaftlich lieben": eine Möglichkeit, intensiv und ausdauernd Klarheit über das Thema Liebe zu bekommen? Oder die Beziehungsgeschichte von drei jungen Frauen, mit aller Nähe und Konkurrenz? Ein Stück Karriere? Der Weg von den Workshops, Kursen und Experimenten hinaus ins Dasein einer professionellen freien Gruppe? Es ist alles dies. Auf jeden Fall haben wir damit gelebt, davon gelebt, dafür gelebt (am Anfang ganz für dieses Stück, nachher ganz davon - finanziell und weniger dafür). Jede hat investiert, was sie zu investieren hatte, und jede hat gelernt, was sie zu lernen hatte, Erfahrungen gemacht, professionelle und private. Dieses Ineinanderverwobene von Höchstpersönlichem und formaler Arbeit bestimmte den gesamten Prozeß der Entstehung und auch die Zeit der Aufführungen.

"Hast du das Stück geschrieben?" fragten mich oft Zuschauer, wohl auch um herauszubekommen, wer ich wohl bin: diejenige, die das Publikum empfängt, in Männer und Frauen trennt und auf die einander gegenüberliegenden Seiten der Bühne schickt, die die Musik anmacht, die einen kurzen, bedeutungsvollen Auftritt hat. Aber geschrieben habe ich das Stück nicht, niemand hat es geschrieben, es ist zwischen uns entstanden, ist ein Spiegel - Spiegel unserer Gespräche, Gedanken, Gefühle, Träume

und Sehnsüchte, aber auch realer Beziehungen zu realen Männern. Aber dieser Spiegel ist kein bloßes Abbild, sondern eine komprimierte und übertragene Form, voll von unserem Leben und Erleben, aber leer genug davon, so daß sich jeder Zuschauer, jede Zuschauerin hineinprojizieren kann - hoffe ich! "Den Beschauer und nicht das Leben spiegelt die Kunst in Wahrheit" (Oscar Wilde).

DER ENTSTEHUNGSPROZESS

Anfang 1983 fing alles in einem von mir geleiteten Theaterkurs an, indem ich mit den Teilnehmern ein wenig in Richtung "Pina Bausch" an choreographischen Verlegenheitsgesten und Fertigbausprache, wie zum Beispiel Kontaktanzeigen, arbeitete. Und eines Abends kamen nur Daniela und Bettina. Bettina hatte kurz vorher an einem längeren Workshop von mir teilgenommen, und mir hatte sehr gefallen, was und wie sie gearbeitet hatte; Daniela - meine "kleine" Schwester, seit jeher Begleiterin und Kritikerin meiner Theaterarbeit - nahm zum erstenmal an einem Kurs von mir teil. Und wenn die beiden zusammen spielten, passierte meistens etwas, war es gut. Wir legten uns auf den Fußboden des Arbeitsraumes und fingen an, als wäre nichts selbstverständlicher, von unseren Lieben, Affairen und Flirts, den gescheiterten und den hoffnungsvollen, zu erzählen. Der Kurs bröckelte später ab, aber wir trafen uns regelmäßig zur Zeit des Kurses weiter, bald in meinem Wohnzimmer und nicht mehr im Arbeitsraum.

Zur gleichen Zeit bekam ich die Möglichkeit, eine Gruppe während einer einwöchigen, äußerst intensiven Theaterwerkstatt auf dem Jugendhof Scheersberg zu leiten und entwarf das Projekt "Ball der einsamen Herzen". Ende April fand er dann statt, der "Ball der einsamen Herzen" - für mich ein Wendepunkt, an dem die Gratwanderung zwischen Theaterspielen und wirklichem Empfinden in einem Absturz endete. Einem Absturz in eine schier unglaubliche Intensität (Betroffenheit war das Wort), bei gleichzeitigem Unverständnis: keiner verstand mehr, worum es eigentlich ging, was uns so betraf. Das Miteinanderspielen wurde unmöglich, weil die realen Beziehungen so belastend waren, die eigenen Gefühle so ernst, daß wir nicht mehr damit spielen konnten, das Thema zu heikel, um mit Männern und Frauen gleichzeitig daran zu arbeiten, die Geschichte unserer Generation, der Leute zwischen zwanzig und dreißig, mit der Frauenbewegung und uns selbst zu unverarbeitet, zu getrennt in Ansprüche und Empfindungen, Sehnsüchte, ich selbst der Gruppe, den Ereignissen und meiner eigenen Geschichte zu sehr ausgeliefert, um noch klären zu können. Sich öffnen heißt ja immer auch verletztlich werden, und das braucht einen Schutz, der in dieser Gruppe, deren Spielregel die brutalste Bloßlegung jeder Peinlichkeit war, nicht mehr gegeben war: ganz im Gegenteil. In diesem Workshop gab es das Bild sich in Reihen gegenüberstehender Frauen und Männer, das wir den Zuschauern der Werkstattaufführung als eigene



Erfahrung nicht vorenthalten wollten. Nachdem wir uns von dieser Woche erholt hatten, war klarer denn je, daß wir drei unser Stück machen mußten. Wir hatten eine klare Aufgabenstellung: Wir wollten das Gespräch von Frauen über Männer, wenn kein Mann in Hörweite ist, inszenieren und den Männern damit auch eine Chance geben, sich dem zu stellen. Und dann wollten wir nicht über die Männer schimpfen (ganz zu vermeiden war es natürlich nicht), sondern versuchen, unsere Wünsche und Träume und deren Widersprüche zwischen uralt-weiblichem "nimm mich" und feministischen Ansprüchen zu zeigen. Der Titel war auch klar: Danielas Satz aus einer Improvisation auf dem Jugendhof Scheersberg, und auch das Prinzip, Männer und Frauen einander gegenüberstehen zu lassen, zwischen ihnen zu spielen.

Es wurde langsam Sommer und wir fingen an zu arbeiten. Ein Großteil unserer Arbeit waren anfangs endlos viele Gespräche über unsere Lieben und Erfahrungen, viele Geschichten wurden öfter erzählt, jedesmal ein wenig anders, unser Zuhören und unser Erzählen feiner, genauer, das Verständnis tiefer. Wir lasen viele Bücher über die Liebe, von Groschenromanen über "Tod eines Märchenprinzen" bis zu Theweleits "Männerphantasien": und fingen an, Szenen auszuspinnen, eine Bilderwelt ganz in rot und weiß, mit Stöckelschuhen, Rosen, Lippenstift, Spiegel... Die ersten Traummannsgeschichten wurden entwickelt, die ersten Traumänner geboren, und seit damals leben wir mit ihnen. Ab August haben wir dann täglich gearbeitet, um im September fertig zu werden. Wenn ich es jetzt nachlese, erscheint es mir als eine fast unglaubliche Produktivität in den ersten Wochen. Alles Erlebte, Erdach-

te, Gefühle gliederte sich ein in diesen Produktionsprozeß, es war ein ewiges Hin und Her zwischen Trainieren, Erzählen, Erfahren, Gestalten, Proben; Abgrenzungen zwischen zwei Arbeitsabschnitten stellten sich als mögliche Szenen heraus, lang geplante komplizierte Dinge funktionierten nicht. Fast alle Ereignisse der Zeit fanden ihren Platz, und so ist dieses Stück auch eine Beschreibung der Ereignisse, die Daniela und Bettina in diesem Sommer mit ihren Freunden erlebten. Die vielen Gespräche vorher waren nun sehr hilfreich, um den authentischen Hintergrund der beiden immer gleich mitzusehen und entsprechend damit umzugehen: denn das, was in den Improvisationen angeboten wurde, war vielleicht nicht immer gut lesbar, aber sehr empfindsam, sehr persönlich. Wie diese Arbeit nun aussah, vom persönlichen Empfinden zu einer Theaterszene zu gelangen, die zwar für andere verständlich, aber kein Nachspielen der Wirklichkeit war, andererseits die Kraft und Präsenz des Authentischen behielt, möchte ich am Beispiel der beiden "Verlassenheitsszenen" erläutern.

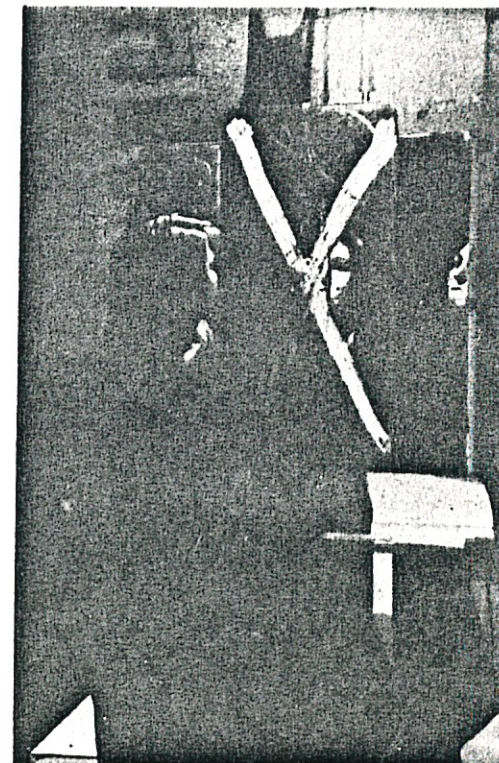
VERLASSENWERDEN UND LEIDEN

Unser Plakاتفoto ist ein Spiegel, auf den eine Frau mit Lippenstift geschrieben hat: "Wir werden uns leidenschaftlich lieben", um dann zu gehen. Man sieht noch ihren Fuß.

Das Thema "Verlassenwerden und Leiden" war von Anfang an ein Bestandteil unserer Arbeit. In vielen Gesprächen und Büchern tauchte diese Bereitschaft von Frauen auf, um der großen Liebe willen zu leiden, die Erwartung, daß der Traummann wieder gehen wird. Improvisationsthema für Soloszenen war dann: "Warten, Lippenstift, Spiegel" - mehr nicht, keine Festlegung des Inhalts, auch keine formale Vorgabe. Bettinas Hintergrund zu ihrer Verlassenheitsszene war ihre unglückliche und aussichtslose Verliebtheit in jemanden, der Horst hieß und den Daniela und ich nie anders als durch ihre Erzählungen kennenlernten. Als wir an diesem Stück arbeiteten, beschäftigte sich Bettina schon ein Jahr lang mit ihm beziehungsweise mit ihren Gefühlen ihm gegenüber. Einerseits war sie verliebt, andererseits wußte sie, daß es eigentlich keine Gemeinsamkeiten zwischen ihnen gab, seine Art zu leben mißfiel ihr, ihre seltenen Gespräche oder Kontakte waren meist nur verkrampft und "daneben", sie verhielt sich meistens so, daß er meinen mußte, sie könne ihn nicht leiden, und doch wartete sie oft Stunden auf ihn. In allen Gesprächen vermittelte sie uns ihre Zerrissenheit zu wissen, wie aussichtslos und unsinnig es war und doch nicht loszukommen von ihm oder dem, was sie in ihm sah, den total coolen Typen, der aber dahinter irgendwas ganz Tolles verbirgt. Dieser Horst war denn auch so etwas wie eine heimliche Hauptrolle, in ganz vielen Szenen ging es um ihn oder Doppelgänger von ihm. Bettina lieferte alle Elemente zu ihrer Szene in den ersten Proben, und nach einer Stunde Improvisation war es



Photos: U. Severin



ein Leichtes, die von ihr vorgeschlagenen Aktionen so hintereinanderzulegen, daß sich eine schlüssige Szene ergab:

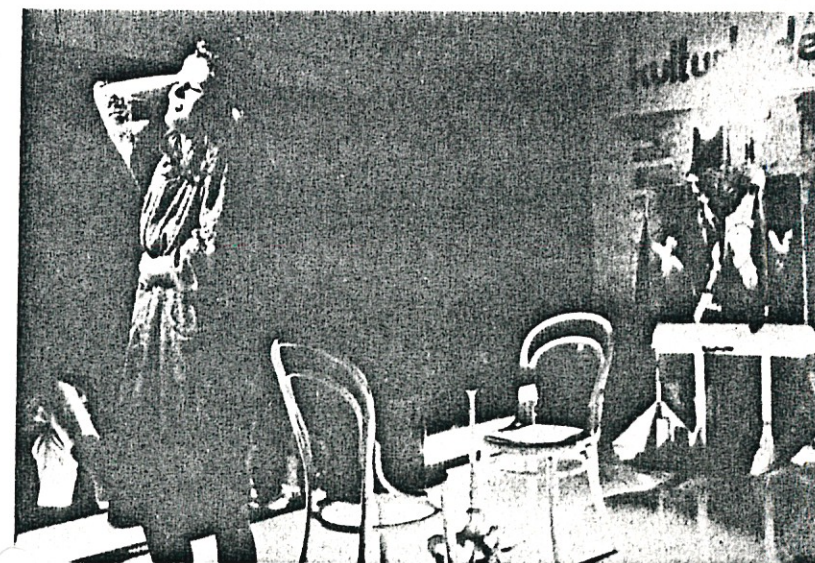
Bettina wartet, wartet auf ihn, der nicht kommt, nicht kommen wird. Sie ist anfangs ruhig, raucht, malt verliebt ein Herz an den Spiegel. Sie wird dann immer nervöser, raucht hektisch, (er-) findet immer mehr immer unsinnigere Entschuldigungen, warum er nicht kommt, und malt den ganzen Spiegel voll Herzen. Schließlich, nach einer langen, quälenden Zeit des Wartens und Rauchens, während der sich ihre Nervosität immer noch steigert, erkennt sie schließlich, daß er nicht kommen wird, streicht die Herzen alle aus, klebt den Spiegel dann auch noch mit Papier zu, kann aber immer noch nicht gehen, malt noch ein Herz auf das Papier und verbrennt schließlich das Papier, die durchgestrichenen verschmierten Herzen sind wieder zu sehen, aber sie ist gegangen.

Für mich ist die Szene einerseits genau das, was Bettina ein Jahr lang gemacht hat und andererseits auch ein Bild für die Situation des Verliebtseins und Wartens, wie es jede(r) erlebt; für den Zuschauer ist die Geschichte von Bettina und Horst völlig unwichtig. Die Aktionen und Bilder bleiben auf der Bühne so schlüssig, weil es alles Dinge sind, die Bettina nahe sind, das Rauchen, auch und gerade dieses hektische und maßlose Rauchen, genauso wie das Herzchenmalen, was Daniela und mir als Bild für Verliebtheit zwar bekannt, aber fremd war. So war dann das Problem beim Proben nur noch, den Rhythmus, den genauen Ablauf, die Klarheit zu finden, während die Atmosphäre der Szene von der ersten Improvisation an da war und von Bettina bis zur letzten Aufführung stets wiedergefunden wurde, auch wenn sie längst nicht mehr auf Horst wartete - Gott sei Dank. Denn ein Effekt dieser Arbeit war auch, sich über das eigene Verhalten klar zu werden, und die Arbeit an diesem Stück half Bettina, von dieser selbstzerstörerischen und aussichtslosen Verliebtheit Abstand zu nehmen.

Danielas Verlassenheitsszene, die eine Woche später entstand, war mehr Ausdruck eines momentanen Gefühls, auch hier ist es, glaube ich, notwendig, die Vorgeschichte zu erzählen: Während der Probenzeit und vorher war Daniela sehr damit beschäftigt herauszubekommen, ob sie schwanger war oder nicht. Es war Sommer, viele Ärzte hatten Ferien, für einen Test war es noch zu früh; sie horchte unentwegt in sich hinein, interpretierte hohe Temperaturen und pralle Brüste abwechselnd als nahende Menstruation oder als Anzeichen für eine Schwangerschaft... Ich denke, die meisten Frauen kennen diesen fürchterlichen Zustand. Was es noch schlimmer machte, war, daß Walter, ihr Freund, den Ernst der Lage nicht zu begreifen schien. Er hatte nicht verstanden, daß sie ihn brauchte. Obwohl sie ihn bat zu kommen, ging er zu einer Fete in Hamburg, um die Leute da nicht im Stich zu lassen, danach fuhr er in die Ferien. Daß sie ja schließlich beide an dieser Schwangerschaft beteiligt waren, mußte Daniela ihm erst erklären, und so kam zu der



Photos: U. Severin



Angst vor Schwangerschaft und Abtreibung die Angst, diese neue und doch schon so wichtige Beziehung könne zerbrechen. Daniela fühlte sich in ihrer Liebe enttäuscht und verletzt, und nachdem sie einen ganzen Freitag auf einen Anruf von ihm gehofft und gewartet hatte, kam sie niedergeschlagen und verzweifelt am Samstagmorgen zur Probe. An diesem Morgen hatte ich neue rote Kostüme aus einem Secondhandshop mitgebracht, und die beiden fingen gleich an, Verschiedenes anzuprobieren. Daniela zog sich zu einem roten, etwas heruntergekommenen Frotteebademantel Bettinas sehr hohe Sandaletten an, auf denen sie kaum laufen konnte, weil sie ihr zu groß waren, setzte eine ebenfalls für sie zu große Brille auf, die Haare hingen ihr ins Gesicht. Bettina und ich waren uns sofort einig: eine nicht mehr junge Frau, ziemlich heruntergekommen, Alkoholikerin, Prostituierte vielleicht, morgens früh nach einer durchwachten Nacht. Er war nicht gekommen, und er würde auch nie mehr kommen, er liebte sie nicht mehr, hatte sie vielleicht nie geliebt, zumindest nicht so wie sie ihn. Ich fand eine Musik von Claude Nougaro, die für mich diese Stimmung traf, machte sie an, und Daniela fing an zu spielen. Sie improvisierte nun eine ganze Zeit, wartete endlos lange, bis die einzelnen Aktionen entstanden, sie Sätze, eine Beziehung zu den Requisiten fand. Noch am selben Vormittag entwickelten wir einen Ablauf für diese Szene:

Allein tanzt sie zu der Musik ihres kleinen Kassettenrecorders vor dem Spiegel, umarmt sich und erinnert sich: "Du hast so schönes Haar, das hat er damals gesagt, als wir am Wasser spazierengingen", und reißt sich ein Büschel Haare aus. Dann sitzt sie am Tisch und schiebt mit einem Absatz ihres Stöckelschuhs ein Glas an den Rand des Tisches und sagt dem leeren Stuhl: "Du bist der einzige, den ich je geliebt habe." Sie stößt das Glas vom Tisch, es zerbricht. Sie nimmt einen Lippenstift, malt sich wollüstig die Lippen und lutscht voller Hingabe an dem ganz herausgedrehten Lippenstift. Sie macht ihm beziehungsweise dem leeren Stuhl weinerlich Vorwürfe und sammelt die Scherben wieder ein. Sie zerdrückt die Scherben in der bloßen Hand und steckt sich eine in den Mund, tut, als wolle sie sie herunterschlucken, nimmt sie dann aber doch raus und malt sich eine Blutspur mit dem Lippenstift. Sie sagt zu dem herausgedrehten Lippenstift: "Warum hast du mir gesagt, daß du mich liebst", zerdrückt den Lippenstift auf dem Tisch und geht ab. Danach überquert sie die Bühne noch einmal in Netzstrumpfhosen und Reitstiefeln, mit einem Dolch in der Hand.

Die Frau, um die es in dieser Szene geht, ist eine ganz andere als Daniela, die Geschichte, die dahinter steht, ist auch eine ganz andere, aber der innere Zustand ist der Danielas. Sie hätte diese Szene nie ausfüllen können ohne diese Nähe. Die Verhaltensweisen dieser Frau, ihr Leiden, ihre Selbstinszenierung im Leiden, die erotische Beziehung, die sie zu sich, zu allen Gegenständen aufbaut und die in ihrer Direktheit an der Grenze der Obszönität und Häßlichkeit liegt, ihre Leidenschaft und

Agressivität, all dies ist auch Daniela. Daniela und Bettina sind in jeder Szene auch Daniela und Bettina, aber in jeder Szene sind sie auch eine andere. In diesem Stück gibt es keine Rollen, sondern nur vergrößerte, hervorgehobene Teile von ihnen, immer sind sie auch sie selbst, es ist zu sehen, wie sie sich die verschiedenen Kostüme anziehen und wie sie hinter den Garderoben auf ihre Auftritte warten. Ihre Distanz oder Nähe zu dem, was sie spielen, ist in jeder Szene unterschiedlich groß, hat sich auch im Laufe der Zeit immer wieder verschoben, weil die aktuellen Ereignisse immer etwas anderes nahe rückten.

Nach drei Wochen Improvisationen haben wir dann an einem Nachmittag bei Kaffee und Kuchen alles hintereinander aufgeschrieben und eine Reihenfolge gefunden. In der Zeit der Proben fingen wir an, unser Stück, das es ja nun auf einmal gab, zu verstehen. Zu verstehen, wie die Szenen sich gegenseitig beantworteten, widersprachen oder verstärkten. Während dieser sechs Wochen Probe gab es eigentlich keine Außenwelt mehr, die Musik, mit der wir arbeiteten, wurde auch unsere privat Lieblingsmusik, wir redeten sowieso nur noch über Liebe, rot wurde auch unsere persönliche Lieblingsfarbe, in den Geschäften sahen wir nur noch rote Kleidung; wenn wir nicht probten, bauten wir an unserem Bühnenbild, machten das Plakat, aßen zusammen oder liebten, was aber sofort wieder in die Arbeit einfloß.

DIE AUFFÜHRUNGEN - DER KONTAKT MIT DEM PUBLIKUM

Mit der Premiere, bei der wir all diese intimen, so vertrauten Dinge nun Fremden zeigten, fing ein zweiter Abschnitt an. Wir begannen zu lernen, was dieses Stück für andere bedeutete. Anfangs waren wir von der Betroffenheit, die es auslöste, überrascht. Wir fingen an zu verstehen, daß es viele interessierte, was wir da machten, vielen gefiel, viele auch provozierte, Diskussionen auslöste. Und nach einer schweren Anfangszeit fingen wir an, Erfolg zu haben; fingen an, uns daran zu gewöhnen, daß mehr Leute kamen als die Veranstalter erwarteten, wurden sicherer in den Verhandlungen. Daniela und Bettina spielten souveräner, waren immer besser in der Lage, im Spiel auf das Publikum zu reagieren, den jeweils richtigen Ton zu finden, ernster oder witziger zu spielen; und wir fingen ganz langsam auch an, uns nicht mehr so dafür zu interessieren, was die Leute dazu sagten. Wollten gerne auch mal wieder über etwas anderes reden. Daniela und Bettina veränderten sich auch, Horst war vergessen, Vergangenheit - unser Stück wurde immer mehr Theater und immer weniger Leben. Unter dem Druck der Tourneen, dem ständigen Zusammensein, wollten wir immer mehr etwas für uns behalten, nicht alles zum Teil der Arbeit werden lassen. Es erschien uns nicht falsch, sondern immer noch richtig und wichtig, dieses Stück zu spielen - Erfolg zu haben macht ja auch Spaß, und wir lebten nun auch von dem Geld, das wir damit verdienten - aber es gab nicht mehr diese Notwendigkeit, es zu spielen. Neue Ereignisse fanden

keinen Platz mehr darin, wir wurden konservativer, zogen uns auf die vertrauten Abläufe zurück; nach einem Jahr war der Punkt erreicht, wo wir aufhören wollten und mußten, wenn wir unserem Anspruch an Ehrlichkeit treu bleiben wollten. Ich kann nicht sagen, ob es besser oder schlechter wurde, aber es wurde immer mehr Theater, die Distanz immer einfacher und die Nähe, die authentische Betroffenheit als Motor, als Präsenz immer schwieriger. Wir haben uns getrennt, wir sind an der Grenze unserer gemeinsamen Möglichkeiten angelangt. Und ich weiß, daß ich so weiterarbeiten möchte, auf der Grenze zwischen persönlichem Erleben und der Suche nach Formen; daß dies das Theater ist, das ich suchen will, mit Menschen, die bereit sind, diesen Weg gemeinsam zu gehen; daß ich noch vieles zu lernen habe, daß "Wir werden uns leidenschaftlich lieben" ein Anfang ist - ein Anfang war; so ganz kann ich mich auch noch nicht daran gewöhnen, daß es nun wirklich vorbei ist.