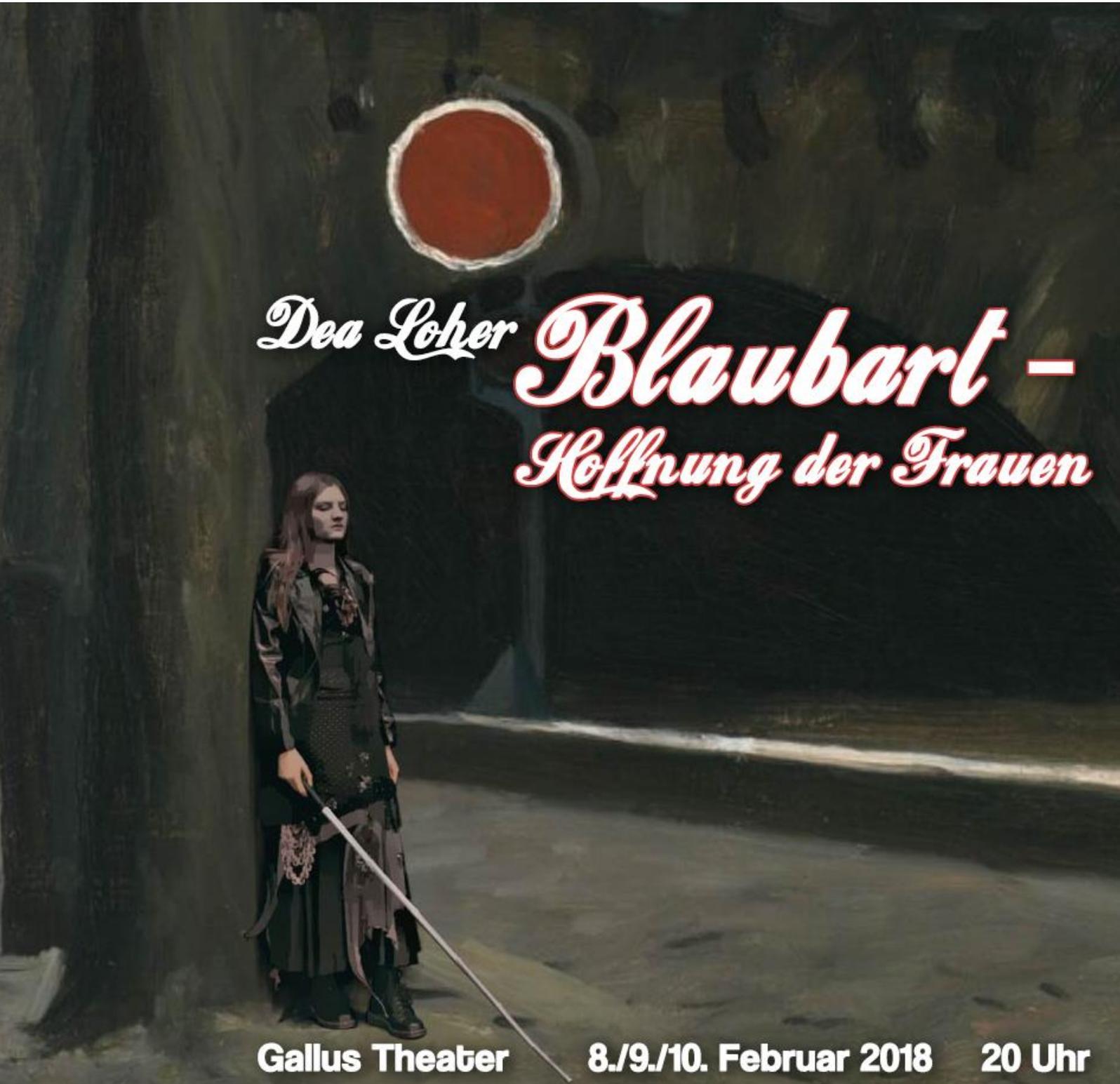


THEATRE4YOU



Dea Loher **Blaubart –
Hoffnung der Frauen**

Gallus Theater

8./9./10. Februar 2018

20 Uhr

Förderer

STADT  KULTURAMT
FRANKFURT AM MAIN

Margarete-Bonifer-Stiftung



Janika Merz, Tobias Lang



Felix Guba



Marie-Pierre Minten, Aaron Getachew



Tim Eriksson

Dea Loher, Blaubart - Hoffnung der Frauen

Heinrich Blaubart

Tobias Lang

Tim Eriksson

Moritz Hingott



Julia

Marie-Pierre Minten

Anna

Charlotte Ufer

Judith

Celina Wolf

Tanja

Finja Heck

Eva

Charlotte Beilstein

Christiane

Marie Fritsche

Die Blinde Aisling Hayes



Kostüme Melanie Schöberl

Choreographie Tonja van Helden

Voice Coach Diana Nagel

Piano Andreas Sommer

Licht Tarkan Gürsoy

Bühne / Film Urs Bauer **Regie** Michael Gonszar

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren

Premiere am 8.2.2018 Gallus Theater Frankfurt **20 Uhr**

1 Zur Autorin

Dea Loher, Tochter eines Försters, wurde 1964 in Traunstein geboren.

Sie studierte Germanistik und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Nach ihrem Studienabschluss als Magister 1988 verbrachte sie ein Jahr in Brasilien. Ab 1990 nahm sie an dem Studiengang ‚Szenisches Schreiben‘ bei Heiner Müller und Yaak Karsunke an der Hochschule der Künste Berlin teil. Ihr erstes Stück „Olgas Raum“ kam bereits 1991 im Hamburger Ernst Deutsch Theater zur Uraufführung. Dea Loher lebt und arbeitet heute in Berlin.

„**Blaubart – Hoffnung der Frauen**“ (UA 1999) entstand während der Proben als „work in progress“, handelt von Frauen in einem traurigen Liebesvakuum, in einem Bedürftigkeitsspektrum, das sie anfällig für eine selbstzerstörerische Katastrophe macht. Sie alle, sechs Frauen verschiedenen Alters verfallen Heinrich Blaubart, einem Damenschuhverkäufer. Bis auf die mehrmalige Begegnung mit einer Blinden enden die einmaligen Treffen Heinrichs mit den Frauen für diese tödlich.

Die Autorin verleiht in ihrem Werk den Frauen die Rolle der Verführerin; also setzt sie sich der herkömmlich geltenden Rollenverteilung zwischen Mann und Frau entgegen, indem sie die Frauen aktiv

ihre Sehnsüchte und Wünsche auf den eher passiven Mann projizieren lässt. Im Oktober 2003 inszenierte Andreas Kriegenburg ihr Stück „Unschuld“ am Hamburger Thalia Theater. Im Juni 2004 folgte „Das Leben auf der Praça Roosevelt“, uraufgeführt unter der Regie von Andreas Kriegenburg an der Thalia-Studiobühne, das im Herbst 2004 zu Festivals nach São Paulo, Porto Alegre und Rio de Janeiro reiste. Am 2. Februar 2009 verlieh der Regierende Bürgermeister von Berlin, Klaus Wowereit, den mit 30.000 Euro dotierten Berliner Literaturpreis der Stiftung



Preußische Seehandlung an Dea Loher. Zugleich berief die Vizepräsidentin der Freien Universität Berlin, Christine Keitel-Kreidt, die Preisträgerin auf die Heiner-Müller-Gastprofessur für deutschsprachige Poetik am Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität. Die Laudatio auf die Preisträgerin hielt der Literaturkritiker Lothar Müller. Lisa Hagmeister, Hans Löw und Jörg Pose, Schauspieler vom Thalia Theater Hamburg, ehrten Dea Loher mit einer szenischen Lesung aus ihrem Theaterstück „Unschuld“. 2017 wurde Loher mit dem Joseph-Breitbach-Preis ausgezeichnet.

Seit 2013 ist sie Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

2 Der Diskurs zum Geschlechterkampf: Weinstein und kein Ende

In der öffentlichen Diskussion in den Medien und sozialen Netzwerken zu den für Frauen demütigenden sexuellen Übergriffen von Männern (insbesondere in den Bereichen Film und Politik) ist mittlerweile vom Weinstein-Typus die Rede, von subtilen Manipulationstechniken, Verführungskünsten und Zerstörungsstrategien von Menschen.

„Die Masken der Niedertracht“ von Marie-France Hirigoyen (1999) wird als „Buch der Stunde“ bezeichnet. Dabei konzentriert sich die Debatte häufig auf männliche Prominenz aus der TV-, Film-

und Politikbranche (Weinstein, Spacey, Polanski, O`Reilly, Cosby, Fallon, Strauss-Kahn u.a., in Deutschland jetzt auch auf den Regisseur Dieter Wedel). Von Footballspielern der NFL (den amerikanischen Top-Sportlieblichen, vgl. SPIEGEL Nr. 40 2014), die regelmäßig Frauen verprügeln, ist längst keine Rede mehr.



Erst allmählich kommt der Hintergrund der kulturellen Entstehung von repressiver Entsublimierung und Sexualisierung in der Alltagskultur der letzten Jahrzehnte in den Blick.

So schrieb **Verena Lueken in der FAZ** vom 27.12.17: „Auf den ersten Blick sah es so aus, als sei die Geschichte des Jahres eine Geschichte sexueller Belästigung und Gewalt gegen Frauen. Auf den zweiten Blick schimmerte dahinter aber auch die alte Geschichte darüber durch, wie Frauen in den Unterhaltungsangeboten der westlichen Welt dargestellt werden.“



„Ein französisches Autorinnenkollektiv um Catherine Deneuve warnt nun in der #MeToo-Debatte vor einem „totalitären Klima“ und dem Verlust sexueller Freiheiten - und erweist der Emanzipation damit einen Bärendienst“, so Stefan Brädle in der **FR vom 8.1.18.**

Das Kollektiv begrüßt die Post-Weinstein-Debatte um sexuelle Gewalt gegen Frauen als „legitim und nötig“. Doch heute verfolge eine Art Schnelljustiz „Männer, deren einziger Fehler es war, ein Knie berührt, einen Kuss erhascht oder bei einem Arbeitsessen intime Dinge angesprochen zu haben“. Sich am Nachbarn in der Metro zu reiben, sei ein Delikt – doch könne man das auch als sexuelle Misere eines Mannes deuten – und damit vielleicht darüber hinwegsehen. Die Psychoanalytikerin Chiche fügte am Mittwoch auf dem Radiosender France-Info an: „Einem Mann nein sagen zu können, setzt voraus, dass er ihr einen Vorschlag gemacht hat, und zwar auf freie Weise.“ Die Verfasserinnen halten der Gegenseite „Puritanismus“ und eine selbst eingenommene Rolle „ewiger Opfer“ vor. Dies führe zu einer Kultur des „Denunzierens“ und dem „Klima einer totalitären Gesellschaft. Als Frauen erkennen wir uns nicht in einem Feminismus wieder, der – über das Anprangern des Machtmissbrauchs hinaus – zu einem Hass auf die Männer und die Sexualität führt.“ Diese Haltung nütze letztlich nur den Gegnern der sexuellen Freiheit, so den religiösen Extremisten, den Reaktionären oder Moralverfechtern.

Auch die Filmemacherin, Autorin und promovierte Politologin **Jutta Brückner** hat sich in diesem Diskurs zu Wort gemeldet:



„Wenn wir für unsere sexualisierte Gesellschaft, und daran zweifelt niemand, dass sie es ist, den Begriff rape culture, „Vergewaltigungskultur“ gebrauchen, klingt das in manchen Ohren übertrieben. Trotzdem ist es richtig. Aber es heißt absolut nicht, dass jeder Mann ein Vergewaltiger ist, und rape culture bezieht sich nicht nur auf tatsächliche Vergewaltigungen

Tarquinius und Lucretia von Tiziano Vecellio, spätes 16. Jahrhundert

Das Wort meint ein gesellschaftliches von Klima, das durchdrungen ist von sexualisierter Macht. Dazu gehört, dass in dieser Gesellschaft viele Vorstellungen und Bilder kursieren von Vergewaltigung als einer zwar nicht erlaubten, aber trotzdem lustvollen Ausübung von Macht, umso lustvoller, je verbotener sie ist. Die rape culture ist auch Teil der Spaßgesellschaft. Und unter Spaß werden hier verstanden Hass, Hetze, Hämne und Gewaltverherrlichung.

Dem Diktat der sexualisierten Spaßgesellschaft können wir nicht entrinnen. Und unter diesem Diktat sind wir alle sowohl Täter als auch Opfer. Das Problem ist aber, dass Frauen, wenn sie entweder ständig mit der Möglichkeit von massiven körperlichen Attacken rechnen müssen oder doch ständig auf zotige und obszöne Bilder, vulgäre Bemerkungen, psychische Demütigungen und Herabwürdigungen stoßen, dass sie dann im ständigen Verteidigungsmodus leben, in Abwehr und im Kampf.

Denn diese Bilder machen ihnen ihre Sexualität zu einer Last und sind eine massive Attacke auf ihre Selbstbestimmtheit. Unter diesen Umständen ist es extrem schwer, ein Selbstbewusstsein zu entwickeln, das nicht gestört oder defizitär ist. Das Resultat ist, dass Frauen sich entweder entmutigt verkriechen oder zu Kriegerinnen werden, wie die französische Schriftstellerin Virginie Despentès es von sich sagt.



Edward Hopper „Girlie Show“ (1941)

Das ist aber im besten Fall das „survival of the fittest“, wie Darwin den unregulierten Naturzustand genannt hat, gegen den die zivilisierte Gesellschaft eigentlich das Bollwerk sein sollte. Und es schränkt die kulturellen Möglichkeiten von Frauen massiv ein.

Wir stehen also vor dem Problem, dass unsere Kultur auf der einen Seite Frauen die volle juristische Selbstbestimmtheit gibt, um sie ihnen in den kulturellen Bildern wieder streitig zu machen.“
(FR vom 9.1.18).



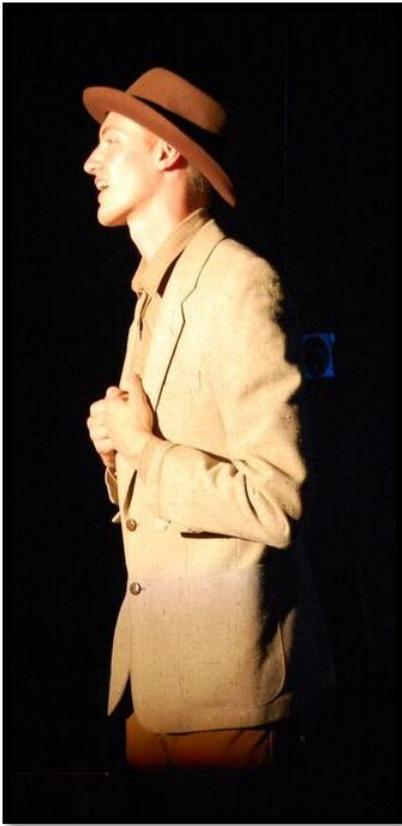
Internetdating, polyamore Beziehungen, Casual Sex oder Freundschaft Plus sind längst gesellschaftsfähig – und spätestens seit dem immensen Erfolg von „Fifty Shades of Grey“ ist auch BDSM-Sex in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Es mangelt nicht an einer Sprache der ebenso intimen wie öffentlichen Bekenntnisse in einem durch und durch sexualisierten öffentlichen Raum. Sex ist zu einem Produkt des Lifestyles geworden.

Das wirft weitergehende Fragen auf:

- Kann es objektive Grenzdefinitionen, kulturelle Verträge zwischen Mann und Frau geben, die zwischen der Kunst der Verführung und gewaltsamen Übergriffen unterscheiden oder ist das nur von den jeweiligen Beteiligten in der Situation zu leisten?
- Worin unterscheiden sich männliches und weibliches Begehren?
- Was bedeuten Dominanz und Unterwerfung in sexuellen Beziehungen?
- Was passiert im Alltag zwischen Mann und Frau jenseits der öffentlichen Empörungen und Bekenntnisse über die Vertreter der Prominenz, übergriffige Männer in Machtpositionen, lange schweigende und nun wütend protestierende Frauen?

Und: Wie äußert sich der Widerspruch zwischen der Sehnsucht nach Verschmelzung, nach Hingabe und der Sehnsucht nach Unabhängigkeit und Gleichberechtigung?

3 „Heinrich Blaubart“ als Gegenmodell zum Weinstein-Typus?



Auch **Dea Loher** gibt in „**Blaubart – Hoffnung der Frauen**“ auf diese Fragen natürlich keine Antwort, lädt aber SchauspielerInnen, Regisseure und Zuschauer durch ihren skurrilen Beziehungstheater-Text zu einer vertiefenden Entdeckungsreise in diese Fragen ein. Die Dramatikerin wählte für ihr Stück einen Titel aus, der sowohl mit dem französischen Märchen „Blaubart“ von Charles Perrault aus dem Jahre 1697, als auch mit dem Einakter „Mörder, Hoffnung der Frauen“ von Oskar Kokoschka aus dem Jahre 1907 assoziiert wird.

Im Märchen heiratet ein älterer Mann eine jüngere Frau und stellt sie auf die Probe, indem er ihr die Hausschlüssel überlässt und dabei verbietet, einen bestimmten, goldenen Schlüssel zu benutzen. Unter dem Vorwand einer Reise, lässt er sie für längere Zeit allein, um zu sehen, ob sie sich an sein Verbot hält. Die junge Frau hält es aber vor Neugierde nicht mehr aus, nimmt den goldenen Schlüssel und öffnet die Tür zur Kammer, in der sie die Leichen der ermordeten, früheren Frauen von Blaubart findet. Dabei fällt ihr vor Schreck der Schlüssel auf den Boden, direkt in eine Blutlache. Als Blaubart nach Hause zurückkehrt, stellt er anhand von Blutspuren am Schlüssel fest, dass seine Frau sein Vertrauen missbraucht hat.

Moritz Hingott, Szenefoto „Blaubart“

Im expressionistischen Einakter von Kokoschka wird der blutige Kampf zwischen den Figuren „Mann“ und „Frau“ beschrieben. Entsprechend der zeitgenössischen Geschlechterphilosophie, wird bei Kokoschka die Frau als „Bild für Triebhaftigkeit und Sexualität per se“ angesehen. Der Mann wird wiederum „als Mörder und Überwinder des ihn gefährdenden weiblichen Geschlechtes und zugleich aber auch als dessen „Erlöser“ dargestellt. Allerdings wird in dieser Zeit die Ansicht vertreten, der Mann sei der aktive Teil, und die Frau bekommt die passive Rolle zugeschrieben. Das verstärkt das Klischee der Täter-Rolle des Mannes und der Opfer-Rolle der Frau.

Loher arbeitet mit vielen literarischen Referenzen: Heinrich - so heißt auch Faust, der ebenso eine Minderjährige in den Tod treibt wie Blaubart seine Julia. Heinrichs erste Frau, nicht zufällig Julia genannt, tötet sich aus Liebe. Sie wird für ihn zur Idealfrau, die er in allen folgenden suchen muss. Das dritte Opfer Blaubarts heißt Judith. Geköpft hat auch die biblische Judith (die in der Literatur als die Vorläuferfigur der Femme fatal gilt), den Belagerer Holofernes, um ihr Volk zu retten. Seine Julia, von deren Projektion sich Blaubart im Verlauf des Stückes niemals lösen kann, vergiftet sich aus Liebe - das kennen wir von Shakespeare. Motive aus „Lulu“ oder aus Schnitzlers „Reigen“ tauchen auf, „Aschenputtel“ ist Zeugin dafür, dass es vor der Erfüllung erotischer Träume heißen muss „*Ruckedigu, Blut ist im Schuh*“.

Eva, Frau Nummer fünf, die den Namen des Inbegriffs alles Weiblichen trägt, wird von Heinrich erschossen. Im Gegensatz zu seinem Namensvetter Faust tötet Heinrich, um nicht verführen zu müssen.

Bei Loher können Partnerschaften gar nicht erst entstehen. Sie werden im Moment ihrer Anbahnung schon erstickt. Die ermordeten Frauen sind am Ende genauso beteiligt wie Blaubart selbst. Sie, das ist das Gesetz ihres Tuns, suchen nach einer Liebe „über die Maßen“, einer Liebe, die größer ist als sie selbst. Sie können sich gar nicht genug verzehren in dem Wunsch, sich ganz hinzugeben. Loher kommt der Hölle, in die die Unterwerfung unter die Idee der vollkommenen Liebe führt, ziemlich nahe. Wenn sie ihren Blaubart als „Hoffnung der Frauen“ tituliert, dann schwingt neben der bitteren Ironie von vornherein eine Umkehrung der Sachlage mit. Ihr Blaubart heißt mit Vornamen Heinrich, ist Damenschuhverkäufer von Beruf und eher das Gegenteil zum Macho-Typ à la Weinstein. Sein Daseinsgrund ist die Einlegesohle, sein Horizont so hoch wie ein Schuhabsatz. Sein ästhetisches Empfinden ist ebenso vom Schuh geprägt ("Schnürsenkel" ist das schönste Wort, das er kennt) wie sein erotisches: seine Mordlust orientiert sich am Aschenputtel, dem Märchen aller Maßschuster: "Ruckedigu - Blut ist im Schuh".



Heinrich ist ein schwacher Mann, dessen Rollenunsicherheit ihn für die endlosen Projektionen der Frauen prädestiniert, welche der Liebe als letzter großer Utopie unserer Zeit nachjagen. Bei Loher sind die Frauen in gewisser Weise mit schuld an ihrem Tod.

Charlotte Ufer, Tobias Lang
(Szenefoto Bühne „Blaubart“)

Sie projizieren ihre Liebesvorstellungen und unerfüllten Sehnsüchte auf

Heinrich, stacheln ihn an, lassen ihren Wünschen freien Lauf und treiben ihn bis zum Äußersten. Zwar warnt er sie, doch sie setzen ihre Werbung zwanghaft fort und können die Folgen ihres Handelns nicht mehr kontrollieren. Sie werden so letztendlich Opfer ihrer eigenen Illusionen.

4 Vive la peinture - zur Inszenierung von „Blaubart“

Das Team Bauer/Gonszar von **Theatre4You** hat in den vergangenen Jahren bereits unterschiedliche Ansätze erprobt, die Bühne als Transitraum zwischen Film, bildender Kunst und der Spielform Theater weiter zu explorieren.

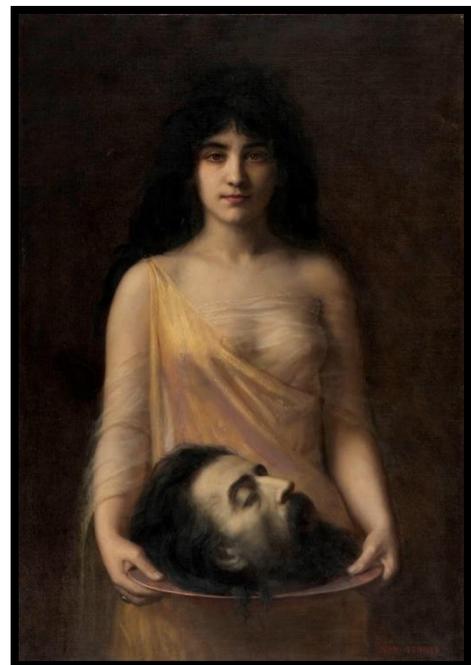
Die Ebenen der Vermischung von Alp-Traum, Wunsch-Traum und Realität

(Inszenierung von ALICE IN WONDERLAND am

English Theatre Frankfurt, 2015) oder die Abbildung von unterschiedlichen Räumen und Ich-Stadien, Selbst- und Realbildern, Mordlustfantasien bei LIVING WITH LADY MACBETH (English Theatre Frankfurt, 2016) sowie die Entwicklung von Szenen aus Werken der Bildenden Kunst und den jeweiligen persönlichen Bezügen der Darsteller zu Bild und Thema bei **Sag beim Abschied leise: „Fuck You!“** (Gallus Theater Juni und September 2017) prägten diese ersten Versuche.



Susanna Mauer (Szenenfoto, „Abschied“)



Jean Benner Salome (1899)



Tobias Lang, Charlotte Beilstein, Moritz Hingott
Szenenfoto „Blaubart“ in Edward Hoppers
„Nighthawks“

Aber die Geschichte vom Aufstieg und Fall
der öffentlichen Kultur stellt diese
Menschenfreundlichkeit in Frage.

Menschliche Wärme ist nicht das Thema
Hoppers.“

(Ivo Kranzfelder, Edward Hopper, 1882 – 1967; Vision
der Wirklichkeit, Köln 2002)

Für das Stück „Blaubart“ von Dea Loher und die aktuelle
Inszenierung wurden **Bilder Edward Hoppers** als filmische
und theatrale Spielobjekte und räumliche Ausgangspunkte
der Szenen ausgewählt.

Hoppers Bilder sind künstlerische Dokumente einer
historischen Entwicklung, die mit der Herausbildung der
kapitalistischen, säkularen städtischen Kultur im 20 Jhd.
einsetzt, Zeichen für ein aus dem Gleichgewicht geratenes
Verhältnis von Privatraum und öffentlichem Leben. Die
Verformung von Intimität als in die Öffentlichkeit gezerzt
wird so theatral untersucht.

„Es war die nach dem Zweiten Weltkrieg geborene
Generation, die sich in dem Maße, wie sie sich von
sexuellen Zwängen befreite, auch nach innen kehrte, und
in der Epoche dieser Generation ist es zur Zerstörung der
öffentlichen Sphäre gekommen: (...) Ergebnis eines
Wandels, der mit dem Niedergang des Ancien Régime und
mit der Herausbildung einer neuen, kapitalistischen,
säkularen städtischen Kultur einsetzte. (...)“

Die Ideologie der Intimität verwandelt alle politischen
Kategorien in psychologische. Sie definiert die
Menschenfreundlichkeit einer Gesellschaft ohne Götter:
Menschliche Wärme ist unser Gott.



Edward Hopper, Automat, 1927

5 Das Symbol der Blindheit

Die rätselhafteste Figur des Stückes ist eine blinde Frau, die eine Konstante in Blaubarts Leben darstellt, immer wieder seinen Weg kreuzt. Sieben Jahre lang hat sie Heinrich geliebt; am Ende wird sie Heinrich töten, und damit tötet sie auch die Liebe. *„Ich, die die Liebe tötet. Und das Verlangen danach. / Einmal, einmal nur den Himmel sehen“*, ist ihr letztes Wort.

Vor und zwischen den einzelnen Begegnungen und Episoden Heinrichs mit den verschiedenen Frauen stehen die Szenen Heinrichs mit der Blinden sowie ihre Monologe. Die Begegnungen zwischen der Blinden und Heinrich ähneln immer mehr und stärker der Szene zwischen Julia und Heinrich, bis dann gegen Ende des Stücks die Blinde auch Julia heißt. Ihr gelingt es schließlich, Heinrich Blaubart zu entkommen, indem sie ihn tötet.

Im Gegensatz zu den anderen weiblichen Figuren wird die Figur der Blinden durch den Stücktext am deutlichsten charakterisiert. Die Blindheit selbst hat jedoch keine Grundlage, keinen Ursache-Wirkung-Zusammenhang.

Sie ist weder Bestrafung, noch ist sie Kompensation für ein Leid.



Aisling Hayes. Szenenfoto „Blaubart“ in Edward Hoppers „Bridge in Paris“ (1906)

Sie ist einfach existent – ohne eine Begründung.

Im Verlauf des Stückes zeigt sich jedoch, dass aus dieser Blindheit die Stärke der Figur erwächst, weil sie hinter Heinrichs Wesen blicken kann, vor diesem flüchtet bzw. dieses zerstört, in dem sie sich selbst treu bleibt.

6 Treaty

Songwriter: Leonard Cohen



I've seen you change the water into wine
I've seen you change it back to water too
I sit at your table every night
I try but I just don't get high with you

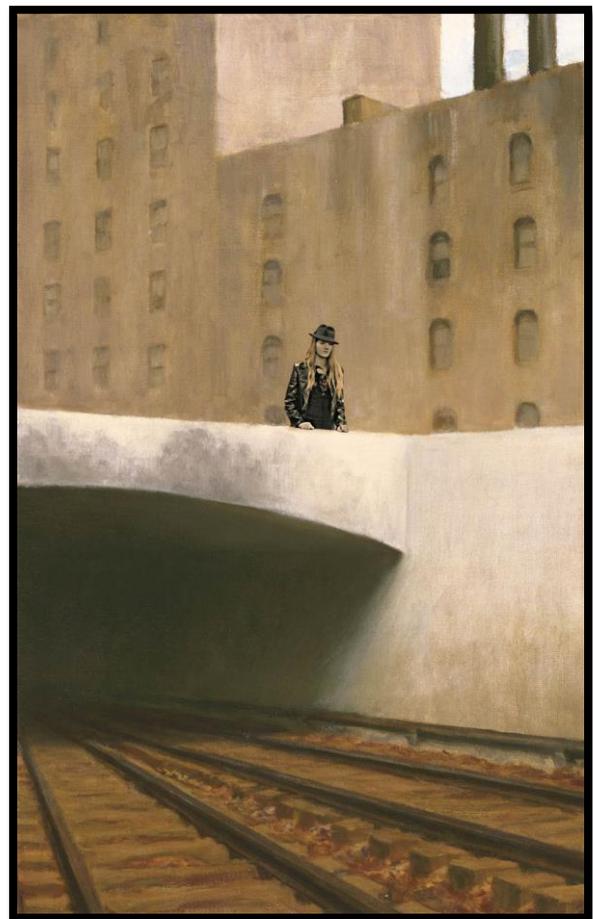
I wish there was a treaty we could sign
I do not care who takes this bloody hill
I'm angry and I'm tired all the time
I wish there was a treaty
Between your love and mine

We sold ourselves for love but
They're dancing in the street,
it's Jubilee now we're free
I'm sorry for the ghost I made you be
Only one of us was real and that was me
I haven't said a word since you've been gone
That any liar couldn't say as well
I just can't believe the static coming on
You were my ground, my safe and sound
You were my aerial

The fields are crying out, it's Jubilee
We sold ourselves for love but now we're free
I'm sorry for the ghost I made you be
Only one of us was real and that was me

I heard the snake was baffled by his sin
He shed his scales to find the snake within
But born again is born without a skin
The poison enters into everything

And I wish there was a treaty we could sign
I do not care who takes this bloody hill
I'm angry and I'm tired all the time
I wish there was a treaty
I wish there was a treaty
Between your love and mine.



Aisling Hayes. Szenenfoto „Blaubart“ in
Edward Hoppers „Approaching a City“ (1946)

7 Die Liebe - dieser Kraft ist nicht beizukommen

Der Buchautor Autor Bodo Kirchoff im Interview mit FR-Chefredakteurin Bascha Mika über Liebe, Verlangen und die Versöhnung von Sexualität und Sprache.

Frankfurter Rundschau Nr. 118 (Pfingsten 2015)



Was treibt Sie, Liebesdinge immer wieder neu zu beschreiben?

Ich bin als Kind viel zu früh in einen Sog von Liebe und Sexualität hineingeraten – hatte dazu aber keine Sprache. Erst später habe ich begriffen, dass jedes Verlangen, das einen mitnimmt, das eigene Sein verbraucht. Mein ganzes Arbeitsleben habe ich versucht, mir einen sprachlichen Zugang zu Liebe und Sexualität zu eröffnen. Es geht um die Versöhnung von Sexualität und Sprache.

Wie soll das gehen?

Meistens denunziert die Sexualität die Sprache und umgekehrt die Sprache die Sexualität. Die körperliche Liebe, wenn sie stattfindet, ist mächtiger als Sprache. (...) Liebe ist ja kein Gefühl. Es ist ein Begriff, der es möglich macht, über Liebe zu reden. Verliebtheit, weil sie zeitlich begrenzt ist, ist schon eher ein Gefühl. Liebe hingegen hat mit Verlauf zu tun, sie ist ohne die Zeit gar nicht denkbar. Der Höhepunkt ist die Dauer.

Das klingt ziemlich rätselhaft für etwas so Elementares wie Sex und Verlangen.

Es gibt doch das Gefühl, stabil in sich selbst zu wohnen: das ist mein Körper, das ist meine Umgebung, das ist mein Sein, mein Leben. Aus dieser Gesamtheit lässt sich Kraft schöpfen. Doch diese Seins-Gewissheit wird durch das Verlangen nicht gestärkt, sondern erschüttert und aufgebraucht.

Es heißt ja auch, jemand verzehrt sich vor Liebe. Weil ich etwas von mir aufgeben, wenn ich das Verlangen nach einem anderen befriedigen will?

Das habe ich jedenfalls immer gespürt, aber nicht verstanden. Indem ich gelernt habe, darüber zu schreiben und zu erzählen, konnte ich diesen Verbrauchsprozess ein Stück aufhalten. Für mich ein ganz starker Antrieb.

Wir leben in einer hypersexualisierten Gesellschaft, in der Pornografie alltäglich ist. Gleichzeitig lässt sich ein erstaunlicher Hang zur Keuschheit beobachten, zum Beispiel bei Jugendlichen. Viele geben sich, als hätten sie überhaupt kein Interesse an Sex und Erotik.

Weil sie spüren, dass die Hypersexualität, mit der sie konfrontiert sind, nicht das Eigentliche ist. Darauf reagieren sie mit Keuschheit, vielleicht auch mit politischer Radikalisierung. Sie sind auf der Suche nach Symbolen und Werten. (...) Jugendliche mit Angst vor den Liebesrisiken haben ja trotzdem den starken Wunsch, emotional berührt zu werden. Das Bedürfnis nach starken Gefühlen ist also riesig – nur, wie komme ich dahin?

Diese Frage stellen sich weiß Gott nicht nur Jugendliche.

Richtig. Liegt aber auch daran, dass Liebesbeziehungen das Schwierigste überhaupt sind. Wir lernen in der Schule die kompliziertesten Rechenarten, aber über die wirklich schwierigen Dinge zwischen Menschen erfahren wir nichts. Da gilt immer noch Learning by Doing. Und selbst das ist nicht einfach zu bewerkstelligen. Von dieser Sehnsucht und Diskrepanz versuche ich zu erzählen.

Bodo Kirchoff wurde 1948 in Hamburg geboren. Er studierte Pädagogik und promovierte über Jacques Lacan. Der Autor wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Deutschen Kritikerpreis (2002) und der Carl-Zuckmayer-Medaille für Verdienste um die deutsche Sprache (2008). Sein neuester Roman „Verlangen und Melancholie“ erschien im September 2014. Davor veröffentlichte er „Die Liebe in groben Zügen“ (2012). Kirchoff lebt in Frankfurt und am Gardasee. Er ist verheiratet und hat zwei Kinder.

Living with Lady Macbeth 2016 (Szenenbild)



Alice in Wonderland 2015 (Szenenbild)



Fotos English Theatre: Martin Kaufhold

Mr. Carroll und Mr Dodgson

Der Drama Club des English Theatre zeigt „Alice in Wonderland“ FAZ 3.7.15

Die Zeil ist ein Wunderland: genauso bizarr und grotesk wie jenes, das Lewis Carroll vor 150 Jahren geschaffen hat. Jedenfalls behauptet das Urs Bauer in seiner filmischen Rahmenhandlung zur Inszenierung von Michael Gonszar am English Theatre. Dort beginnt „Alice in Wonderland“ mit einer jungen Irrläuferin im blauen Kleidchen zwischen Punks, Obdachlosen und Betrunkenen in der Frankfurter Innenstadt. (...) Alice im Hier und Jetzt ist genauso abenteuerlich wie hinter dem Spiegel oder in der Unterwelt. Der Drama Club hat sich zu seinem zehnten Geburtstag selbst ein Geschenk gemacht – zum Vergnügen des Publikums.



DEN SCHATTEN INTEGRIEREN

DER DRAMA CLUB ZEIGT „LIVING WITH LADY
MACBETH“ IM ENGLISH THEATRE

FAZ 11.7.16

C.G. Jung wäre begeistert: Im Frankfurter English Theatre zeigt der Drama Club, wie man seinen missliebigen „Schatten“ integriert. Alles was Lily an sich selbst nicht wahrhaben will und daher unterdrückt, verkörpern die Hexen, die schon bei Shakespeare „foul und fair“ durcheinander wabern ließen. (...) Lily ist verhext, das heißt: Sie wird erwachsen. Was sich dabei in ihrem Kopf abspielt ist in Videos von Urs Bauer im Hintergrund zu sehen. Eine Folge skurriler Bilder zeigt, wie Lily sich ihrer gleichaltrigen Rivalinnen unkonventionell entledigt. Erwachsensein bedeutet, mit dem Hexenhaften in sich selbst zu rechnen und es gelegentlich hervorzukehren, sei es zum Selbstschutz. Jedenfalls in der Regie von Michael Gonszar, der sich mit dieser Inszenierung nach elf Jahren als Leiter des Drama Clubs vom English Theatre verabschiedet. Er zieht mit seiner Theater Schule ins Gallus Theater um.

Gelungene Saisoneröffnung am English Theatre Frankfurt

*Michael Gonszar inszenierte mit dem
Drama Club Arthur Miller Hexenjagd.*

Der Drama Club aus begeisterten Laien ist vom professionellen Programm am Hause zwar abzusetzen. Diesmal verwischt die Differenz aber. In Gonszars unterhaltsamer und packender Inszenierung von zerlumpte Segeln,, die ans Pilgerväter-Schiff „Mayflower“ erinnern, klingen die szenischen Einzelkünste auf eine Weise zusammen, die professionelle Maßstäbe erfüllt. FNP 10.8.12

Pressestimmen

Theatre4You

FAZ 28.6.05

So professionell also können Amateure sein. (...)

Mit „Equus“ am English Theatre stellt der Drama Club von Michael Gonszar alles in den Schatten, was bisher auf Frankfurt er Bühnen von Nichtprofis zu sehen war. Wer das brillante Ergebnis sehen will, muss sich sputen.
