

3VIERTEL - Stadtteilzeitung Leipzig. Lindenau-Plagwitz-Schleußig.

01.11.2013

<http://3viertel.de/Inhalte-Artikel-347?PHPSESSID=329eb5c9badfdb58d201287af833047f>

Du kannst ihm nicht entkommen.

Die Theaterinstallation „Kalvarienberg“ thematisiert den Körper in seiner Fragilität und Zartheit. Von Moritz Arand

Ein großer quadratischer Sockel. Darauf ein grasgleicher Teppich, Miniaturbäume, -menschen, -berge. An verschiedenen Stellen ragen aus ausgefrästen Löchern in Harlekinroben gekleidete alte Frauen aus der Ebene des Dioramas hervor. Bis zur Hüfte stecken sie in dem Aufbau, die Hände vor sich auf dem Rasen liegend, sitzen sie still da, bewegen sich nicht. Versunken in die Miniaturlandschaft, die durch keine Eisenbahnschiene zerfurcht wird, sehen sie aus wie Riesen, ohne in diesem Umfeld fremd zu wirken. Eine Erzählerstimme beginnt von der kleinen Welt zu sprechen, die diese von Herzen liebt. Aber auch die Menschen, die in dieser Welt leben, sind liebenswert.

Wo wir uns befinden? In der Theaterinstallation „Kalvarienberg“ von Julian Rauter und Andi Willmann, die im Rahmen der Ausstellung dis-appearance [*1] im Westpol a.i.r. Space zu sehen war. Rauter, der in seiner letzten Inszenierung am LOFFT die Kindheit in den Mittelpunkt gestellt hatte, fokussiert diesmal das Alter. Dazu arbeitete er mit Senioren der Mobile Pflege Leipzig zusammen. Die Altersspanne reichte von 75 bis 93. Am Premierentag waren es dann vier Damen, die in der Installation Platz nahmen. Eine fünfte musste aus gesundheitlichen Gründen absagen.

Die nicht-klassische Theatersituation zeigte sich von Anbeginn schon in dem Verhalten der Zuschauer. Nur wenige Stühle, die rund um das begehbare Objekt aufgestellt waren, zwangen den Besucher dazu, sich selbst in Bewegung zu setzen und den Standpunkt zu wechseln. Was am Anfang nur zögerlich begann, entwickelte sich im Verlauf der 50-minütigen Darbietung zu einem Wandern und Wallfahren der Zuschauer rund um die Miniaturen und Akteurinnen des Kubischen Kalvarienbergs. Minutiöses Beäugen der verschwindend kleinen Figuren, die auf dem Pseudorasen platziert waren, wechselte mit Nahkommen und Fernbleiben, mit Rundläufen oder einfach stillem Verharren.

Doch warum Kalvarienberg? Der mons calvariae (griechisch Golgatha) ist die biblische Hinrichtungsstätte vor den Toren Jerusalems, an der Jesus Christus ans Kreuz geschlagen wurde. Er ist damit gleichsam die Urszene des christianisierten Abendlandes und der Punkt, an dem der Opfertod ex post zum erlösenden Ritual geworden ist, das heute noch in Form der Eucharistiefeier jeden Sonntag in den Kirchen gefeiert wird. In diesem Bild ist der Körper im Leiden am Kreuz erhöht. Das Zeichen äußerten Leidens ist zum Heilszeichen geworden.

In der Rauter- und Willmannschen Variante des Kalvarienbergs dominiert nicht der Kreuztod, obschon ein Miniaturkreuz auf einem Miniaturberg in die Landschaft mit eingebunden ist. Hier dominieren die im Bühnenobjekt integrierten Akteure und das, was ihnen angetragen wird. Denn die alten Damen sprechen nicht, bewegen sich nicht, sind im weitesten Sinne fixiert und damit doch auch irgendwie gekreuzigt. Eine von ihnen scheint zu schlafen. Aus zwei Lautsprechern werden sie mit verschiedenen Soundeinspielern sacht beschallt. Regen, Motorengeräusche von Flugzeugen, Vogelgezwitscher, Geräusche des geschäftigen

Treibens auf einem Rummelplatz oder das Wiehern von Pferden – eine akustische Erinnerungsmaschine konfrontiert die reglosen Körper mit den Geräuschen einer vertrauten Vergangenheit ohne dabei rituell zu werden. Nachdenklich und poetisch ist das Klangwerk, das an einigen Stellen durch Textpassagen und Musik gebrochen wird. Traumähnlich entwickelt sich ein großer Raum von Assoziationen, die sich nicht nur auf das Dargebotene beziehen, sondern den Zuschauer in sich selbst zurückfallen lassen.

Aus diesem Zurückfallen kehrt er immer wieder auf das Grün des Sockels zurück, auf dem die fünf Körperhügel, die durch ihr hohes Alter selbst schon fast Kalvarienberge sind, monolithisch verharren. Rauter wählt hierbei den Portraitfokus, der die stillgestellten Gesichter, die Schädel thematisiert. Der suspendierte Körper, der hier mittels physisch gebrechlicher Damen dargestellt wird, enthält schon das implizite Versprechen seines eigenen Verschwindens. Die Schädelstätte, die dem Zuschauer hier entgegentritt, ist eine Deponie, der Schrottplatz der Körper. „Die Akteure sind Teil der Schrottlandschaft des Todes,“ sagt Rauter und stellt damit auch die Frage in den Raum, wer hier eigentlich Leben besitzt. Die Akteure oder die akustischen Signale aus den Boxen, die Erinnerung generieren.

Auch wenn der Verfall und das Ende hier unweigerlich regieren, hat der Zuschauer nicht allzu oft den Eindruck, am Vorabend des Todes der stellvertretenden Lebensbeichte der Protagonistinnen beizuwohnen. Vielmehr entwickelt sich eine Dialektik zwischen der Spielwiese en miniature und der Todesstätte. Spiel mir das Lied vom Tod? Hier ist es doch eher die berührende Hommage an das gelebte Leben, zu dem auch das Alter gehört.

„Ich kann den Körper nicht verdammen, ihn aber auch nicht frenetisch feiern,“ sagt Rauter. „Im Theaterdiskurs existiert eine Apologie des Körpers als die differenzialspezifika der performativen Künste, womit sie sich gern von den anderen Künsten abgrenzt. Ein Streit, der extrem anachronistisch geführt wird. Auf diese Seite kann ich mich nicht stellen.“ Die Art, wie Alter auf der Bühne klassischerweise dargestellt wird, indem es dem Zuschauer von sich erzählt, verwirft Rauter mit seinen „entmündigten“ alten Damen. Die ursprüngliche Autorität des souveränen Erzählers wird hier aufgegeben. Erinnerung wird den Damen zugesprochen, widerfährt ihnen in der Konfrontation mit dem Gehörten.

Gegen Ende der Vorstellung ertönt aus den Lautsprechern ein Auszug aus Foucaults Radiobeitrag „Der Utopische Körper“. Eine junge Mädchenstimme kündigt in traurig-lethargischem Tonfall von der unlösbaren Verbundenheit mit sich und dem eigenen Körper, von dem es kein Entrinnen gibt. „Ich könnte bis ans Ende der Welt laufen, ... er wäre immer dort, wo ich bin“, bekommt der Zuhörer gesagt. Na und, könnte man fragen.

Der Körper ist hier die gnadenlose Topie, das genaue Gegenteil einer Utopie. Rauter begrenzt den Textauszug auf die Anfangspassagen des Originals und unterschlägt dabei zugunsten des Negativen den doch positiven Ausgang des foucaultschen Gedankengangs. Denn der Körper ist am Ende des Radiobeitrags von 1966 Ursprung und Ort aller Utopien, aller Nicht-Orte.

Und doch ist der Fokus auf die Gebrechlichkeit der Geißel Körper angesichts des Alterns nur allzu menschlich. „Die Vorstellung einer Welt, in der der Körper durch Attrappen suspendiert wäre, hat so etwas wie ein Heilsversprechen,“ sagt Rauter, der den Rollator im Arbeitsprozess mit den Senioren schätzen gelernt hat. „Körper haben ist mit Leid verbunden.

Sich vom Körper lösen wollen hat ein utopisches Moment.“

Dass der Wille zur totalen Optimierung von Körpern ein dystopisches Moment mit sich führt, das in unserer Gegenwart bereits als Unterströmung herrscht, muss sicherlich kritisch in die Diskussion mit eingebracht werden. Aber an diesem Abend im Westpol vergisst man das alles gern für die kurze Zeit der Aufführung dieses bewegenden und anrührenden, in der Tiefe schaurig schönen Körperexperiments...