

Express Gießen 15/1986

## BÜHNE

Körper - Körper - Körper

Die Abschlussarbeiten der Gießener Theaterwissenschaft haben in diesem Jahr auf Körper gesetzt. Daß die Veranstaltung sich „Theatermaschine“ nennt, zeugt dabei von keinem Widerspruch.

Prof. Andrzej Wirths „Die Verteilung des dramatischen Diskurses: Die verrückte Lokomotive“ nach Wietkiewicz läßt die nach Motiven von Karl Oppermann bemalten Körper seiner Studenten als Maschinenteile, als Kuppelstange einer imaginären Dampflokomotive fungieren.

Unkonventionell gibt sich die „Gießener Schule“ gern. Daß ihr theoretischer Habitus dabei den Körper des Akteurs leicht übersieht, ihn lieber mumifiziert und seinen eigenen Kräften zu Gunsten einer inszenierten Künstlichkeit enthebt, scheint nun vor allem in sechs Projektarbeiten zu Marguerite Duras' Prosatext „Die Krankheit Tod“ überwunden.

Der Text paart im Konjunktiv thematisch das Nichtlieben-Können mit dem Experiment eines oder mehrerer Männer, die eine Frau lieben wollen. Eine nackte Frau liegt auf einem Bett, und irgendwo rauscht das Meer. Das Publikum wird nach Männlein und Weiblein getrennt, wird einander gegenübergesetzt und bekommt per Video die Unerotik anonymen Sprechweise präsentiert, die sich an „erotischen“ Darstellungen der Malerei stoßen soll.

**Molly Davies**, Performance-Künstlerin aus New York, hat dieses Projekt initiiert. Ihre eigene Fassung blieb allein sehr eng am Text orientiert. Er wird von der Frau (Bettina Milz) dem schweigenden Mann (René Pollesch) erzählt. Dem Film einer phallischen U-Bahn auf der Fahrt durch die vaginaförmigen Tunnel einer Stadt folgt die Frau auf dem Bett als die Herrin über Trieb und Liebe.

Die Performance von **Helena Waldmann und Susanne Winnacker** im Unteren Hardthof kann als die radikalste - und gleichwohl überzeugende - Arbeit gelten. Das Publikum nimmt auf Betten Platz und schaut so nach oben in einen mit Heu, Schlamm, Mehl, Sirup und Gelatine gefüllten Schlauch, in der Susanne Winnacker die Reise durch feuchte Elemente antritt, eine Geburtsfahrt durch den Mutterschoß, die das Publikum in Schemen, der Verzerrung des Nackten, dem faszinierenden Ekel der flüssigen Substanzen erlebt. Das Nichtlieben-Können ist hier auf das Publikum übertragen. Ihr Begehren ist das Begehren des Mannes, der nicht lieben kann. Der Körper ist entblößt worden. Als reines Instrument des Schauspielers verraten, kann er nicht lieben, nicht geliebt werden. Die Erotik des „unmittelbaren“ Theatererlebens braucht den Körper, mehr als den Charakter der Figur. Aber er birgt das Risiko der Scham. Ein schamhafter Schauspieler kann nicht geliebt werden. Der Körper ist seine Buhle um den Zuschauer. Jeder Schutz, um den Körper zu verheimlichen, ihm Scham zu gewähren, seine Existenz auf das bloße Tragen von Aussage zu reduzieren, ist ein Akt des Nichtlieben-Könnens. Die „Theatermaschine“ ist vom Publikum geliebt worden.

Arnd Wesemann