

Hamburg, 13.01.2019, leicht überarbeitete Fassung, Susanne Gottlob

Obsessionen eines Theaterwasserträgers. Intervention anlässlich des DachSalon-Gesprächs über die aktuelle Inszenierung *Die Präsidentinnen* von Werner Schwab am Deutschen Schauspielhaus Hamburg¹

Vielen Dank für die Einladung! Mal sehen, ob meine Einbildungen, denn mehr wird es nicht sein, ebenfalls ein Gluckern im Abflussrohr hervorbringen werden.

Vor-ab: Meine grundlegende Annahme ist, dass die Fixierung aufs Anale, auf den Abort, das Klo, die Klomuschel ein hartnäckiges Symptom ist, das der Urszene, die der phantasmatischen Zeugungsszene am Nächsten kommt, auf-sitzt. Schwab sagt, Theater nabele sich fort.² Ja, das tut es, es muss sich immer wieder von Neuem aus dem Mutterleib lösen, aus der Muttersprache und ihren Phantasien, Bestimmungen herauslösen, los sagen. Denn, so Schwab, die Mutter sei die Präsidentin. Sie hat den Vor-sitz. Das Sagen. Davon zeugt das Stück *Die Präsidentinnen*.

In diesem außerordentlich komischen Stück und der geglückten Inszenierung lebt eine Obsession auf. Obsession heißt: etwas ergreift Be-sitz vom Andern bzw. der Andere nimmt mich in Besitz, tatsächlich aber nicht wie im Wahn, wo die Zeichen, eine Krähe, ein Autosignal zu mir sprechen, mir eben Zeichen geben, sondern: eine Obsession, in der etwas von mir leidenschaftlich und auch Leiden machend in Besitz genommen wird, ist eine szenische Figur: auf der Bühne der Perversion.

Das *Ob* richtet sich auf ein Gegenüber, eine Entgegenstehende aus. Es markiert ein Verhältnis zum Anderen sowie imaginären Anderen, also wenigstens zu einem Double. Und die *session* spielt eben das Besessensein, Besitzenwollen, Besitzergreifenwollen herbei: zum Beispiel vom Zuschauer, vom Mann, der Frau, einem andren Geschlecht, einem Andren überhaupt, und dann will man auch die Theaterbühne besetzen, man sagt ja auch: Besetzung. Die Obsession ist eine Angelegenheit aus Passionen, die sich und den Anderen unterwerfen bzw. erobern will. Sie will den Andern haben bzw. von ihm/ihr gehabt werden wollen.

Tatsächlich entsteht schon eine aufregende Spannung zwischen dem In-Besitz-Nehmen und seinen Verkehrungen und dem Sujet des Aborts, der Fäkalien, die ja Inbegriff des Verlusts sind. Im Abort sammelt, trifft sich das Ausgeschiedene. Jedoch in den Worten, Erzählungen, Träumereien von Erna, Grete, Mariedl –

1 *Die Präsidentinnen* wurde am 13.02.1990 im Künstlerhaus Wien uraufgeführt. Premiere am 03.01.2019 am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, MalerSaal. Es spielen: Mariedl: Lina Beckmann, Erna: Ute Hannig, Grete: Bettina Stucky. Regie: Volker Bode, Dramaturgie: Sybille Meier. Siehe ausführlicher: https://www.schauspielhaus.de/de_DE/stuecke/die-praesidentinnen.1176705 (zuletzt gesehen 19.01.2019). Das Konzept des DachSalon sowie die Organisation liegt in der Hand von Ewelina Benbenek, Noah Holtwiesche und Martin Jörg Schäfer (Professur Neuere deutsche Literatur/Theaterforschung der Universität Hamburg) in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Schauspielhaus und den M.A.-Studiengängen Performance Studies und Deutschsprachige Literaturen.

2 Werner Schwab: Fäkaliendramen. Graz-Wien 1991, S. 10, Droschl Verlag.

im Entwurf, oder sollte man sagen, Ausstoß von Werner Schwab –, dort kann das Verlorene, Ausgeschiedene und Abgetrennte paradoxerweise nicht verschwinden, weil sich fast alles in den Vorstellungen und Einbildungen der Frauen abspielt (die Schwab ihnen in den Mund legt!) – und somit dem Imaginären verhaftet bleibt.

Prä-sidere heißt vor-sitzen, und man sitzt bekanntlich auf einem Stuhl. So auch Erna, Grete in der Anfangsszene, nur Mariedl steht und sucht einen Knopf auf dem Boden, auch dem Theaterboden.

Kanalwechsel: *Woyzeck* gehört natürlich als Goldstück zum Theater-Archiv oder sollte man sagen Bauch, Mutterleib, in dem Theaterstücke, Szenen etc. sich versammeln. So Marie und Margreth im 1. Akt, 2. Szene:

Regieanweisung: (Marie mit ihrem Kind am Fenster. Margreth. Der Zapfenstreich geht vorbei, der Tambourmajor voran.)

Marie: *(das Kind wippend auf ihrem Arm)* He Bub! Sa ra ra ra! Hörst? Da kommen sie.

Margreth: Was ein Mann, wie ein Baum.

Marie: Er steht auf seinen Füßen wie ein Löw. *(Tambourmajor grüßt.)*

Margreth: Ei, was freundliche Auge, so was ist man an Ihr nit gewöhnt.

Marie *(singt)*: Soldaten das sind schöne Bursch...

Margreth: Ihre Auge glänzen ja noch.

Marie: Und wenn! Trag Sie Ihre Auge zum Jud und laß Sie sie putze, vielleicht glänze sie noch, daß man sie für zwei Knöpf verkaufe könnt.

Margreth: Was Sie? Sie? Frau Jungfer, ich bin eine honette Person, aber Sie, Sie guckt siebe Paar lederne Hose durch.

Marie: Luder! *(Schlägt das Fenster zu.)* Komm mein Bub. Was die Leut wollen. Bist doch nur en arm Hurenkind und machst deiner Mutter Freud mit dein unehrliche Gesicht. Sa! Sa! [...]“³

Mir geht es hier nicht darum, eine manifeste kausale Verknüpfung herzustellen zwischen Schwab und Büchner, die behauptete, Schwab würde exakt auf diese Stelle referieren, das weiß ich ja nicht, vielmehr ist es merkwürdig, dass in *Die Präsidentinnen* und *Woyzeck* das Auge, der Knopf und das neidische Sehen (*invidia*, in-videre) in ein Wahrnehmungs-Verhältnis gesetzt werden und am Ende in beiden Dramen, die den ihrigen Dialekt, ihre Muttersprache, lieben, Mord geschieht. Es passiert sicher nicht nach derselben Dynamik und Reizung, jedoch das Unerhörte der Unterwerfung des vielschichtigen archäologischen Unbewussten, das sich Bahn bricht und den Körper ergreift und ins Fassungslose reißt, wird uns in beiden Dramen vor Augen geführt. Hölderlins *Anmerkungen zu Ödipus* und *Antigonä* u.a. das Fassungslose betreffend berühren an dieser Stelle weitere Bahnungen sowie Heiner Müller, der auch den Zerstückelungskräften des Mordens nachgeht, und Artauds *Theater der Grausamkeit*. –

³ Georg Büchner: Werke und Briefe, München 1988, S. 235f., dtv Klassik.

Mariedl also sucht den Knopf. Und Erna sagt:

„Sonst habe ich mir im Leben alles vom Mund abgespart, auch mein Kind, den Herrmann. Wenn man das Sparen gut versteht, dann kann man sich das Leben auch viel besser einteilen. [— — —]. Und ich für meinen Teil, ich erspar mir den Kaffee ja überhaupt, weil zum Glück vertrag ich einen Kaffee ja gar nicht. Aber der Herrmann frißt seine Leberkässemmel ja nicht, wenn er sie nicht mit einem schwarzen Kaffee hinunterlassen kann, wie er sagt. Als ob die Leberkässemmel ein menschlicher Stuhl wär und sein Bauch der Abort.“⁴

In dieser Passage wird eine sehr vertraute Signifikantenkette, die sich durchs gesamte Stück zieht, von sehengewissenhaft sein-putzen-sparen-geizen aufgefädelt, sie deutet, freudianisch gelesen (und ich vermute, dass Schwab sich fürs Unbewusste interessierte), auf eine anale Fixierung hin, das ist nicht unwichtig, da Werner Schwab seine Dramen *Fäkaliendramen* nennt.

Aber was passiert Ernas Mund, wie sieht sie ihren Sohn? Herrmann, nicht Paul oder Heinrich genannt, Herrmann, also Herr und Mann zugleich, ist aus Ernas Schoß geboren. Sie sieht Herrmann Leberkässemmel fressen.

Die Leberkässemmel, die ihr Sohn zu sich nimmt, wird in ihren Augen, rein schwabsprachlich visuell suggeriert, zu Kacke. Und der Bauch von Herrmann ein Abort.

Beim Andern, ihrem Sohn, dem andern Geschlecht, sexuell und generativ different, sieht Erna die Kacke und der Bauch Herrmanns wird zum Abort, fürs Ausgeschiedene. Mit Kaffee runtergespült. Verflüssigt. Eine klassische Projektion seitens Erna. Sie trinkt keinen Kaffee, verflüssigt es nicht, er schon. Da ist Neid (*invidia*), er hat was, was ich nicht hab', was ich mir erspare. Unterhalb diesem Neid brodeln eine unbewusste sexuelle Phantasie, gespeist, okkult verzehrt von Wut. Was hat der Mann, Erzeuger von Herrmann, mit ihr, Erna, gemacht? Er hat ihr in den Schoß flüssiges Sperma gefüllt, ihr Unterleib, ihr Schoß ist das Becken für das Früchtchen, das goldige Kind oder auch wie es an einer Stelle heißt, das abtrünnige Kind.⁵

Was für unbewusste sexuelle Phantasien Erna in sich konserviert hat – die Konserve, ein Objekt spielt ja eine Rolle mit der Dose, die Mariedl fischt –, was also für sexuelle Phantasien Erna in sich insgeheim versammelt, wie Marienfiguren auf dem Küchenschrank, und was sie mit dem Erzeuger von Herrmann erlebt hat im Akt des Geschlechtsverkehrs, ein Zeugungsmoment in einem möglichen Moment des Realen, das lässt sich nicht wissen.

4 Schwab, *Die Präsidentinnen*, S. 16f.

5 Ebd., S. 17.

Was aber hörbar ist: dass sie ihre eigene unbewusste sexuelle Phantasie dem Andern, ihrem Sohn, dem Herrmann andichtet. Das ist eine handfeste projektive Identifizierung, die besagt: beim Andern, draußen, außerhalb von mir, beim Fremden befindet es sich. Das Leberkäsemmelfressen ist eine orale Szene und eine Szene einer Einverleibung. Er braucht, in ihren Worten, auch wenn sie sagt, er sagt es, es bleiben ihre Worte, wie ich sie Ihnen zitiert habe, er braucht in ihren Augen das Flüssige, sie nicht. Sie ist trocken, geizig, die Wohnung voller Staub etc. Und da sie trocken ist, vor lauter Menschlichkeit und Gläubigkeit, erwartet sie den Geschlechtsakt beim Anderen, beim Herrmann. Die projektive Identifizierung ist ein Stilmittel, i.S. einer Schreibtechnik von Werner Schwab. Es wimmelt davon im Stück. Es ist ein Stilmittel, das immer schon szenisch ist und daher attraktiv und faszinierend fürs Theater, mit Schwabs Augen betrachtet. Was Schwab auf grandiose Weise auf die Spitze treibt, ist zu zeigen, wie die projektive Identifizierung funktioniert und wie aggressiv sie ist bzw. wie sie Aggressivität schürt, das wird auf der Bühne exzessiv vor Augen geführt.

Auf diese Weise *verflüssigt* Schwab, der sich einen „Theaterwasserträger“⁶ nennt, zum einen die *Bindung des Wortes ans Auge* – das ist nicht ohne Witz in Bezug aufs Theater und Theatertheorie: das Wort, die Phrase schaut, blickt. Das macht das Sprechen so nah. Zum anderen und darüberhinaus wird das *Sprechen*, in der Fixierung der Reden von Grete, Erna und Mariedl – die sich ihren Herrmann, Wottila, Freddy, Hannelore und Lydi heftig an die Seite träumen und imaginieren – sukzessive, entlang eines Eifers unter den drei Frauen, immer körperlicher, fleischlicher, organischer; im Tötungsakt von Mariedl *zeigt* sich eine nackte Grausamkeit der zwanghaften Lust, den Anderen zu zerstören. Die ungehaltene Destruktivität ist das Negativ des Besitzenwollens, Ausdruck der Perversion.

Ja, das kommt in dem Stück zutage: die anhaltend sprachliche Komik, die Klimax der Erregungen im Sprechen, das Aufhängen am Wort, steigern das Sexuelle, Aufdringliche, das sich in den Wörtern der Einbildungen aufbläht: die Einbildungen zeugen eins ums andere, die Präsidentinnen gehen schwanger mit ihren sexuellen Phantasien; sie platzen letztendlich nicht wie eine Fruchtblase, sondern entblößen im anhaltenden Tötungs- und Zerstückelungsprozeß das Bösertige des Sexuellen. Es muss so geschehen, da es sich nicht im Leben abspielt, sondern im Imaginären wuchert.

Was für ein Geschlechterverhältnis, eher noch im Plural, was für Geschlechterverhältnisse kommen da auf die Bühne, während die Zuschauer was tun? Na, sie sitzen auch auf ihrem Stuhl.

Und der Stuhl, das wissen wir alle, ist in unsrem Sprachraum auch Name für die Kacke; in der griechischen Tragödie z.B. bei Sophokles *Antigone*, ist ein häufig verwendeter Signifikant *κᾶκά*, übersetzt ins Deutsche: Übel, Not, Unglück, Unheil, Leiden, Verlust, Schaden, Verderben, Schlechtigkeit, Bosheit, Laster; der Stuhl ist Name für Ausgeschiedenes, für Dreck, Kot, Mist, das, was sich im Abort versammelt.

6 Ebd., S. 9.

Ein Abort ist das Klo. Klo und Klomuschel sind der Mariedl bekanntlich wichtig, dafür hat sie ein Favour, sie liebt es, darein zu greifen. Sie macht es ohne, dafür wähnt sie sich ausgezeichnet und berühmt; eine Nebenspur ist da natürlich hörbar, sie macht es ohne, sie macht es ohne Kondom, ohne Überstreifung beim Sex. Macht Mariedl so gesehen Sex mit dem Pfarrer? Schließlich hält er ihr, in Mariedls Vision, die Handschuhe zum Überstreifen hin, aber nein, sie macht es ohne. Wieder und wieder. Ungeschützt, aufblühend in ihrer Phantasie. Gleichzeitig, in der Art einer „Partitur“⁷, leuchtet eine Kinderfrage in Mariedls Akt auf: Ein Kind, beschäftigt damit, seine Sexualtheorien über sich und den anderen zu bilden,⁸ fragt sich: Was ist da drin im Andern? – Das ist Mariedls Frage, deshalb greift sie rein und sucht danach: was ist in der Mutter, dem Mutterbauch, wie kommt es da rein, da raus? Das Kind? Der Phallus? Was macht der Vater mit der Mutter, wie treibt Mutter es mit dem Vater? Dem Bruder? Der Schwester? Wie genießt die/der Eine mit dem/der Andern?

Um es noch weiter aufzufächern: Mariedls Hand und Arm, die zu einem Phallus werden, dringen ein in den Abort, die Klomuschel, die ein Becken an okkulten sexuellen Phantasien ist und auch ein imaginärer Mutter-Ort. Der Abort, die Klomuschel sind Objekte, Behälter – wie der Mutterschoß auch Behälter ist – und somit Signifikanten für die Mutter, natürlich eine imaginäre Mutter, nicht die biologische Mutter. Die Hand, Schwabs Schreibhand auf der Tastatur, dringt ein in die imaginäre Mutter. Sie belebt die „dreckigen Einbildungen“⁹, die zur Sprache kommen. Die Hand Schwabs will ans Ausgeschiedene, Fortgetriebene, Abgetrennte, Verlorene, auch an die Einbildungen und Vorstellungen des Anderen, an das sexuell Genossene des fremden Geschlechts. Sie will an die Quelle des Anderen.

Ein anderer Abort ist auch eine Fehlgeburt, auch ein Schwangerschaftsabbruch, womit ein Bruch, ein Sprachbruch wie ein harter Steinbruch in Carrara, wie ein schmerzlicher Einbruch in der weiblichen Höhle, in ihrem Schoß, das Sujet der Zeugung aufgerufen wird. Ein Fötus gezeugt und abgebrochen, gestorben ausgeschieden. Schwangerschaftsabbruch mag die katholische Kirche nicht. Sie verurteilt ihn. Die Marie jedoch mit ihrer unbefleckten Empfängnis, Empfängnis ohne Sperma, ohne Wunde, diese legendäre Vorstellung von der *reinen* Empfängnis lieben der Papst, Pfarrer und der liebe Herrgott. Exakt so aber, im Zuge der Verleugnung der Wunde, des Spermas, des Schleims, des Flüssigen (wie bei Erna), manchmal des Ekels, des sexuellen Genießens, welcher Natur auch immer, der Wollust, des Akts – im Zuge also der Verleugnung entstehen die *dreckigen* Einbildungen, füllt sich das Imaginäre, das so zum Abort werden kann. Hass blüht auf.

Es sind unbewusste phantasierte Einbildungen ums andere Geschlecht, was treibt der Andere, der Fremde,

7 Ebd., S. 9.

8 Siehe Sigmund Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Gesammelte Werke, hier Bd. V. 1904/05, Frankfurt 1999, Fischer.

9 Grete und Mariedl vor dem Tötungscountdown: Mariedl (sie zappelt): „Iiiiiich, jetzt möchte ich wieder...“ Grete: „Also von mir aus. Bring sie hinter dich, deine dreckigen Einbildungen. Die Erna und ich haben dann ernste Aufgaben zu denken.“ Ebd., S. 51.

von mir Getrennte, mit wem, mit wem nicht? Und wie tut er es? Wie genießt der Andere?

Werden die sexuellen Wünsche und Lüste nicht gelebt, nicht ausgelebt, sondern, wie es in den Präsidentinnen exzessiv betrieben wird, visioniert, imaginiert – dann gibt es Erregungsstau, Verstopfung, dann kommt es zur *καταστροφή* – zum Niedergang, zum radikalen Tötungsakt.

Es entsteht insbesondere in der 2. Szene ein imaginärer Stau, ein Drängen, eine Bedrängnis, die am Ende Mariedl das Leben kostet. Als Mariedl sich in höchste Höhen spricht – wie bei Mariä Himmelfahrt schwebt, doch keinesfalls rein, sondern sich sprechend aufreizend über die Anderen erhebt, angefüllt mit Goldstaub und diesen Goldstaub großzügig verteilend –, reizt ihre Vision Grete und Erna bis aufs Blut, so dass Mariedl die Kehle durchgeschnitten wird. An ihrem Körper wird das vollzogen, ihr die Stimme nehmend, was im „kultivierten“ Umgang eine symbolische Handlung wäre, Mariedl das Wort zu entziehen, ihr eine Grenze zu setzen, das glückt hier nicht mehr. Ihr Körper wird zerstückelt, dies ist eine Entäußerung des Todestribs auf der Ebene des Analen¹⁰ (Dolto), von dem Grete und Erna erfasst werden. Sie halten Mariedl nicht mehr aus. In ihrem Genießen. Mariedl muss dran glauben. Sie wird zerschnitten, zersägt, und in der Inszenierung, soweit ich mich erinnere, von der Müllabfuhr geholt.

In meinen Augen schwer verdaulich. –

Bevor Sie mir nun an die Kehle wollen, halte ich lieber hier inne – und freue mich auf unser Gespräch.

10 „Die Todestribe, bezogen auf die archaischen oralen Gemütsbewegungen, verursachen Berührungsangst und Angst vor Zerstückelung. Die Todestribe, bezogen auf die analen und urethralen archaischen Gemütsbewegungen, verursachen Zwangsvorstellungen: ideative und verbale Vorstellungen schmachvoller Verwerfung, oder motorische mit verifikatorischem Inhalt, skatologische, beschwörende und blasphemische. Die Todestribe, bezogen auf die genitalen Gemütsbewegungen, verursachen Ängste vor unheilbaren Krankheiten, sexueller Verstümmelung, Raub, Vergewaltigung, Mord. Die Angst vor der bevorstehenden Verwirklichung der genannten Phantasien gegenüber dem Übertragungsobjekt und umgekehrt ist eine der Manifestationen der analytischen Situation.“ Françoise Dolto: *Der Fall Dominique*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt 1973 [Paris 1971, Seuil], Fußnote 1, S. 191.