

HELENA WALDMANN

Helena Waldmann war im August 2008 zum zweiten Mal in Kabul, um mit jungen afghanischen Theaterleuten zu arbeiten. Sie fragte sie nach Freiheit und Mut. Die Antwort: Freiheit muss man fesseln, Mut braucht man, um fortzufliegen. Den Eskapismus im ärmsten Land Asiens vergleicht sie für ihr neues Stück mit Strategien der Weltflucht im reichen Japan.



BurkaBondage (Arbeitstitel)

– STRATEGIEN ZUR VERMEIDUNG UNGLÜCKLICH ZU SEIN –

wird ein Stück für Afghaninnen und Japanerinnen, die in einer zweiten, nicht realen Welt all das spielen, was sie in der ersten Welt nicht sein dürfen. Die Bühne wird zum Panoptikum ihrer Ängste und Sehnsüchte, gebaut aus Freiheit und Mut, für ein riskantes und gefährliches Spiel.

Die Premiere ist für Herbst 2009 geplant.

Im Duktus des Tagebuchs beschreibt Helena Waldmann ihr neues Projekt



Kabul Die Jungs lassen bunte Papierdrachen steigen. Ihr Drachenlauf ist ein Sport, dessen alte religiöse Bedeutung die Taliban verdammt. Drachen kitzeln den Himmel, spüren den Ahnen nach. Als über Kabul die ersten Drachen wieder aufstiegen, dachte jeder mit Hoffnung an die Rückkehr zur Tradition der festen Familienbände.

Auf freiem Feld. Eine Frau in Burka geht wenige Schritte hinter ihrem Mann und ein paar Ziegen her. Der Mann dreht sich um, schlägt mit der Faust auf die Frau ein, mehrfach, bis sie zu Boden geht. Nach einer Weile reicht er ihr die Hand und hebt sie zärtlich wieder auf. Der Dolmetscher sagt: Wenn ein Mann seine Frau liebt, schlägt er sie.



Kabul Dreißig Jahre Krieg haben das Rohe hervorgeholt wie eine Wahrheit. Im Koran steht: »Die rechtschaffenen Frauen sind demütig ergeben und bewahren das, was geheimgehalten werden soll, da Gott es geheimhält. Ermahnt diejenigen, von denen ihr Widerspenstigkeit befürchtet, und entfernt euch von ihnen in den Schlafgemächern und schlägt sie.« (Sure 4,34)



Tokio In Japan wird das Geheimnis festgehalten mit Schnüren, die die Frau vor dem Fortfliegen bewahrt. Die Füße der Mädchen wurden über Jahrhunderte so gebunden, dass sie, herangewachsen, nicht mehr laufen, bestenfalls tippeln konnten.

Das weckt den Beschützerinstinkt des Manns. Ihr Ideal der Kindfrau, der Hausfrau. Die Frau als das Haus. Die Frau, gefesselt in der hohen Kunst des japanischen Shibari, erfährt für einen Moment Freiheit durch den Mann, der diese Kunst souverän beherrscht. Sie erfährt Beherrschung durch einen Mann, der sie leiten, führen, fesseln kann. Als wäre sie so fragil und verletzlich wie das traditionelle Haus der Japaner.



Kabul Tokio In Kabul treffe ich Anita. Bis vor kurzem lebte sie in Tokio. Sie erzählt von der Unfähigkeit zu lieben, von Amokläufen. Nie weiß ich, ob sie gerade von Kabul oder Tokio spricht. All das gibt es hier wie da. Wir reden die ganze Nacht in einem der ärmsten Länder, Afghanistan. Sie erzählt über eins der reichsten Länder.

Gewiss, Japan hätte Tradition und Moderne perfekt miteinander verbunden. So sagt man. Der Gruppenzwang oder die Angst, das Gesicht zu verlieren, ändert sich auch nicht durch die enorme Spielwut oder Arbeitssucht in dieser HighTech-Gesellschaft. Afghanistan im Moment dagegen erscheint wie ein gewaltiges Umerziehungslager des Westens.

Er versucht ein Justiz- und Polizeisystem, ein National- und Demokratieverständnis in dieser Fremde zu errichten, die vom Westen nur wenig weiß. Man versucht eine Ordnung zu schaffen, die das Gegenteil nicht kennt: gewaltige Leere.



Kabul Ich arbeite mit afghanischen Studentinnen im Theater. Theater ist für sie der Westen. Instinktiv benutzen sie es als einen Ort der Klage. Nicht für ein Schauspiel, denn eine Rolle könnte den Standpunkt der Frauen ändern. Dieser Standpunkt ist aber festgeschrieben, zugewiesen, angekettet. Nur die Klage scheint ihrer Rolle zu entsprechen. Ich frage, was für sie Hoffnung ist, was die Zukunft? Das Theater als ein Ort der Freiheit? Sie schauen wie durch mich hindurch. Hinter der Maske beginnt die endlose Leere wie eine stumme Klage.

Die Fessel. Die Drachenschnur. Das Seil. Die Lunte. Die asiatische Knotenkunst. Wie undenkbar ist es wirklich, Bondage, wörtlich: das hörige Sklaventum, als Freiheit zu denken? Wäre es im Theater möglich, die Fessel zur Freiheit umzudeuten? Erst, als ich diese Frage stelle, horchen die jungen Frauen auf. Eine von ihnen erzählt die »Vogelgeschichte«. Sie stammt vom persischen Dichter Fariduddin Attar. Dreißig Vögel unternehmen eine Reise

durch sieben Täler zum Vogelkönig. Als sie ihn sehen, erkennen sie sich selbst. Vielmehr: sie erkennen »ihre Präsenz«, sagt die junge Schauspielerin, die Mühe hat, diese Geschichte zu erzählen, denn der Name des Vogelkönigs ist simurgh, eine Sagengestalt, vermutlich der Phönix. Wenn Attar den Namen aber si murgh schreibt, wird daraus »dreißig Vögel«. Dreißig Vögel sind Phönix, der Vogel, der bei Attar sagt: Wirf alles, was du hast, ins Feuer, bis hin zu den Schuhen. Wenn du nichts mehr hast, denk nicht einmal ans Leichentuch und wirf dich nackt ins Feuer ...«

Die völlige Selbstaufgabe. Die völlige Präsenz. Phönix. Die Geschichte erschreckt mich, denn ich denke an Selbstverbrennungen afghanischer Frauen, wenn sie sich der Zwangsheirat entziehen wollen. Ich denke unwillkürlich an Kamikaze, Selbstmordattentäter. Die jungen Schauspielerinnen schauen mich an, als hätten sie meine verwundbare Stelle entdeckt.



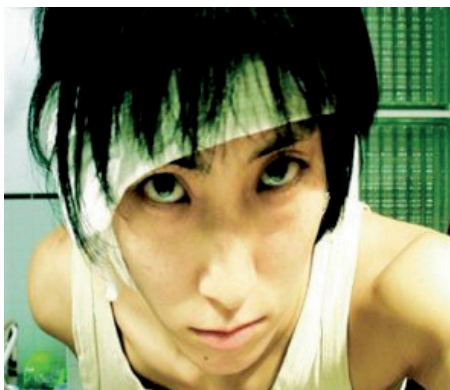
Tokio Eine junge Tänzerin, Yui, springt von Fenstersims zu Fenstersims, so federleicht wie leichtsinnig. Sie scheint völlig resistent gegenüber der Gefahr, der sie sich aussetzt. Sie bannt die Gefahr. Ihr Körper überwindet sie so, als wäre sie keine Gefahr. Sie lacht mich unverschämt heiter an.

Ich denke an Zirkus, Sport, Akrobatik. Sie sagt, als hätte ich nicht ganz verstanden, worum es ihr wirklich geht: um die höchste Form, da ist das Wort wieder: von »Präsenz«. Statt Freiheit. Das ist keine Technik, es ist eine Haltung.



Kabul Eine junge Schauspielerin, Fatima, sagt, sie wisse nicht, was Freiheit ist, sondern: »Ich träume, einmal aus der Masse rauszukommen und mein eigenes Ich zu finden. Ich will mutig sein. Aber auf der Bühne, so ausgestellt, wird man extrem verletzt. Man wird von den Männern auch verstoßen. Ich will mich davor nicht fürchten.

Noch lieber würde ich tanzen. Denn im Tanz kann man geistige Widerstände überwinden. Am liebsten aber wäre ich der Engel der Hölle, so mutig, dass ich vor Männern keine Angst mehr hätte, sie besiegen könnte. Alle Afghanen haben versagt. Da ist keine Hoffnung. Darum will ich am liebsten eine Heldin aus einer anderen Welt suchen.«



Tokio Ich frage Yui, ob sie diese Heldin sein will. Sie denkt nach. Dann sagt sie, dass sie das sein kann.



Kabul Auf der Terrasse nach dem Workshop mit den jungen Afghaninnen befallen mich Zweifel: Um was geht es hier? Ist es nicht auffallend, dass alle westlichen Kategorien wie Freiheit, Zukunft, selbst Hoffnung keine Rolle spielen? Ist es nicht merkwürdig, dass alle westlichen »Techniken« wie Theater, Protest, selbst Politik, nichts zu bedeuten scheinen?

Die afghanischen Frauen machen es mir nicht leicht: Selbstüberwindung durch Phönix, Selbstopferung, um präsent zu sein, Ich-Sein durch eine Heldin aus einer anderen Welt. Dabei habe ich nichts von Verzweiflung oder Hilfsbedürfnis gespürt. Nur, dass sie in einer zweiten Welt leben. Aus der ersten stammt der Schmerz, in der zweiten Welt wird daraus Liebe. Aus der ersten Welt stammt die Ohnmacht, in der zweiten wird daraus Lust.

Ist das pervers? Buchstäblich: was verdreht sich da? Ich will wissen, wie diese zweite Welt aussieht. Und wie funktioniert dieser Motor, der Unglück in Glück, sogar Unrecht in Recht umbiegt? Es ist derselbe Motor, der auch Gefahr in Haltung umwandelt und aus Unterdrückung Heldinnen erfindet.



Tokio Der nächste Workshop. Bin eingeladen von der Vereinigung der japanischen Theaterregisseure nach Osaka und Tokio. Mir geht es um die Frage, was vom Menschen bleibt, wenn man die Arbeit von ihm abzieht. Die Japaner fürchten diese Frage so, dass sie der Antwort mit wirklich perverser Lust entgegenfiebern. Nichtarbeit ist für sie die zweite Welt, eine tödliche Gefahr. Sie wollen sie bestehen. Sie lieben die zweite Welt wie ein Spiel.

Ich beschließe, die Bühne zur zweiten Welt zu erklären, auf der alle Gefahren gespielt werden können, alle fremde Heldinnen sein dürfen und alle das leben, was sie in der ersten Welt nicht dürfen. Für diesen Seiltanz brauchen sie offenbar: Die Fessel. Die Drachenschnur. Das Seil. Und die Lunte.



Kabul Fatima sagt: »Hier in meiner Welt laufen alle vor mir weg, als ob ich ein Drache wäre. Aber auch ein Drache will seinen Seelenfrieden haben. Mit Drachenschnur und Lunte aber ist alles möglich – und es wird auch geschehen. Ich bin mutig.

Ich fürchte mich nicht vor der Gefahr. Wenn ich Angst habe, dann gehe ich (in der zweiten Welt) auf die Gefahr zu und merke dann, dass ich keine Angst zu haben brauche.«



BurkaBondage (Arbeitstitel)

Von und mit:

Konzept, Regie,
Choreografie

Helena Waldmann, Berlin

Produktionsleitung

Claudia Bauer,
ecotopia dance productions, Asperg

Tänzerin,
Choreografin

Yui Kawaguchi, Tokyo – Berlin

Performerin,
Regisseurin, Autorin

Monireh Hashemi, Herat – Kabul

Performerin

Fatima Hassan Zada, Kabul – Paris

Film

Hito Steyerl, Berlin (angefragt)

Video

Götz Rebelwarez, Kabul – Hamburg

Musik

N.N.

Dramaturgie

Dunja Funke, Berlin

Bühne

N.N.

Lichtdesign

Andreas Fuchs, Berlin

Kostüme

Martin Scheibe, Berlin

Regieassistenz

N.N.

Ethnologin

Taiya Mikisch, Köln

Öffentlichkeitsarbeit

Stephanie Schmidt, Berlin

Tourmanagement

www.ecotopiadance.com

Helena Waldmann (Stand: 16.9.2008)