

Mezzanin, oder verkehrt gelesener Porno *Daniel Aschwanden*

Die Räume tragen das Geheimnis der Produktion, man riecht es beinahe mehr, als man es sehen kann. Im Mezzanin des Odeon wird und wurde über Jahre für die visuell opulenten Produktionen des Serapionstheaters gearbeitet, und in diesem Fall ist nicht die Probenarbeit der Schauspieler und Tänzer gemeint, sondern diejenige in den Werkstätten. Hier kommt normalerweise kein Zuschauer her. Das Labyrinth dieser Räume verlangt einem unmittelbar Respekt ab. Die Stille, die in ihnen herrscht, nun ausserhalb der regulären Arbeitszeit, lädt sie mit Unheimlichkeit auf, man spürt die Abwesenheit des Alltags, vielleicht ist der Raum selbst traurig in Erinnerung an die unlängst verstorbene Ulrike Kaufmann, kongeniale Partnerin und mit Erwin Piplits Mitbegründerin des Serapionstheaters.

Unspektakulär öffnet sich das niedrig anmutende Studio, spärlich bestückt mit Stühlen, Sitzkissen, einer Leiter mitten auf einem grauen Läufer. Allerdings steckt es voller Details, Arbeitsskizzen, Fotokopien, Zeichnungen, Farbtuben.

Es passiert - Nichts. Haupt- und periphere Räume sind gross genug, sich zu verlieren. Wie nebenbei flattern, was als papierene Wolke anmutet, Notizen, Zettel, Rechnungen in unterschiedlichen Formaten, an die Scheibe eines zum Studio hin verglasten Büroraumes geklebt. Schwüle Hitze ist spürbar und es scheint einleuchtend, dass ein Techniker den Ventilator hat laufen lassen, der wie zufällig auf einem Stapel von Dingen steht, die wiederum ungeordnet auf eine überbordende Tischplatte geschichtet sind. Was bringt Kreativität hervor? Zeit, zu schauen....

Das Geräusch laufenden Wassers, leitet zu einem Nebenraum, angeräumt mit Farbtuben, Pinseln, Bildern und Dingen, die ich sofort als unwichtige Kleinigkeiten abhaken möchte und weitergehen, sowie – einem Paar in seltsam steif gebügelten, schwarzen Hosen steckenden Beinen. Die liegen auf dem Boden und gehören der Performerin Lisa Hinterreithner, deren Rumpf in einem grauen Pullover steckt, aus dem der Kopf schaut, welcher an die Bilder gelehnt ist. Sie liegt, und ist keine Puppe, liegt und ist auch nicht tot, sonst würde sie nicht regelmässig ihre Wimpern bewegen. Sie liegt so, dass man sie leicht übersehen könnte, ein paar Flecken beschmutzen die ansonsten blitzsaubere Hose mit sehr strengen Falten. Das seltsame an dieser Konstellation ist, dass der Klang und Strahl des fliessenden Wassers sich auf eine Weise mit der Komposition von Körper und Dingen vervollständigen, die perfekt anmuten. Lisa liegt und schaut, eingebaut in ein Tableau vivant, von dem ich mir wünsche dass es dauert und das tut es. Alles ist hier perfekt, ich neige meinen Kopf um das Bild so zu framen, wie der Kameramann in mir anordnet. Draufhalten, nun, nicht bewegen.

Ich interpretiere die Situation dahingehend, dass hier nicht die Performer mich, das Publikum suchen, sondern umgekehrt und mit detektivischer Neugier mache ich mich auf die Suche nach dem zweiten. Ich finde ihn, am Ende eines scheinbar völlig bedeutungslosen Ganges, dessen Flucht mit einem metallenen Einkaufswagen versperrt ist. Rechts öffnet sich eine weitere Kammer und hier liegt, Fürst der Unterwelt, ein Vampir, oder der Held eines Gruselschockers längs geschichtet wie die gerollten Bühnenprospekte, Jack Hauser, und starrt zur Decke. Mit zwei Reihen Neonröhren ist diese bestückt, die allerdings immer nur in einer Ecke orangefarben schmutzig leuchten und aussehen, als könnten sie jeden Moment ihren Geist aufgeben. Von ihnen geht auch ein eigentümliches Summen aus, das den kleinen Raum erfüllt, ebenso wie der Geruch nach getrockneter Farbe und Staub.

Eine Stimme lässt mich in den grossen Studioraum zurückkehren. Sie gehört zu Lisa, ebenso wie die Hose, die sich als tiefgefrorene entpuppt, was Lisa auch bekanntgibt als Teil der Verkündung einer Inventarliste, während sie mühsam auf einem Podest balanciert, welches nur aus Schaumgummi besteht. Als Zuschauer bin ich eingeladen, mir selbst die Perspektive zu schaffen und ich gönne mir einen Abstecher ins Büro, platziere Lisa in eine „Aufnahme“ in der sie nur mehr klein, rechts unten inmitten der flatternden Papiere steht. „Zwei Stühle“ sagt sie einmal, es ist aber nur einer über den sich Jack hermacht mit einer Rolle Gaffa Klebeband. Ein Stuhl kann Opfer werden, und wird nun, wie die Fliege von der Spinne von dem finster wirkenden Charakter behandelt in den sich Jack mittlerweile transformiert hat, serial killer of chairs, hängend am Band, Stückchen für Stückchen an eine prominente Stelle des Raumes geschleppt, gezogen. Der Stuhl wimmert, stemmt sich mit seinen hölzernen Beinen, kreischt, es hilft nichts, on stage! Lisa zeigt indessen Beine, widmet sich der Farbe violett, die sie, nunmehr erscheinend als 60ies Heroine, wie Sperma aus einer Flasche tropfen, glucksen, spritzen lässt. Was obszöne Leseweisen suggeriert, zwischen die Schenkel, ins Gesicht, ist schlicht schonungsloser Umgang mit Material. Als „verkehrt gelesenen Porno“ bezeichnet Jack das später. Lisa blickt inzwischen ungerührt durch ihre blinden Brillengläser, unendlich cool, an Esther Balynt in Jarmuschs „stranger than paradise“ erinnert das, nur eben in Farbe.

Performances schaffen fragile Systeme labilen Gleichgewichts in der Wahrnehmung des Publikums, spielen mit dem Risiko, des Absturzes, des Scheiterns. Diese Situation wird nun von Jack, als Agent des Raumes und der banalen Dinge die ihn bevölkern, Besen, ein Bleistift, die Türe, skulptural inszeniert, exakt und beklemmend, an der Grenze des Systemzusammenbruches. Der passiert aber nicht, im Gegenteil, stattdessen laufen nach der Beföhung einer Neonröhre die Handlungsstränge der Performer zusammen, das endet damit, dass sich die Schenkel Lisas um den Hals des finsternen Haustechniker Agenten Jack schliessen und diesem einen violetten Kragen um seine würdig silbergrau melierte Haartracht stempeln, während eine Stange des Licht-Rigs einen „Handjob“, ebenfalls in violett verpasst bekommt.

Was dann kommt, das grande Finale, würde im Film Geschichte schreiben, die Wahrscheinlichkeit, dass diese Szene das als Teil einer Präsentation von Exponenten der freien Szene, selbst bei einem grossen Festival tut, ist gering, leider. Das spricht aber mehr über die Wahrnehmung eines ganzen Segmentes im Kunstbereich, das mittlerweile gewohnheitsmässig viel zu gering geschätzt wird von der lokalen Kulturpolitik ebenso wie von der medialen Aufmerksamkeit.

Zwei Schachteln voll bunter, unendlich trauriger Knöpfe, die leuchtend in allen Farben über Werden und Vergehen, über das Phantastische, über Wien und den Tod und doch ein wenig auch über Hoffnung sprechen werden geschüttelt. Endlos lang ist die Sequenz, atemberaubend, und immer noch zu kurz, das ist aber kein Fehler der Performer, die ihre Sache in einer Art stoischer Obsession durchziehen, im Gegenteil: Rasende Rhythmen verbreiten sich, die Knöpfe auch, die herausfallen, sich zu Haufen finden, oder individuell durch den Raum rollen, man möchte sie anfassen und streicheln.

Die Performer schaffen es überzeugend, ein poetisches Display aufzurufen, dieses ist auch im Betrachter selbst angeleg: als Zeuge triffst Du eigene Entscheidungen, bekommst Chancen, dich einzulassen, ins Konzert der Dinge und Menschen, oder auch nicht. Die Qualität dieses Abends liegt darin, dass er es mit minimalen Mitteln und indem die Performer den Ort sich selbst zitieren und die Dinge sprechen lassen, fertig bringt, Raum und Zeit zu ermöglichen für eine Art non-lineare Betrachtung von Konstruktionsformen einer Poesie des Augenblicks, die sich sehr hybrid und letztlich jenseits der Kunst-Formen ansiedelt.