

Das Leben ist blöder als der Tod

Bizarres aus Buenos Aires - Rafael Spregelburds "Die Panik" als deutsche Erstaufführung an den Münchner Kammerspielen

Der argentinische Dramatiker Rafael Spregelburd hat ein großes Interesse an Zusammenbrüchen. Als sein Heimatstaat Anfang dieses Jahrtausends von einer bizarren Krise in die nächste stolperte, entwarf er "Bizarra", ein annähernd dreißigstündiges Theaterereignis in zehn Folgen. Wobei Epos im Grunde falsch ist - Spregelburd, Jahrgang 1970, ist jeder Werkgedanke fremd. Theaterimmanente Diskussionen interessieren ihn nur so weit, als die Bühne ein Forum der Politik und ein Ort der transformierten Realität sein kann. Vielleicht ist er der René Pollesch von Buenos Aires - dessen Arbeiten lernte er in seiner Zeit als Hausautor am Hamburger Schauspielhaus kennen. Doch dies würde bedeuten, dass man argentinisches Gegenwartstheater mit den Diskursen mitteleuropäischer Theaterästhetik in Einklang bringen kann. Dass dies nicht leicht ist, mussten nun die Münchner Kammerspiele anhand der deutschen Erstaufführung von Spregelburds "Die Panik" erfahren.

Die "Panik" lässt sich von "Bizarra" her begreifen, aber auch gründlich missverstehen. Es ist der fünfte Teil einer Heptalogie frei nach den sieben Todsünden, in der bildlichen Vision des Hieronymus Bosch. Drei der Stücke sind in Hamburg und Berlin bereits gezeigt worden, eigenständige, textlastige Dramen, die den Folgen gesellschaftlicher Veränderungen im Privaten nachspüren und dadurch nicht ostentativ politisch sind, sondern das Unwohlsein einer Gesellschaft in ihren kleinsten Bestandteilen aufdecken.

"Bizarra" von 2003 funktioniert andersherum. Es ist eine im Kollektiv zusammengestellte Theater-Telenovela, die im nackten Wahnsinn den Aberwitz argentinischer Politik widerspiegelt. Telenovelas dienen der Verblödung des Volkes in Zeiten der Krise. Spregelburd behielt die Struktur bei, änderte ein paar Parameter, hob ein, zwei der ehernen Gesetze des Konservatismus dieses Genres auf und schickte sich und seine 50 Schauspieler auf eine fast ungeprobte Tour de force der anarchischen Komik. Diese Real-Satire war in Argentinien ein Riesenerfolg; Spregelburd stellte sie am Vorabend der "Panik"-Premiere zusammen mit vier Kammerspiel-Schauspielern vor. Und siehe da: Das Ding ist die Anwendung marxistischer Analysen auf eine untergehende Volkswirtschaft, ist Trash, ist camp (allerdings ohne jeden Anflug von Ästhetizismus), ist Porno (im Umgang mit den Figuren, nicht im physiologischen Sinn) und hochgradig verführerisch. Und Patrick Wengenroth fällt drauf rein.

Als Spregelburds Übersetzer ist Wengenroth in dessen Œuvre zuhause, als Erfinder des "Planet Porno" am Berliner Theater Hebbel am Ufer kennt er sich mit theatralen Show-Formaten aus. Das würde ihn für "Bizarra" prädestinieren, für "Panik" fehlt ihm aber die dafür notwendige textexegetische Gelassenheit. Das Stück ist eine barock überbordende Anhäufung von Alltagssprache, weniger eine Farce als eine leicht schräge Analyse der Absenz von spirituellem Halt in modernen Gesellschaften und deren katastrophalen Folgen. Eine Art Strindbergscher Almodóvar: Emilio ist tot, will das nicht einsehen und spuckt herum, seine Witwe, die ihn einst adoptiert hatte und nach dem Tod des ersten Gatten heiratete, will an sein Bankschließfach ran, ihre zwei Kinder (Emilios ehemalige Geschwister) sind sexuell unaustarierte Debile. Dazu gibt es einen Therapeuten, eine Geliebte, ein Medium, Geschäftsfrauen und Tänzerinnen. Und alle haben Angst davor, nicht zu funktionieren, in sexueller, merkantiler, sozialer Hinsicht.

Im Werkraum der Kammerspiele erzählt dies Wengenroth mit dem Blick aus dem Totenreich auf unlebendig Lebende. Seinen Lemuren-Figuren will er das Lustspiel austreiben und tappt hinein in eine roh behauene Farce. Diese hat allerdings ein enormes Entwicklungspotenzial, da die teils wunderbaren Kammerspiel-Schauspieler auf den Abgründen ihrer Figuren insistieren. Das Leben war schon immer blöder als der Tod, man muss es nur zulassen.

Egbert Tholl

Wieland Freund

Bühne von Babel: Spregelburds "Panik" in München

Von Wieland Freund

Nachts rappeln sich die Mönche hoch - aus dem Tiefschlaf zum Gebet: Unterlassung ist ihnen Sünde, das lateinische Mittelalter sprach von "Acedia", der Trägheit des Herzens, die im Sumpf von Melancholie und gotteslästerlicher Depression lauert. Die Moderne weiß mehr davon, als sie wahrhaben will. Rafael Spregelburg etwa, der noch junge, aber in seiner Heimat Argentinien bereits arrivierte Dramatiker arbeitet seit Jahren an einer "Heptalogie des Hieronymus Bosch", inspiriert von Boschs berühmten "Rad der Todsünden". Spregelburg allerdings formuliert die alten "Hauptlaster" neu: Aus der Acedia macht er im fünften, jetzt an den Münchner Kammerspielen erstaufgeführten Teil seines Zyklus, "Die Panik". Wer die Zusammenhänge ergründen will, könnte jetzt über Depression und Manie spekulieren, eigentlich aber ist die "Acedia" bloß der Haken an den Spregelburg den flatternden Mantel seiner lebhaften Komödie hängt: "Es gibt so viele Wege", heißt es im Stück, "die alle nirgendwohin führen."

Von wegen Depression: In Patrick Wengenroths Münchner Inszenierung wird lustvoll gespielt, von fern hört man die markanten Fanfaren des René Pollesch ihr Trash-Täterätä tröten. Anders als Pollesch jedoch ist Spregelburg ein postmoderner Erzähler - das gibt's. Schon qua Herkunft hat er die Schule des argentinischen Jahrhundertautors Jorge Luis Borges durchlaufen, und mit Hilfe gallig grüner Vorhänge hat Mascha Mazur der Münchner "Panik" auch gleich eine Bühne von Babel gebaut. Alles wechselt sich, nach gutem altem postmodernem Brauch: Was eben noch Bank war, wird Tanzsaal, wird Appartement, wird psychoanalytische Praxis; wer eben noch Therapeut war, wird Tänzerin, wird Beamtin im Strafvollzug. Auf die Beziehung von Wörtern und Sachen ist kein Verlass: Aus dem Schlüssel eines Bankschließfachs wird der Schlüssel zum Reich der Toten, und am Ende findet man ihn im Klo, das er verstopft. Panik meint bei Spregelburg: die Angst der Toten vor dem Augenblick der letzten Erkenntnis, die Angst der Lebenden vor dem ganzen Rest. Manchmal klingelt das Telefon, und alle zucken zusammen. Wer ist dran? Das Finanzamt? Der Sensenmann? So ist das ohne Götter: Die Bedeutungshierarchien sind futsch. Vor allem aber funktioniert die Geschichte. Und Publikum und Ensemble danken für so viel handwerkliche Einsicht: Dieses brüllt, jenes brilliert. Ob Jochen Noth (als der herumirrende Tote Emilio), ob Cristin König (als Medium und Bankchefin und Choreografin), ob Lasse Myhr (als geschlechtsverwirrtes Patchworkfamilienopfer) - sie alle wirken, eben weil das Stück sie nicht mit Satzketten alleine lässt. Fehlte nur noch eins: der mutige Sprung vom Werkraum auf die große Bühne. Denn so ein Gegenwartstheater will man sehen.

Christine Diller

Der Sinn der Todsünden

Rafael Spregelburds Kriminalstück "Panik" in deutscher Erstaufführung an den Münchner Kammerspielen

Das Wesentliche hinter den Dingen erkennen zu können, o ja, diese dringende Sehnsucht der Menschen seit je verspüren auch Mutter Lourdes, Tochter Jessica und Sohn Guido bei ihrem kleinen Problem. Es ist nämlich das Oberhaupt der Familie, der ursprüngliche Adoptivsohn und spätere Mann der Mutter, zu Tode gekommen. Ermordet worden vermutlich von der Geliebten, aber dass er eine hatte, weiß zu diesem Zeitpunkt keiner. Nun suchen die kaum trauernden Angehörigen nach einem Schlüssel für sein Bankfach. Wo er versteckt ist, haben sie vergessen. Und es fällt ihnen auch dann nicht ein, als viele Szenen später ein Partygast die kaputte Klospülung repariert, in der sich ein Schlüssel verklemmt hatte. Zu gemütlich haben es sich die Familienmitglieder in ihrer panischen Aufregung eingerichtet. Und zu sehr lenkt sie die Anwesenheit des Toten ab, der keine Ruhe findet und den sie selbstverständlich genauso wenig sehen können wie die Lösung ihrer Probleme.

Die "Hauptstadt der Theatersäle"

Die Panik erlebte jetzt ihre deutsche Erstaufführung im Werkraum der Münchner Kammerspiele. Krude und aberwitzig ist allein schon der Kern der sich in Nebenstränge verzweigenden Handlung, die Rafael Spregelburd für sein Kriminalstück erdacht hat. Vielmehr erprobt, aufgeführt und aufgeschrieben hat. Denn der 36-jährige Argentinier ist fast ein wandelndes Theater. Sein Studium in Buenos Aires brach er 1996 ab, um Schauspieler zu werden. Heute zählt er zu den wichtigen zeitgenössischen Autoren Argentiniens und wurde mit vielen Preisen bedacht. Dazu ist er Dramaturg, Regisseur, Übersetzer und Theaterleiter bei seiner Truppe El Patrón VBzquez, mit der er über die 400 Bühnen von Buenos Aires zieht, das er "die Hauptstadt der Theatersäle" nennt. Wir formulieren eine schnelle Antwort auf das aktuelle Geschehen", sagt Spregelburd. Eine Haltung, die auch den vielen politischen und wirtschaftlichen Verwerfungen Argentiniens geschuldet sein mag. Unter deren Eindruck – die Macht des Geldes, der Verlust von Sicher- und Gewissheiten – entstand Spregelburds fast vollendete Heptalogie des Hieronymus Bosch, deren fünfter Teil Die Panik ist.

Im Prado in Madrid hat Spregelburd Boschs Bildtafel mit der kreisförmigen Darstellung der Sieben Todsünden gesehen. "Es ist eigentlich ein Tisch, um den man herumgehen muss. Es faszinierte mich, dass man das Bild nicht von einem Standpunkt aus sehen kann", erzählt er. Und er habe bei dem niederländischen Maler, der die Stimmung am Ende des Mittelalters in apokalyptischen Szenen festhielt, eine "ähnliche Sensibilität für Krisen" verspürt wie bei sich selbst. "Die Moral war Boschs Thema." Aber ist es es auch für den erklärten Atheisten Spregelburd? "Moral", sagt er, "ist im Theater immer ein Thema. Nicht im religiösen, sondern in einem politischen Sinn. Moral ist Konvention. Einst wurde sie von der Kirche benutzt, um ihre Macht zu erhalten." Weil aber heute keiner mehr den ursprünglichen Sinn der Todsünden verstehe – Zorn, Hochmut, Wollust, Trägheit, Völlerei, Habgier, Neid – und er die Willkür jener Konventionen zeigen will, erlaubt er sich die Erfindung neuer Todsünden. Weshalb die Titel der sieben Stücke eher deren Gegenteil oder jedenfalls die Übertreibung einer Eigenschaft bezeichnen, etwa "Die Appetitlosigkeit", "Die Überspanntheit", "Die Dummheit". In Die Panik geht es eigentlich um die Trägheit – des Herzens oder des Geistes wohlgerichtet. Die entsprechende Bosch-Szene zeigt eine Person, die nach getaner Arbeit zu müde ist, um sich mit dem Wort Gottes zu beschäftigen und die Bibel zugeklappt lässt.

"Woran glaubt man, wenn man an nichts mehr glaubt?", das ist die zentrale Frage des Stücks für Patrick Wengenroth. Der Mann mit dem gepflegten schwarzen Pornobalken über der Oberlippe, Erfinder auch der Performance-Reihe "Planet Porno" am Berliner HAU, ist nicht nur der Regisseur von Panik, sondern auch der Übersetzer des Dramenzyklus. Spregelburd kennt er vom Hamburger Schauspielhaus, wo dieser im Jahr 2000 Gastautor war. Gemeinsam ist den beiden nicht nur, dass sie ihre Stücke aus Projekten entwickeln. Sondern auch, dass sie Mechanismus und Mittel des Theaters auf die Bühne bringen und durchschaubar werden lassen. Nach Tom Kühnells Inszenierung der Dummheit für die Berliner Schaubühne (2005) hat Wengenroth nun Die Panik als seine erste Spregelburd-Arbeit inszeniert.

Schriller Seifenoperstoff

Dass Wengenroth eine schrille, komprimierte Screwballkomödie inszenierte, tut dem irrwitzigen, ausufernden Seifenoperstoff mit seinem durchweg spinnerten Personal gut. Vorhang auf, zu, halb auf, wieder zu – so entstehen die muffigen, samtgrünen Räume während der schnellen Szenenwechsel. Die Familie bei der Bank, beim Therapeuten, beim Medium – weder das Unbewusste noch der kontaktierte Tote verraten das Versteck des vermaledeiten Schlüssels, dafür veMutter, Sohn, Tochter, Geliebte, und was da sonst an Personal zetert, flucht und heult, sehr viel über ihre jeweiligen Neuröschchen.

Wunderbar spielen die junge Tabea Bettin und Lasse Myhr die schwer vernachlässigten, verklemmten Kinder. Cristin König meistert schroff, mit lustigen Ecken und Kanten ihre etwas verwirrende

Mehrfachbesetzung als Bankerin, Geliebte und Choreografin. Und vor allem glänzt der großartige Jochen
Noch als Untoter, der vergeblich auf sich aufmerksam zu machen sucht. Aber wozu die ganze Panik? Es
geht einem wie den Personen des Stücks: Was hinter den Dingen liegt, erkennen wir nicht. Aber vielleicht
hat Spregelburd gemeiner Weise auch nichts dahinter versteckt, was zu entdecken sich lohnen würde. Was
dann aber auch zu wenig ist.

Geister unterm Silbermond

Werkraum: Patrick Wengenroth inszenierte »Die Panik«

Zuletzt, beim freundlichen Applaus, schlappte auch Regisseur Patrick Wengenroth auf die Bühne des Werkraums der Kammerspiele, und da hockten sie, die drei Affen - nichts sehen, nichts hören, nichts sprechen - auf seinem T-Shirt, was als finales Augenzwinkern zum lässigen Ton des Abends passte.

Es hakt mit der Realitätswahrnehmung und zwischenmenschlichen Kommunikation in Wengenroths Inszenierung des vom argentinischen Dramatiker Rafael Spregelburd verfassten Stücks "Die Panik", allein deshalb, weil der Regisseur in den Kopf eines Toten blickt. Als Gespenst tapert Emilio (Jochen Noch als verwirrte Leiche mit lila Lederjacke) in dem von Mascha Mazur errichteten, mit grünen Vorhängen unterteilten Gehirnkabinett, in dem sich Gegenwart und Imagination zu einem undurchsichtigen David-Lynch-Brei verpampfen.

Emilios Familie sieht und hört ihn nicht - und spricht nur von einem: dem Schlüssel zu seinem Geld-Schließfach, nach dem sie im Haus fahnden. Wie Kleinkinder beim Eisenbahnle-Spielen krabbeln Tabea Bettin und Lasse Myhr als Geschwisterpaar auf dem Teppichboden, zwei in der Entwicklung Steckengebliebene, die jederzeit so zackig posieren, als ob sie im TV zuviel "Superstars" geglotzt haben. Ihre Mutter Lourdes spielt Cornelia Kempers als hysterische Übermama, die einer Operndiva gleich ihre Leidensarien ins Mikro klagt und ihre Kids zur Beruhigung vehement an die Brüste drückt: "Ich werde euch jetzt die Milch machen."

Jeder darf den Wengenrothschen Affen Zucker geben, Cristin König gleich in vier Rollen, wobei sie als Medium Susana Lastris als Einzige den Geist sieht und nebenher Sohn Guidos Sexwünsche per Gedankenlesen entdeckt - bei Männern bekanntlich keine große Kunst. Hinreißend spleenig auch Anna Böger, die als Maklerin, Sekretärin und Tänzerin durchs Jobchaos stakst - eine Vielbeschäftigte in kargen Hartz-IV-Zeiten.

Alle sind auf der Suche, hinter dem überdrehten - und sehr lustigen - Klamauk lauert die Panik. Die Todsünde der Trägheit, die Spregelburd als Folie diente, hat die betfaulen Menschen Gott vergessen lassen, weshalb sie nach Ersatz suchen - und in der Hektik einsam werden. Wenn Tochter Jessica eine Silbermond-Schnulze schmalzt, bricht sie weinend ab, während die anderen, Geistern gleich, reglos im Hintergrund zuschauen. Trost findet allein Emilio, der sich wenigstens nicht allein in den Tod schlummern muss. Michael Stadler