

Münchner Kammerspiele

Edelschmuddel und Schmierkunst

VON PETER MICHALZIK

Bisher ging Unplugged-Theater etwa so: Man sammelte Material, setzte sich zusammen und begann über das Material zu reden. Dabei wurde es irgendwann lustig, man entwickelte Szenen, improvisierte darüber, und es wurde noch lustiger. Wenn man das Ganze in eine Form, das heißt in ein, zwei Theaterstunden, gebracht hatte, hatte man als reinen Stoff das, was einige Menschen derzeit am Theater so hassen: Das zufällig Flapsige, das endlos Ironische, das grundlos gut Gelaunte, das hemmungslos Selbstbezogene.

In München hat Barbara Weber ihr Unplugged-Format jetzt weiterentwickelt. Sie hat aus Unplugged, was ja immer auch so etwas wie schmuddelig bedeutet, eine Art Hochglanz-Unplugged gemacht, sie hat ihr Theater sorgfältig arrangiert und poliert, so dass es als richtiger Theaterabend durchgehen kann. Inhaltlich ist Weber ihrer Linie treu geblieben, bisher ging es um Politmythen (zum Beispiel die RAF) und vor allem die Geschichte des Pop (zum Beispiel Michael Jackson oder Britney Spears), was man als Bausteine für eine zeitgemäße Geschichte des Bewusstseins bezeichnen könnte. Da lag es nicht fern, sich an einer der Urmythen der Popgeschichte, der sagenumwobenen Stadt Tanger, zu versuchen.

Barbara Hutton und Mamie Wata

Was dabei herauskommt, ist immer noch lustig. Trotz der fester gefügten Form entsteht Freiheit dadurch, dass die Schauspieler hemmungslos ihre Rollen tauschen: Die Woolworth-Erbin Barbara Hutton, die afrikanische Göttin Mamie Wata, die Schriftsteller Borroughs, Bowles, Kerouac und Ginsberg, die Filmfiguren Victor Laszlo, Rick und Ingrid Bergman, und viele andere verschwinden so schnell, wie sie erscheinen. Im Zentrum steht Barbara Hutton, moderne Märchenprinzessin, gespielt von Karin Pfammatter. Sie versucht zum Beispiel Mamie Wata, die schwarze Göttin des Konsums, mit weißer Kaufkraft günstig zu stimmen, spricht zu opfern oder zu bestechen, wie man's nimmt. Dann bricht sie bei sich selbst ein und will in einem Rollenspiel von ihrem Diener dafür erniedrigt werden, was seinen Witz daraus gewinnt, dass es für alle Beteiligten extrem durchsichtig ist.

Die aktuelle Richtung der Drehscheibe Tanger, von Afrika nach Europa, kam zwar nur nebenbei vor, trotzdem passte die ironische, schnelle, extreme Atmosphäre der Aufführung zum Ort. Tanger war schon durchgeknallt genug, als die Millionäre, Schriftsteller und Junkies sich hier trafeten, um in der Freihandelszone ihr afrikanisches Eldorado zu erfinden. Heutiges Spiel und damalige Stadt treffen sich in der Illusion unendlicher Freiheit.

Das ergibt letztendlich eine moderne Form der Backstage Comedy: In die Aufführung und ein imaginäres Tanger hinein verlängerte Proben, systematisch erzeugter Bühnentrash.

"Land ohne Worte" ist dagegen ein durch Wiederholungen und Variationen genau komponierter Monolog mit der Neigung, wie bei Dea Loher üblich, sich ins Existenzielle zu verlieren und sich das Gewicht der Welt auf die schmalen Schultern zu laden. Aus der Unmöglichkeit zu sagen, was in ihr ist, entwickelt eine Schriftstellerin(?) eine Malereiphantasie, die sich schnell verselbstständigt. Es geht um den Ausdruck und seine Unmöglichkeit. Das hat mit dem, was in der Malerei zur Zeit interessiert, weniger zu tun als Höhlenmalerei oder Christbaumschmuck. Aber gut, es kommt ganz aus der Subjektivität von Dea Loher und hat dadurch eigene Berechtigung.

Andreas Kriegenburg, extrem erfahrener Loher-Regisseur, hat sich in diesem Text total verrannt. Während Weber ihre Probenzeit ausgedehnt hat, hat er sie auf eine knappe Woche eingedampft. Vielleicht hätte er sich und der Schauspielerin Wiebke Puls mehr Zeit geben sollen. Dass das zu hervorragenden Ergebnissen führen kann, zeigte "Berliner Geschichte", ebenfalls von Loher geschrieben, gespielt von Puls und dirigiert von Kriegenburg - eine Übernahme aus Hamburg, mit der "Land ohne Worte" in München zu einem Abend zusammengespant wurde.

Kriegenburg hat Puls in einen Glaskäfig gesperrt, den sie - zunehmend hemmungslos - mit schwarzer Fingerfarbe aususchmieren beginnt, was einerseits KUNST sein soll und andererseits die Schauspielerin immer mehr verdeckt und damit zeigt, wie sie in den Bildern GEFANGEN ist. Das Ganze führt zu einer Klärchen-Müller-Vorstellung von Kunst (Leid, Ausdrucksnot, Ringen), die zwar mehrheitsfähig ist - aber das ist auch alles. Es ist bei Lohers Text wie bei "Psychose 4.48", dem letzten und verwandten Text von Sarah Kane: Wenn man ihn zu wörtlich nimmt, wird es peinlich, wenn man ihn distanziert-abstrakt angeht, kann er auch ergreifend werden. Wiebke Puls hatte in dieser Inszenierung keine Chance. So kann sich in München ein Schmuddelformat ganz gut in einer Halbedelvariante behaupten, ein durchkomponierter Text macht dagegen nach wie vor deutlich, dass er nach einer genau austarierten Inszenierung verlangt.