



Ruth Knaup, Berlin und Natalie Warns, Bielefeld

MAIL-DIALOG ZUM TANZTHEATERSTÜCK DE.MUT DIE TUGENDEN DER HEILIGEN ELISABETH

Aufgeführt im Predigerkloster Erfurt

Regie, Choreographie: Ruth Knaup
und Werner Brunngräber

Spielerinnen: Claudia Faust, Britt Fleischer, Jana Gäßner, Ulrike Marschall

Musik: Alex Binder (Kontrabass),
Werner Brunngräber (Saxophon)

Natalie

Liebe Ruth, ich interessiere mich für Euer Tanztheaterstück DE.MUT, weil es mir nach unserem Gespräch in Gelnhausen so schien, als berührten sich Bibliodrama und Theater in einigen Phasen der Erarbeitung Eurer endgültigen Bühnenfassung. Mein eigenes Bibliodrama integriert nämlich viele ästhetische Methoden und oft szenisches Theater.

Im Programmheft zu Eurem Tanztheaterstück DE.MUT schreibt Ihr:

„Demut, Gerechtigkeit, Sittlichkeit, Frömmigkeit und Schönheit: Die Tugenden der heiligen Elisabeth.

Wie klingen sie in unseren heutigen Ohren?

Sie erregen heftigen Widerspruch, wecken Sehnsucht, machen nachdenklich.

Unter der Leitung der Berliner Choreographin Ruth Knaup und des Erfurter Theaterregisseurs und Musikers Werner Brunngräber hat ein fünfköpfiges Ensemble – gemischt aus Profis und Laien – sich mit diesen Tugenden auseinandergesetzt. Es entstand eine spannende, widersprüchliche Collage aus Texten, Bewegungssequenzen, Tanz, Gesang und Musik. Eine zeitgenössische und persönliche Resonanz auf die Figur Elisabeth. Eine Resonanz, die das Publikum zur eigenen kritischen Auseinandersetzung anstiften will.

Dauer: ca. 60 Min. (ohne Pause)“

Mich hat sofort interessiert, wie Ihr das angegangen seid. Bibliodramatisch gefragt: Das Thema der Tugenden der Heiligen Elisabeth war Euer „Text Raum“. Wie habt Ihr ihn betreten, wem seid Ihr darin begegnet?

Und wie war der Prozess der Entwicklung Eures Stückes?

Ruth

Die zündende Idee, überhaupt ein christlich-spirituell Tanztheaterstück im Predigerkloster Erfurt zu inszenieren, kam von Claudia Faust, die ich 2004 in Gelnhausen beim Bibliodrama-Kongress kennen gelernt habe!

Claudia holte dann auch meinen Regie-Partner Werner Brunngräber ins Projekt, kümmerte sich um die Finanzierung und war selbst eine der Spielerinnen.

Werner und ich wollten die (mythisch überhöhte) Figur der

tugendhaften Heiligen Elisabeth weder re-konstruieren, noch wollten wir sie einseitig de-konstruieren.

Wir wollten uns und den Spielerinnen eine persönliche Beziehung zu diesen Tugenden ermöglichen. Darin steckt natürlich auch die Frage, inwieweit uns Elisabeth heute noch ein Vorbild sein kann. Und in wieweit eben nicht.

Zu Beginn des Probenprozesses dachten Werner und ich, wir könnten das ganze Stück langsam wachsen lassen aus strukturierten Improvisationen.

Dann merkten wir schnell, dass wir dazu viel zu wenig Zeit hatten. Durch die Fördergelder für die Produktion bestand da schon ein gewisser Druck, termingerecht ein halbwegs professionelles Stück auf die Beine zu stellen.

Also strafften wir die Arbeitsweise. Werner übernahm die „Patenschaft“ für die Tugenden Demut und Gerechtigkeit, ich für Frömmigkeit und Sittsamkeit, und die Schönheit „kreierten“ wir gemeinsam am Schluss.

Für die jeweiligen Tugenden arbeiteten wir zum Teil mit völlig verschiedenen Arbeitsansätzen.

Ich habe es oft so gemacht, dass ich den Spielerinnen zunächst nur Bewegungsaufgaben gegeben habe im ganz losen Kontext einer Tugend. Dann habe ich mir angesehen, was sie damit machen, wie sie das in ihren Körper lassen.

Aus dem, was ich da gesehen habe, habe ich wieder neue Ideen geformt bis ganz konkrete Bilder da waren.

Zum Thema „Sittsamkeit“ wirkten in den ersten Improvisationen alle so gehemmt, so spaßlos, so „gefesselt“. Dann hatte ich die Idee, die Spielerinnen wirklich an Händen und Füßen zu fesseln, und habe sie so improvisieren lassen.

Dabei kam ein skurril-beklemmender „Geisha-Gang“ heraus, der für mich eine gewisse Sinnbildlichkeit für die überangepasste, stets aufopferungsbereite Frau hatte.

In der Bühnenfassung war es dann so, dass nur eine Spielerin gefesselt war, und sie hat sich (in freier Improvisation) langsam in einen beklemmenden „Verbeugungs-Wahn“ gesteigert, bis sie völlig erschöpft am Boden lag.

Während sie da liegt und heftig um Luft ringt, spielt dann der Kontrabass eine lange Solo-Improvisation, die eine ganz einfühlbare Resonanz auf das ist, was die Spielerin offenbar erlebt hat.

Natalie

Was Du beschreibst, kann ich nachvollziehen als Theatermacherin. Nun frage ich weiter:

Ihr habt also mit einer körperlich-räumlichen Annäherung an das Thema „Sittsamkeit“ angefangen und dann aus den verschiedenen Improvisationen getanzte szenische Bilder entwickelt. Gab es eine Zwischenphase vor der Regiearbeit an der Endfassung, in der die biografische Berührung mit dem Thema, die sich ja im spontanen räumlich-körperlichen Ausdruck der einzelnen Spielerinnen manifestiert, angesprochen wurde? Oder habt Ihr dieselbe im nonverbalen Austausch kommuniziert? Dazu könnte man dann auch das gemeinsame spielerische, künstlerische Weitermachen, das Entwickeln einer Bühnenfassung zählen. Ich finde, dass das Reden nicht immer hilfreich ist. Es gibt sehr authentische nonverbale Prozesse auch in der bibliodramatischen Kleingruppenarbeit mit ästhetischen Medien, die geradezu heilsam sind, ohne dass alles bewusst gemacht oder begrifflich formuliert wird.

Ich frage Dich also an dieser Stelle: Was meinst Du, was hat so ein Aufführungs-Projekt mit Bibliodrama zu tun?

Ruth

Bibliodrama bedeutet für mich in diesem Zusammenhang: ästhetische Selbst-Erfahrung im Kontext einer starken christlich-spirituellen Persönlichkeit – die Elisabeth ja zweifelsohne war.

Wir haben viel mit bibliodramatischen Methoden gearbeitet. Zum Beispiel hat Werner die Gruppe oft spontane Resonanzen zu Tugenden aufschreiben lassen, wie: „Ich bin demütig, wenn...“

Dabei kam manch wunderschöner und tief spiritueller Text heraus:

„Ich bin demütig, wenn das Neugeborene nach meinem Finger greift.“

„Ich bin demütig, wenn Du mir zum Abschied ein Lächeln schenkst.“

„Ich bin demütig, wenn ich am Grab meiner Freundin Tina stehe.“

„Ich bin demütig, wenn der Himmel am Morgen in purpurrotes Licht getaucht ist.“

Gerade das, was uns demütig macht, wirft uns auf das zurück, was größer ist als wir selbst, auf das, was wir nicht „machen“ können, sondern was uns geschenkt wird.

Natalie

Das ist ein schönes Beispiel für biografische Berührung. Und weil in poetischer Sprache von spirituellen Erfahrungen gesprochen wird, muss das nicht hinterfragt und bearbeitet werden, sondern fließt als Impuls, als Vertiefung in die weitere Gestaltung ein. Den Weg gehe ich beim Bibliodrama auch oft. Da fließen Bibliodrama und Theater ineinander. Ich vertraue auf die heilsame Wirkung nonverbaler Prozesse und lese diese an den Gestaltungen der Teilnehmenden ab.

Gestalten ist auch Selbsterfahrung!

Trotzdem gibt es einen entscheidenden Unterschied zwischen Bibliodrama und öffentlicher Aufführung. Regie und Bibliodramaleitung sind etwas verschiedenes.



Ruth

Da sprichst du einen wichtigen Unterschied an zwischen meiner Arbeit als Choreographin / Regisseurin und der als Gruppenleiterin (in Tanztheater / Bibliodrama).

Es ist so, dass ich als Choreographin viel direktivere Vorgaben mache. Dann schaue ich ganz genau, was die Spielerinnen damit machen, und ändere die Vorgaben eventuell wieder. Und natürlich hole ich zu allem auch die Meinung der beteiligten Spielerinnen und Musiker ein. Wenn die sich zum Beispiel mit etwas unwohl fühlen, respektiere ich das als „Veto“ und es kommt auf keinen Fall in die Bühnenfassung. Dann frage ich erst mal, ob sie selbst Ideen haben, wie sie es lieber machen möchten.

Aber es ist kein ergebnisoffener Gruppenprozess, so wie es im Bibliodrama eher ist.

In meinen Workshops liegt das letzte Wort darüber, wie die Gruppe eine Szene gestaltet, immer bei der Gruppe. In meinen Inszenierungen liegt es eher bei mir.

Und tatsächlich wird während solcher Proben viel weniger gesprochen als während eines Workshops. Es geht viel mehr um immer neues Ausprobieren, auch um Auswerten, was hat gut geklappt, was fühlte sich klamm an für die Spielerinnen und die Regie. Aber nicht so sehr um ein Vertiefen im Sinne der Selbst-Erfahrung.

In der Bühnenfassung gab es dann schon einige Szenen, die immer neu Improvisationscharakter hatten. Zum Beispiel wenn die Darstellerinnen ins Publikum gerannt sind und diesem (alle gleichzeitig!) davon erzählten, was sie hässlich an sich finden, und was schön. Das war jedes mal neu und frisch, wie sie da von (vermeintlich!) zu dicken Bäuchen, zu kleinen Brüsten zu kurzen Fingern erzählten – und dann mit leuchtenden Augen von ihren schönen Haaren, vollen Lippen und biegsamen Rücken!

Und es gab auch Szenen, die von Werner und mir vollständig „vorkomponiert“ waren, Choreographien, Lieder, Sprechchöre.



Natalie

Ja, es gibt bei öffentlichen Aufführungsprojekten zu biblischen oder christlichen Themen einen Übergang von einem zum anderen, von der bibliodramatischen Hinführung zur Regie und eigentlich auch wieder zurück zu quasi bibliodramatischen Vorgängen im Publikumsbezug.

Von daher gleich auch die letzte wichtige Frage: Könntest Du die Aufführung selbst auch als einen bibliodramatischen Prozess beschreiben?

Ruth

Gerade die oben beschriebene Szene mit der Fesselung war für mich immer wieder aufs Neue ergreifend. In jeder der fünf Aufführungen.

Weil dieses verzweifelte, nicht enden wollende Sich-Erschöpfen jedes Mal echt und nie „nur gespielt“ war. Es war jedes Mal anders und jedes Mal lebendig. Auch das Kontrabass-Solo war jedes Mal verschieden. Weil man die Szene eben auch als Spieler und Spielerin nie zweimal identisch empfindet.

Natalie

Genau, das kenne ich auch. Bei Aufführungen entsteht jedes Mal ein neuer Kommunikationsprozess der Tänzerinnen, der Musiker und der Zuschauenden untereinander, der sogar manchmal den Charakter der ganzen Sache verändern kann. Gab es auch Nachgespräche mit Publikum? Oder Resonanzen anderer Art, die dazu was aussagen?

Ruth

Ja, es gab Nachgespräche mit dem Publikum, und die waren extrem spannend für mich. Zum einen zeigte sich deutlich, dass Menschen mit einem eigenen Bezug zum christlichen Glauben tendenziell mehr „erlebt“ hatten beim zuschauen. Sie waren tiefer berührt und fanden sich selbst mehr wieder.

Dann war ich sehr erstaunt, dass sich gerade auch sehr viele ältere Menschen so engagiert und neugierig mit unserem Stück beschäftigten. Ich hatte da mehr Ablehnung, vielleicht auch Entrüstung befürchtet, weil das Stück ja in mancherlei Hinsicht auch sehr provokativ wahrgenommen werden kann. Immerhin

stehen da schon zu Anfang zwei Frauen mit verbundenen Augen und SCHREIEN das Vaterunser in diesen sakralen Klosterraum. Bis sie bei dem Wort „Versuchung“ ins Stocken geraten, leiser werden, beginnen, sich zu ertasten und in ein sehr sinnliches Tanzduett übergehen.

Natalie

Was wäre Dein persönliches Resümee dieses Bühnenprojektes, das ja seine Wurzeln im Bibliodrama hat?

Ruth

Insgesamt haben alle am Projekt Beteiligten, so hatte ich den Eindruck, während dieser Probenzeit ganz prägende Erfahrungen gemacht und sich enorm weiterentwickelt. Wir sind alle buchstäblich über uns selbst hinausgewachsen. So eine Auseinandersetzung mit so basalen Themen, wie dieser Frauengestalt und diesen ambivalenten Tugenden, bringt einen persönlich weiter. Auch mich selbst. Spirituell, ästhetisch und persönlich.

Ich bin auch tief dankbar, dass ich mit so tollen Leuten arbeiten durfte. Jede der Spielerinnen und der Musiker hat den Prozess maßgeblich mitgeprägt. Und auch Werners und meine große Verschiedenheit hat vieles möglich gemacht, was sonst nie entstanden wäre.

Natalie

Liebe Ruth, ich danke Dir für dieses „Gespräch“ anhand Eurer Inszenierung des Tanztheaters DE.MUT über „Bibliodrama und Aufführung“. Sie berühren sich eben, können ineinander fließen und sind doch nicht dasselbe.

Ich denke, dass in den uralten Kulturen, die am Beginn aller Religionen gefeiert wurden, den nonverbalen ästhetischen Vorgängen starke heilende Kräfte zugetraut wurden.

Sie hatten rituellen spontanen Charakter wie das Bibliodrama und nahmen im Laufe der Zeit mehr und mehr die Gestalt geplanter Aufführungen an. Daraus entstand das Theater.

Fotos: M. E. Schmidt