

Federico Irazábal

Eine neue Sichtweise auf die Mütter

Das argentinische Theaterstück Elsa zeichnet ein Mutterbild, das wenig mit dem der medienmächtigen und streitbaren Mütter der Plaza de Mayo zu tun hat.

Im Verlauf der letzten dreißig Jahren waren in Argentinien eine Menge hochinteressanter Aufführungen (im Kino, Theater und Fernsehen) über die Ereignisse der Diktatur zwischen 1976 und 1983 zu sehen, die insgesamt mehr als 30.000 Desaparecidos (Verschwundene) und fünfhundert illegal zur Adoption freigegebene Kinder - als Helden eines sinnlosen Krieges, die nie als solche anerkannt worden sind - sowie eine stark gesplante und verängstigte Gesellschaft hinterlassen hat. In dem Maße, wie die Gesellschaft allmählich das Geschehene akzeptiert hat, haben sich verschiedene Künstler mit ganz unterschiedlichen Techniken des Themas angenommen und versucht, das Erlebte - natürlich unter großen Schwierigkeiten - zu verarbeiten. In den ersten Jahren der Demokratie war es einzig und allein möglich, die Thematik entweder zu vermeiden oder sie mithilfe irgendeines rein emotionalen oder realistischen Gerüsts aufzuarbeiten. Doch bestand über die unterschiedlichen Formen der ästhetischen Bearbeitung hinaus die philosophische Herangehensweise stets darin, die Monstrosität respektive das Heldentum der Täter bzw. Opfer zu zeigen. Offensichtlich war es für die Gesellschaft notwendig, auf übermenschliche Gestalten zurückzugreifen, um sich von den Ereignissen lösen zu können, über die allmählich begonnen wurde zu reden, aus dem zwingenden Bedürfnis heraus, jene Dinge ans Licht zu holen, die wir Argentinier mit Macht unter den Teppich zu kehren versucht haben.

Im Laufe der folgenden Jahrzehnte konnte die Justiz wiederbelebt werden und sich mit den üblen Machenschaften dieser Periode auseinandersetzen. Dem denkwürdigen Juicio a la Junta folgten allerdings die berüchtigten und beschämenden Gesetze des Punto Final und der Obediencia Debida wie auch die von Carlos Menem erlassenen Dekrete zur Straffreiheit, die die Wunden und gesellschaftliche Spaltung noch verschärften. Nachdem jene Zeit überwunden scheint, sehen wir heute nicht nur Fortschritte bei der Verurteilung und Strafverfolgung durch die Justiz, sondern auch eine ästhetische Bandbreite von Aufführungen, in denen infrage gestellt wird, was bislang an Vorstellungen von der Diktatur herrschte. Stücke wie die von Marcelo Bertuccio und Luis Cano haben viel dazu beigetragen, ebenso der kritische Blick der Gruppe "El periférico de objetos" in ihrer Fassung von El hombre de arena (Der Sandmann).

2008 erhielten wir dank der Initiative des Goethe-Instituts und einer jener Zufallsbegegnungen, die sich von Zeit zu Zeit ergeben, mit Elsa eine neue Sichtweise auf das Thema.

Zu Gast bei den Coleman

Auf Einladung des Goethe-Instituts Buenos Aires kamen 2007 der Theaterautor und Regisseur Armin Petras und der Kritiker Jürgen Berger nach Argentinien. Bei einem ihrer vielen Theaterbesuche sahen sie eines der meistgefeierten Stücke des Jahres, La omisión de la familia Coleman (Die Auslassung der Familie Coleman) von Claudio Tolcachir. Eine der Hauptrollen wurde von der 81-jährigen Schauspielerinnen Ellen Wolf gespielt, die die Aufmerksamkeit der deutschen Gäste wohl durch eine gewisse Unverfälschtheit, die sie in ihrem Schauspielstil ausstrahlt, auf sich zog. Zudem ist sie nur schwer in eine der gängigen Schauspielschulen von Buenos Aires einzuordnen. So kam es zu der Begegnung zwischen dem Theaterautor, dem Kritiker und der Schauspielerinnen und zum ersten Kontakt mit der hochinteressanten Biografie Wolfs, die, 1926 in Stuttgart unter dem Namen Rotemberg geboren, während der Nazizeit zunächst in die Schweiz und 1938 dann nach Buenos Aires, ihrem endgültigen Bestimmungsort, emigrierte. Dort widmete sie sich der Erziehung ihrer Kinder und übernahm nach dem frühen Tod ihres Mannes die Leitung zweier Landgüter, um ihre Familie zu ernähren. Ihr Traum, Schauspielerin zu werden, erfüllt sich erst im Jahre 2000, als sie in das künstlerische Universum von Claudio Tolcachir eintritt und zu einer der Ikonen des Theaters der letzten Jahre wird. Aber in der Zwischenzeit scheint das Thema Verfolgung in ihrer Biografie nicht zum Stillstand zu kommen. Während der Militärdiktatur erleidet sie 1977 das "Verschwinden" und den Tod einer ihrer Töchter und muss ihren Enkelsohn zu sich nehmen, den sie anstelle seiner biologischen Mutter großzieht.

Die eindrückliche Biografie weckte in den Besuchern aus Deutschland das Bedürfnis, gemeinsam etwas aus dieser Geschichte zu machen. Berger sammelte von da ab in einer Vielzahl von

Gesprächen, die er mit der Schauspielerin, einer ihrer Töchter und dem von ihr großgezogenen Enkelsohn führte, Material für dieses Puzzle, das sich aus Traumata und ihren unterschiedlichen Verarbeitungen zusammenfügt.

Am Ende zog sich Petras aus dem Projekt zurück, denn er fand Bergers Recherchearbeit so interessant, dass es seines Zutuns in der Endfassung des Textes gar nicht mehr bedurfte und Berger nun allein verantwortlich für die dramatische Textfassung zeichnete. Berger begann mit der jungen argentinischen Regisseurin Carolina Adamovsky zu arbeiten, die mehrfach zu Arbeitstreffen nach Berlin reiste. Nach ihrer Rückkehr nach Buenos Aires begann sie mit der Inszenierung des Textes. Von da an bis zur Premiere nahm der Autor an dem Arbeitsprozess nur noch auf virtuellem Wege teil. Das Stück nahm immer mehr Form an und veränderte sich im Laufe des Probenprozesses, bis die entscheidende Idee auftauchte, die als erzählerischer Vorwand dient und dem Stück den großen Rahmen verleiht: die Zeitkapsel. Die Zuschauer von Elsa werden Teil der dokumentarischen Aufzeichnung von Ellen Wolfs Lebensbekenntnis, das sehr intensiv auf die Momente der Bedrohung, auf die Entführung, die Suche nach und schließlich das "Verschwinden" ihrer Tochter fokussiert.

Dokumentarisches Theater

Adamovsky ist mit der Umsetzung dieses Textes, der einer bestimmten Tradition der deutschen zeitgenössischen Dramatik zuzuordnen ist, ein hochspannendes Spiel gelungen. Dass ein Schauspieler sich selbst darstellt, ist nicht ungewöhnlich im deutschen Theater der letzten Jahre. Die Infragestellung des sogenannten "Repräsentationstheaters" ist es ebenso wenig. Zudem gibt es in Deutschland - im Unterschied zu Argentinien - eine lange Theater- und Aufführungstradition und eine viel eingehendere Auseinandersetzung mit den sogenannten "relational aesthetics" als in Argentinien.

In Elsa funktioniert die Repräsentation im konventionellen Sinn des Begriffs (zwei Schauspieler stellen die Familienangehörigen von Ellen dar), doch darüber hinaus ist die Inszenierung ein großer Akt des persönlichen Bekenntnisses, in dem die Schauspielerin eine dem argentinischen Publikum unbekannt Facette ihres eigenen Lebens darbietet. Gleichzeitig ermöglicht sie eine Reflexion über das Gedächtnis, die Erinnerung und den hohen Repräsentationscharakter, der in der Weitergabe von historischer Erzählung von Generation zu Generation liegt. In diesem Sinne gerät der Einsatz einer filmischen Dokumentation für eine angebliche Zeitkapsel (von der die Zuschauer erst kurz vor Ende des Stücks durch einen Programmzettel erfahren) zum idealen Vorwand für diesen Text. Vergessen wir nicht, dass Berger kein Spanisch spricht und daher gezwungenermaßen ein distanzierendes Verhältnis zur argentinischen Geschichte hat, natürlich auch zu einem bestimmten Moment unserer Geschichte, den wir Argentinier selbst bis heute noch aufarbeiten müssen, um ihn zu erfassen und zu verstehen. Es ist gut vorstellbar, wie verwirrend es für einen Menschen sein muss, der das Geschehene nicht selbst miterlebt hat, nicht in dem Land jener Zeit gelebt hat, nicht dessen Sprache spricht und nun darüber ein Stück schreiben soll. Aus diesem Grund kann der argentinische Zuschauer eine gewisse Vereinfachung und Verharmlosung des Phänomens der Militärdiktatur in dem Stück beobachten, denn der Autor erklärt es sich gewissermaßen selbst im Akt des Schreibens. Und darum zwingt der Trick mit der Zeitkapsel den argentinischen Zuschauer zu begreifen, dass diese Vereinfachung nicht in einer oberflächlichen Geschichtskennntnis des Autors begründet ist, sondern vielmehr in der Notwendigkeit, möglichst klar und einfach für einen angenommenen Bewohner der Zukunft zu sein - denn wer weiß, wann dieser das Gerät entdecken wird, das ihm dann einen Kontakt zu den Menschen des beginnenden 21. Jahrhunderts ermöglichen wird.

Nachdem diese dramaturgische Lösung gefunden war, konnte Adamovsky sich daran begeben, den Text und das Leben der Wolf ganz unvoreingenommen von Sozialgeschichte und Politik zu bearbeiten.

Die Mutter gibt es nicht nur einmal

Denkt man an die argentinische Diktatur, so kommt einem sogleich die Vereinigung einiger ihrer überlebenden Opfer in den Sinn: der direkten Angehörigen der Verschwundenen und im Besonderen ihrer Mütter. Die Madres de la Plaza de Mayo haben international für Aufsehen für ihren so gerechten wie notwendigen Kampf gesorgt, indem sie während der Diktatur das eigene Leben für die Suche nach ihren Kindern aufs Spiel setzten. Diese Frauen sind, genauso wie die Abuelas (Großmütter) de la Plaza de Mayo (nur mit anderen Zielen, Methoden und Medienprofil), verdientermaßen und im Laufe der Jahre zu den Vorkämpferinnen unserer Erinnerung geworden. Auf diese Weise hat die Frau

in unserem Land einen festen Platz in der Aufarbeitung der Vergangenheit und der Produktion von Erzählungen eingenommen, die das Vergangene in der Gegenwart lebendig halten. Aber natürlich haben nicht alle Mütter ein und dieselbe Form der Trauer um den Tod eines Kindes gefunden. Einige trauerten, indem sie ihren Schmerz öffentlich machten, während andere einen intimeren und privaten Weg zu trauern wählten, der deshalb nicht weniger mutig ist. Dies ist vielleicht in seiner politischen Dimension der wichtigste Gestus des argentinischen Theaterstücks Elsa: Es zeichnet ein Mutterbild, das zwar nichts mit dem der medienträchtigen und streitbaren Hebe de Bonafini zu tun hat, aber dennoch zu zeigen vermag, dass beiden Frauen großer Schmerz innewohnt, nur in unterschiedlichem Gewand.

Doch dies ist in einem Land wie Argentinien weiterhin konfliktbeladen, denn die "Mutter" als eine mit der Erinnerung verbundene Institution ist fester Bestandteil der Vereinigung der Madres, und es ist nicht schwer, fehlenden politischen Aktivismus mit mangelndem Engagement in Verbindung zu bringen. Da es sich jedoch um die persönliche Lebensgeschichte von Ellen Wolf handelt, kann weder der Autor infrage gestellt noch die Regisseurin verantwortlich gemacht werden, indem man die ideologische Tragweite der Inszenierung hinterfragt, wie es vor einiger Zeit noch mit einer anderen interessanten Theaterbearbeitung zur Diktatur geschehen ist, nämlich mit *Los murmullos* von Luis Cano in der Regie von Emilio Garcia Wehbi. Denn in Elsa kann niemand die Mechanismen beurteilen, mit deren Hilfe ein Opfer seine persönliche Tragödie, die gleichzeitig Folge eines gesellschaftlichen Ereignisses ist, bewältigt und aufarbeitet. Gerade die Tatsache, dass es sich hier nicht um Fiktion handelt, erlaubt dem Stück, genau das auszusagen, was es aussagt. Dies bietet jenem argentinischen Zuschauer Schach, der immer noch hermetisch abgeschlossene Schubladen verwendet, um diesen Abschnitt der Geschichte zu beurteilen. Ellen Wolf hilft uns zu verstehen, dass es nicht nur eine Art der Geschichtsbewältigung gibt. Wirklich wichtig ist letztendlich nur, darüber zu reden, damit künftige Generationen genügend Erzählungen vorfinden, die Schicht für Schicht abgelagerte Diskurse über einen geschichtlichen Augenblick hervorbringen, der erinnert, analysiert und diskutiert werden muss. Damit der so häufig bemühte Leitspruch endlich Wirklichkeit wird: Nie wieder.

Federico Irazábal

(Argentinien) hat an der Universidad de Buenos Aires studiert. Er forscht und lehrt in Argentinien und den USA. Er arbeitet als Theaterkritiker für die argentinische Tageszeitung *La Nación* und leitet die Zeitschrift *Funámbulos*. Er ist Autor der Bücher *El giro político. Una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles (debilitadas)* und *Por una crítica deseante*.
Übersetzung aus dem Spanischen: Almuth Fricke

Copyright: Goethe-Institut e. V., Humboldt Redaktion
Mai 2009
<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/ami/de5381900.htm>