

# Mit einer Stulle in der Jackentasche

**Paula E. Paul, der Flamenco und Tanz für die Ohren. Irene Sieben**



Im tänzerischen Brachland Brandenburg ist sie einer jener seltenen Wildwüchse, die das arme Land mit mageren Zuschüssen »düngt«. Trotz des märkischen Sandbodens kräftig und widerstandsfähig, verteidigt Paula E. Paul ihre kreative Selbständigkeit und ist froh darüber, daß sie neben der fabrik Potsdam und der US-Tänzerin Heidi Weiss zu den Attraktionen der Region zählt (und weit darüber hinaus) und nicht wie die Berliner Kollegen mit 200 »Arten« konkurrieren muß. Ihre Förderer trifft sie zuweilen beim Bäcker. Potsdams historische Dörflichkeit macht diese Intimität möglich. Die geborene Leipzigerin hat sich hier mit ihrem zwölfjährigen Sohn Cikomo ein Refugium geschaffen, in dem sie Mut schöpft für die Suche nach einer ureigenen Sprache. »Meine große Freiheit bestand ja immer darin, das zu tun, was mich interessiert. Ein eigenes Stück zu machen, alles zu stemmen, den Gedanken in die Realität umzusetzen ist eine grundsätzlich neue Erfahrung für mich« – zugleich Spaß und Überforderung.

Sie ist ein starker Typ mit schneidender Intensität, schmal, energiegeladen und – komisch. Als Tänzerin, Schauspielerin, Trainingsleiterin und Assistentin der Kompanie example dept. war sie durch 16 Inszenierungen Jo Fabians geprägt vom Minimalismus, der strengen Architektur, dem Prinzip der Verlangsamung, auch vom Sarkasmus des Theatervisionärs. Seine Trilogie nach Federico García Lorca fütterte sie mit ihrem eigenen Überlebensstoff: dem Flamenco, Ausdruck unbändiger Freiheit. Sein Original hatte sie

in der DDR nie zu Gesicht bekommen. So konnte sie jenseits aller stilbildenden, traditionellen Verpflichtung ihre eigene Sprache finden, um das Gesamtkunstwerk Fabians zu rhythmisieren, von *Alzheimer light* bis *Fast Feet*.

In der Leipziger Fachschule für Tanz, an die sie nach einem Jahr Ballettstudium von der Dresdner Palucca-Schule wechselte, war es der spezielle Unterricht von Almut Dorowa, der ihr den Glauben an den Tanz wiederschenkte. »Ermüdet und erschöpft vom Wahnsinnstrainingspensum« hatte Paula E. Paul den Faden verloren zu ihrer Tanzlust. Die DDR-Altmeisterin des spanischen Tanzes entfachte den Funken in ihr. »Ich wußte plötzlich, wohin mit meiner Energie, auch wenn ich keine Ahnung hatte, was Flamenco eigentlich ist.«

Die mit Trauer getränkte zynische Haltung, mit der viele Ostdeutsche existentiellen Fragen begegnen, versucht sie in Humor umzulenken. »weil ich das Sichaufgeben nicht ertrage«. Ihre Performance-serie »Ein Instrument und ein Paar Füße« spricht dazu ihre eigene Sprache. Sie bricht mit Seh- und Hörgewohnheiten, führt das Tanzpublikum in neue Räume und sich selbst zur Konfrontation mit Musikern, die ihr fremd waren. Auf diesem Neuland tappt sie ganz zufällig hinein in politische Realitäten.

Teil zwei der Trilogie, *häschen hops*, ist ein Wurf. Die Fußwerkerin duelliert sich hier mit dem eloquenten Schlagzeuger Harald Thiemann. Dieser, einst Solopauker der Dresdner Philharmoniker, heute Jaz-



Paula E. Paul in *die andere Seite* von Jo Fabian (Foto: Andreas Stirl) und in ihren Stücken *häschen hops* (S. 23; Foto: Friedemann Simon) und *planta del pie* (S. 25; Foto: Stefan Glöck)

zer und Komponist, »riß schon bei der ersten Probe, einen Spruch nach dem anderen«. Witzig und tief-sinnig verwies er darauf, wohin der Hase läuft: in eine Probe fürs Vortanzen bei der Künstlersubvention Arbeitsamt. Wie viele Off-Künstler ab und zu Arbeitsamtskunden und damit jetzt »Hartz-IV«-Betroffene, stochern sie kabarettistisch in der Wunde sozialer Zwänge. Sie nehmen Marktmechanismen aufs Korn, suchen nach Alternativen, um Avantgarde und Überleben kompatibel zu machen. Die Dialoge sind zwerchfellerschütternd. Was als harmlose Polka in Holzschuhen beginnt, führt über einen naiven Strip zu einem Schlagabtausch zwischen Trommel- und Hackenwirbeln.

»Die Idee, wenn man Arbeit haben will, muß man dafür zahlen, war ein Witz von uns. Das ist nun bitterer Ernst geworden. Es war kein Plan, ein politisches Tanztheaterstück zu machen, wir haben nur getan, was uns auf der Seele brannte. Wir entdecken erst jetzt, was in diesem Stück für Potential steckt.« Spielbar ist *häschen hops* praktisch überall: auf der Straße, auf kleinen und großen Bühnen, auch in einem Container in Hamburg: »Wir sind geliebt worden von den Leuten, weil wir ihnen aus der Seele sprachen.«

Aus westlicher Sicht gehört Elke Paul, wie sie früher hieß, fraglos zu den Wundern, die der Fall der Mauer ans Licht brachte, wenn die Tochter einer Lehrerin und eines Professors für Marxismus-Leninismus selbst auch mit gemischten Gefühlen auf das schaut, was dieser Hals-über-Kopf-Umsturz her-

vorbrachte. »Der Verlust, den ich empfinde, ist die vertane Chance vom eigenen Modell – jetzt erst besinnt man sich, warum die Leute auf die Straße gegangen sind. Sie haben ja nichts verändert, sie sind verändert worden.« Für die junge Tänzerin waren die letzten Jahre vor der Wende ohnehin die spannendsten. Einen Ausreiseantrag hatte sie zurückgezogen, weil sie es nicht übers Herz brachte, ihre Familie zu verlassen. Nach einem ungeliebten Engagement in Gera reiste sie 1987 nur mit einem Koffer nach Berlin. Vom System nicht erfaßt, lebte sie als Hausbesetzerin in sozialem Niemandsland: »Ich hatte kein Geld, keine Arbeit, keine Wohnung. Mich gab's offiziell nicht, ich hatte dadurch den totalen Freischein. Alles war im Aufbruch und irre spannend. Ich habe mich nie wieder so frei gefühlt.«

Am Mimezentrum lernte sie Thomas Guggi kennen. »Wir lebten von Flaschenpfand und Auftrittshonoraren. Die Theater haben wir alle von hinten kennengelernt. Nachts haben wir uns in die Staatsoper, Volksbühne, ins Metropol-Theater geschlichen und geprobt. So sind drei Stücke entstanden. Niemand hat darunter gelitten, keinen Proberaum zu haben. Wir hatten viele Ideen. Heute sind diese Visionen etwas ernüchtert. Ich ärgere mich jetzt, wenn die Osis so dargestellt werden, als hätten sie nicht gelernt, für sich Verantwortung zu übernehmen. Natürlich gab es diese Leute, aber die gibt es in jedem System.«

1991 gründete Paula E. Paul mit Ulrike Henning in den Hackeschen Höfen das Marameo. Durch eine ABM-Stelle finanziell knapp abgesichert, schuf sie damit einen Ort für Proben und Aufführungen und ein kostenloses Training für freischaffende Tänzer, damals ein Novum. Hier traf sie auf Jo Fabian. Im Theater unterm Dach (TuD) entstand eine Auffangstation für Künstler mit eigenem Kopf. Dort gastierte sie mit Guggi und wurde impulsgebende Figur in Fabians verstörend-bösen Komödien/Tragödien seiner Trilogie *Vaterlandskomplex*. Als »letzte tanzende Kommunistin vom Prenzlauer Berg« sah man sie in einer Gefängniszelle mit Plüschwänden minimalistische Gestenfragmente des Wartens zelebrieren. Bis ein Ritual des Schreitens und Stolperns den Ausbruch aus der Gitterfront vorbereitete.

Paula E. Pauls funkensprühende Fußgewalt hielt Einzug in Fabians Welt. Verblüffend fand sie, »wie schnell die Rhythmen, das Tempo, die Beschleunigung grotesk werden«. Dieses Phänomen ad absurdum zu führen bis zum Sich-zu-Tode-Tanzen oder zur orgiastischen Selbstverstümmelung war seine

Idee. »Er greift auf, was da ist. Und ich kann nehmen, was er bringt. Das ist toll, wie sich etwas ergänzt und wie man sich gegenseitig zum Blühen bringt.« Dabei fand sie seine frühen Arbeiten am Bauhaus Dessau »schräg und schockierend. Ich hätte mir nie träumen lassen, mit diesem Menschen so viel Zeit zu verbringen.« Acht Jahre waren es: »Bis in die Nacht haben wir im TuD geprobt und dort gleich geschlafen.«

Schon ihr erstes Solo seit ihrem Alleingang, *planta del pie*, 2002 bei den »Potsdamer Tanztagen« uraufgeführt, machte klar: Der Flamenco ist für Paul E. Paul nur noch theatrales, rhythmisches Element, ironisch unterwandert, zerlegt in kleinste Fragmente. Er erscheint oft nur noch als Zitat, während Ralf Krause, Dorowas Exbegleiter, die Flamencogitarre am Musiksamplern quasi abwürgt. Sie tanzt (im Anzug) auf einer Spielfläche aus Holz, Metall, Gummi und Glas. Für den autobiographischen Kampf gegen die Trägheit beim nicht enden wollenden Stampfen findet sie einen urkomischen Clou: Im Trommelfeuer der Fußsohlen zieht sie seelenruhig eine Stulle aus der Jackettasche und verspeist sie – dann gleich noch eine zweite und dritte.

Was bleibt übrig vom Tanz, wenn man ihm das Sichtbare, die Äußerlichkeit, entzieht? Mit dieser radikalen Frage startet in völliger Dunkelheit ihre Trilogie. Ihr Anliegen: »Tanz aufs Geräusch zu beschränken«, ein Hörspiel zu schaffen: *das Stück zum Foto*. Partner ist der Bratscher Leo Klepper vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, erstmals improvisierend. Zu Beginn sieht man die bebrillte Tänzerin im schwarzen Kostüm, unbewegt wie auf jenem Foto, das sie zu diesem Stück anregte. In Zeitlupe verlöscht das Licht. Während die Viola ein sanftes Melodiennetz spannt und sich ihre Füße zum Instrument wandeln, wird der Zuschauer hörend auf sich selbst zurückgeworfen und gezwungen, sein eigenes Bild zu schaffen. In der Berliner unsicht-Bar, einem Ort für Blinde, geschah das in geschütztem Rahmen. Auch im Potsdamer Spartacus reagierte das Publikum gefaßt bis fasziniert auf die Provokation. Das Gastspiel in Eisenhüttenstadt endete jedoch im Chaos: »Da sind die Leute ausgeflippt. Die Hälfte des Publikums hat polternd den Raum verlassen, empört, kichernd, schimpfend, Feuerzeuge anknipsend. Leider hat das all die gestört, die es erleben wollten. Dunkelheit ist ein existentieller, wirklich physischer Zustand. Und selbst wenn man versucht, die Leute vorzubereiten – dieses Erlebnis kann man nicht vorbereiten.« Den Plot haben die Flüchtenden damit verpaßt. Die



Tänzerin erscheint im Blitzlicht als komplett andere Figur: in weißer Krankenschwesternkluft.

Teil drei, *verloren im grünen ...*, führt in die Parochialkirche in Berlin-Mitte. Es ist Mai und eisig kalt. In Decken gehüllt schaut die Gemeinde in die schöne sakrale Leere des dämmernden Raums. Keinerlei Licht und Technik, nur zwei Frauen, zwei Rollbretter, auf denen sie sich rasselnd, stockend, zäh fortbewegen wie einsam ausgesetzte Wesen. Paula E. Paul kommt erstaunlich zu Stimme, findet unter ihrem Rock Spitzen- und Flamencoschuh. Julie Randalls Mezzosopran hüllt sie in die *Carmen*-Habanera ein, in Didos Arie »When I am laid in earth« und beschwört mit *Mignon* Maria Callas. Der Lichtdesigner Jo Schramm lenkt zum magischen Finale mit einem Kran von außen flutendes Licht in die Kirchenfenster.

Die drei Stücke zu einem zu raffen gehört trotz chronischen Geldmangels zu den realisierbaren Utopien der Paula E. Paul. »Dann will ich einen Strich ziehen und etwas anderes machen.« Ob sie sich vom Flamenco als Basisform künftig lösen wird? »Grenzgängig« zu arbeiten auch als Choreographin und noch tiefer in den kreativen Kindertanz einzusteigen – Phantasie und Freude zu füttern, fern von »anerozogenem Mist wie MTV« ein »unübliches Kinderstück« zu machen –, das sind ihre Visionen. Bei der Berliner »Tanznacht« konnte man kurz davon kosten. Mit zwei kleinen Schülerinnen kratzte Paula E. Paul, selbst im Spitzenschuh, die Patina von den Tanzklischees – frech und mit sarkastischem Biß. ■