

Elmar Außerer

ein nackter mensch kann nicht lügen

DAS EROTISCHE THEATER AUS DER SICHT DREIER SCHAUSPIELER

THEMA 06

Auch das Theater kann ein Ort sein, an dem die Leidenschaft durch das Zusammenspiel von Wort, Bewegung, Musik und Licht Gestalt annimmt. Der weibliche Körper ist nämlich im Theater stets präsent. Die Sprache der Erotik aber ist meistens eine männliche, wenn auch meistens durchsetzt von weiblichen Gestalten.

Das Theater war jedoch Jahrhunderte lang von der Abwesenheit der Frauen geprägt. So waren die Frauen in Griechenland auf den Bühnen nicht zugelassen. Das Theater, dessen Wurzeln im Dionysoskult lagen, besaß hier den Nimbus des Heiligen, des Feierlichen, und der Schauspieler der Antike beanspruchte alle Königinnen- und Göttinnenrollen für sich. Auch im Mittelalter ist das Theater ausschließlich Sache der Männer, die wie in Griechenland auch alle weiblichen Parts sprachen. Die berühmten Fasnachtsspiele bestehen meistens nur aus groben sexuellen und fäkalischen Witzen, die aneinandergereiht wurden. Die Frauenfiguren in diesen Stücken sind Verführerinnen und Ehebrecherinnen und fast gänzlich dem Spott des Publikums ausgeliefert.

Erst seit der Renaissance erobert sich der weibliche Körper, zwar langsam und unter Protest der Kirche, seinen Platz auf der Bühne. In der Commedia dell'arte beispielsweise, und vor allem bei Carlo Goldoni weitet sich der Blick, den man jetzt auf die weibliche Welt wirft. Vor allem die Stegreifstücke des berühmten Venezianers belegen einen Sinn für Realität und unterstreichen Goldonis Sympathie für das weibliche Geschlecht. Das ist die Geburtsstunde des *erotischen Theaters*, in dem Sinn, dass die sexuelle Komponente der Liebe und das Sinnliche in all seinen Äußerungsformen zu einem bestimmenden Inhalt der Stücke wird.

Im Zuge der sexuellen Revolution erlebte das erotische Theater in den 60er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts einen weiteren Aufschwung. Mit den gewandelten Moralvorstellungen zeigte sich auch das kommerzielle Theater für die Erotik offen. Das Musical »Oh, Calcutta« von Kenneth Tyan wurde zum Dauerbrenner amerikanischer Bühnen und brachte frischen, emanzipatorischen Wind in die Musicalszene. In der hoch erotisierten Revue, die als Off-

Broadway-Stück 1969 begann, trat das Ensemble in den meisten Szenen nackt auf. Die moralische Entrüstung breiter Massen über zu erotische Freizügigkeit in solchen Stücken verdeckte und verdeckt auch heute noch die Ablehnung der politischen Positionen, die in diesen Bühnentexten enthalten sind. Der nackte Mensch in der Kunst bleibt immer auch ein Spiegelbild der Doppelmoral und Heuchelei, die auch in einer aufgeklärten Gesellschaft herrschen.

Auf die Frage, welchen Stellenwert die Erotik im Theater besitzt und was Erotik im Theater eigentlich bedeutet, lassen sich mehrere Antworten finden. So ist die Erotik einerseits Repräsentantin einer Sehnsucht des Menschen, aber auch eine Metapher des Koitus und dient zur Beschreibung eines Zustandes der reinen Lust. An welchem Punkt sich Verlangen und Liebe trennen, ist im Theater nicht einfach zu ermitteln. Sehr oft sind Sinnlichkeit und Erotik mit Humor gekoppelt, weil das Erwachen der Begierde eine Zerrüttung der Verhältnisse mit sich bringen kann, aus welchen man nur mittels einem befreienden Lachen entkommt.

Wie gehen nun die Schauspieler und Schauspielerinnen in unserem Land mit Sinnlichkeit, Erotik und der Nacktheit auf der Bühne um? Sind auch sie der Meinung, wie Peter Kümmel in seinem Artikel für die Wochenzeitung DIE ZEIT (39/2006), dass der nackte Schauspieler nicht mehr spielt, sondern für uns an die Grenze geht, »dorthin, wo der Schmerz, die Glut, der Tod lauern«? Und weiter, stimmt es dass, »ein Mensch, der nackt ist, nicht gut lügen kann«?

Für Christina Khuen stellt die Nacktheit auf der Bühne noch immer eine Provokation dar. Sie selber bekennt, dass sie sich schwer tut, für das Publikum auszuziehen und hat auch eine andere, weniger aufdringliche Vorstellung von Erotik als jene, die von den Medien kolportiert wird. Das hängt vielleicht



Foto: Andreas Marini, Christina Khuen in »Martini Sommer«



damit zusammen, dass sie Mutter von halbwüchsigen Kindern ist. Nacktheit bedeutet in ihren Augen ungeschützt zu sein. Sie suggeriert dem Betrachter nämlich ein gewisses Maß an Ausgeliefertsein, und ein Mensch im Adamskostüm ist den kritischen Blicken des Publikums allemal ausgesetzt. Schauspielerkollegen, denen es leichter fällt, sich auf der Bühne zu entblößen, zollt Khuen Respekt und bewundert ihre Selbstsicherheit und ihren Mut. Dennoch lehnt sie Nacktheit vor allem dann ab, wenn sie dahinter ein gewisses Maß an Unehrllichkeit verspürt und der nackte Mensch nur den Voyeurismus des Zuschauers befriedigen soll. Vor allem im Film, bisweilen aber auch im Theater, lässt sich feststellen, wie diese Ausdrucksform missbraucht wird. Ein nackter Mensch sei nicht von vorneherein erotisch, sagt sie. »Erotik bedeutet für mich die Stilisierung der Sexualität, denn Erotik entsteht im Kopf des Betrachters«. Daher ist Nacktheit nicht das einzige Mittel, um einer Szene eine erotische Komponente zu verleihen. Wie Menschen sich auf der Bühne ansehen, wie sie sich berühren, wie sie miteinander unterhalten – auch dies kann auf den Betrachter durchaus erotisch wirken. Denn was im Film durch

die Nacktheit oft gelingt, wirkt auf der Bühne manchmal fehl am Platz. Peinlich können auch Liebesszenen wirken. »Wichtiger als die Liebesszene an und für sich ist es, dass der Zuschauer spürt, welche Kraft die Liebenden animiert im Stück und zusammengeführt hat«, bemerkt Khuen.

Als Saunabesucher und FKK-Anhänger hat Günther Götsch eigentlich kein Problem, hüllenlos vor dem Publikum aufzutreten, sofern sich, wie auch er betont, die Nacktheit dramaturgisch rechtfertigen lässt. Er selber stand als Edgar in »König Lear« das erste Mal nackt auf der Bühne. Natürlich überlegte auch er sich diesen bedeutenden Schritt in seiner Karriere gründlich. Der Reflexionsphase folgten intensive und ehrliche Gespräche mit dem Regisseur. Er selber verspürte hinter diesem Schritt, den der Regisseur von ihm verlangte, aber auch einen gewissen Kick, weil es ihm erlaubt war, eine Grenze zu überschreiten. »Der Schauspieler ist im Grunde ein Grenzgänger, denn das Spiel auf der Bühne ist ein sich dauerndes Entblößen«, sagt Götsch. Und auf der Bühne können moralische Schranken, die mit gesellschaftlichen Sanktionen belegt sind, unverfänglicher

als im Leben überschritten werden. Als Schauspieler ist er durch diesen Auftritt in »König Lear« auf jeden Fall gewachsen. Ein Schauspieler, der nackt auf der Bühne steht, spürt diesen ganz besonderen Moment und fühlt, wie Götsch es beschreibt, »dass die Luft steht«. Die Reaktionen des Publikums auf seinen ersten hüllenlosen Auftritt waren grundsätzlich positiv. Die meisten Zuschauer bewunderten, wie Götsch aus den Gesprächen mit Freunden und Bekannten entnehmen konnte, seinen Mut zu dieser Tat. Ein nackter Mensch auf der Bühne, so unterstreicht auch er, hat nicht grundsätzlich etwas mit Erotik zu tun. Für ihn ist Erotik ein sehr weit gefasster Begriff, der alle körperlichen und seelisch-geistigen Erscheinungsformen der Liebe bezeichnet und auch die sinnliche Lust miteinbezieht. Liebesszenen auf der Bühne wirken immer dann erotisch, wenn es den Schauspielern gelingt, das Herz des Zuschauers zu treffen. Und ein tiefes Empfinden im Theater darzustellen, ist, im Unterschied zum Film, besonders schwierig.

Im Tanztheater ist die Arbeit mit dem (nackten) Körper eigentlich etwas ganz Normales. Für Doris Plankl symbolisiert Nacktheit in erster Linie die We-



Ziels, die der Befreiung von den Zwängen und Abhängigkeiten des in seiner sexuellen Rolle definierten Menschen, die Leugnung einer isolierten, genitalen Sexualität, das Bild erweiterter Lebensmöglichkeiten.«

senhaftigkeit des Menschen. »Ein nackter Körper versinnbildlicht für mich das Animalische und das Kosmische, das in jedem Lebewesen steckt«, erklärt Plankl ihren philosophisch-spirituellen Ansatz. Für sie verliert der nackte Mensch auf der Bühne seine geschlechtsspezifische Bedeutung. Der Nackte ist somit weder Mann noch Frau. Der Blick des Zuschauers auf den nackten Menschen löst sich auf, und er wird raum- und zeitlos. In ihren Stücken nackt aufzutreten, bereit der Künstlerin daher keine Probleme. Mit Erotik hat diese Form der Nacktheit, wie sie betont, nichts zu tun und mit Exhibitionismus, der zu den Eigenschaften eines jeden Schauspielers zählt, schon gar nichts. »Wenn ich mich hüllenlos zeige, trete ich in einen anderen Bewusstseinszustand über und nehme mich selber nicht mehr als nackt wahr. Ich bin kein Mensch mehr, sondern ein Wesen, das über die Grenzen der Zeit hinausgeht, bin Reptil oder Embryo und ahme auch ihre elementaren Bewegungsmuster nach«, erklärt Plankl. Dass einige Zuschauer von der schroffen Nacktheit in ihren Perfor-

mances auch peinlich berührt sein können, weiß Plankl, ist doch Nacktheit in künstlerischen Ausdrucksformen wie dem Theater und Tanz noch mit gewissen Tabus belegt.

Und Plankl überschreitet in ihren Performancestücken gleich noch eine sittliche Schranke, weil sie gerne das Thema Androgynie anspricht. Die Arbeit mit Masken, mit männlichen und weiblichen Kleidungsstücken und die Nacktheit unterstreichen die grenzgängischen Absichten und die aufklärerische Dimension, die Plankl mit ihren Stücken verfolgt. »In unserer Kultur sind die sog. Zwischenidentitäten Symbole für etwas Krankhaftes oder Ungeheuerliches. In anderen Kulturen verkörpern sie die Grenzgänger und werden sogar als Schamanen verehrt«, sagt sie. Oder wie der deutsche Komparatist und Kunstphilosoph Gert Mattenklott über die die biologische Zwitterigkeit schreibt (»Androgyn – Sehnsucht nach Vollkommenheit«, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1986): »Der Androgyn ist die im Klut, dem Mythos, der Kunst vorgestellte Utopie des Ursprungs und des



Gunther Göttsch



Foto: Andreas Marini, Christina Khuen in »Mein geliebter Bidik«

Christina Khuen wurde 1967 in Wien geboren, wo sie von 1990 bis 1993 die Schauspielschule am Volkstheater besuchte. Nach Engagements in Wien und Niederösterreich zog sie nach Meran. Sie spielte unter anderem die Elisabeth in »Maria Stuart«, die Abgail in »Hexenjagd«, die Eve in »Der zerbrochene Krug« und die Konstanzia in »Der Talisman«. Bei den VBB übernahm sie in der Uraufführung »Die Störung« von Margareth Obexer die Rolle der Grazia, die Rolle der Regan in Shakespeares »König Lear« sowie der Polina in »Die Möwe« von Anton Tschechow. In »Haut und Himmel« von Dimitre Dinev spielte sie zuletzt im Meraner Theater in der Altstadt an der Seite von Reinhardt Winter.

Günther Götsch (geb. 1970) ist Schauspieler, Regisseur und Sprecher in Hörfunk und Fernsehen. Er war Mitbegründer und Hauptdarsteller der Passionsspiele in Lana und hat für die Braunsbergbühne Lana Felix Mitterers »Kein Platz für Idioten« und »Besuchszeit« inszeniert. Götsch ist einer der profiliertesten und bekanntesten Südtiroler Schauspieler. Bei den VBB stand er immer wieder auf der Bühne. Er spielte u. a. den Salieri in »Amadeus«, den Valmont in »Gefährliche Liebschaften«, den Edgar in »König Lear«, den Bernhard in »Der Messias« und den Lehrer in »Die Welle«. Zuletzt war er in »Geschichte einer Tigerin« von Dario Fo und der Komödie »Ladies Night« von Anthony McCarten und Stephen Sinclair zu sehen.

Seit 1982 setzt sich Doris Plankl (geb. 1960 in Kastelruth) mit den körperlichen Ausdrucksformen Bewegung, Tanz und Theater auseinander. Neben Pädagogik studierte sie in Wien auch Tanz, Theater und Bewegung. Eine weitere Ausbildung in diesen Kunstformen absolvierte sie in Amsterdam und San Francisco. In den USA bildete sie sich im Body-Mind Centering® aus. In ihrer Arbeit ergänzen sich die Prinzipien des Body Mind Centering® mit Bewegungserfahrungen, die sie über Jahre als Tänzerin, Choreografin, Schauspielerin, Regisseurin und Pädagogin gesammelt hat.