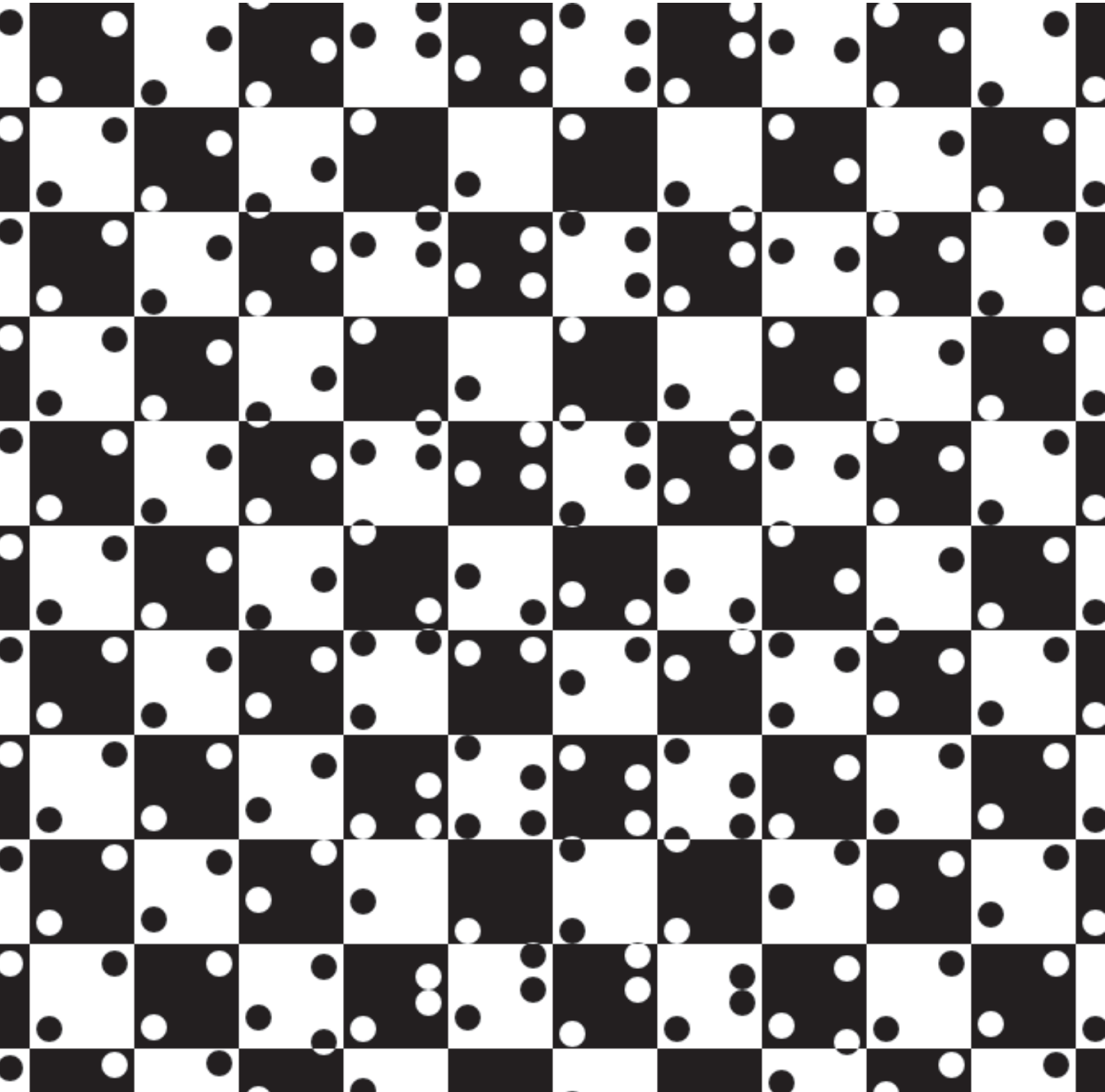
TONI UND STEPHI
TEXTEN ZUR KUNST
VON LAURA ZIEGLER



Traumform und Trauerspiel

Toni Hildebrandt und Stephan Janitzky über
Laura Zieglers „Hansewurst des Ekels“, Ruine München, 21. Juli 2019

Daß es neben all den vielen vom Wachleben her determinierten Wünschen auch den ganz und gar irrationalen Wunsch nach der Traumform geben könnte, auf diesen einfachen Gedanken kommt das prosaische Bewußtsein nicht. Der Hang des Traumes zur Dramatisierung, sein Wolkiges, Dunkles, sein Rätselcharakter, das hermetische Element, die Lust am Versteckspiel, am Sinnlichen, an Farben und Tönen, am Bildhaften, auch da noch, wo der Traum Furchtbares in Szene setzt, sein Hang zur Karikatur, zum Grotesken, Absurden, seine Lichteffekte, seine labyrinthische Architektur, all dies wird vom reinen Inhaltsinteresse her nicht einmal wahrgenommen, geschweige denn in seiner eigenständigen, unauflösbaren Andersheit gewürdigt. Im nächtlichen Traum findet, wie in der darstellenden Literatur, formal gesehen, die halluzinatorische Belebung von Vorstellungen statt, ihre Dramatisierung und Steigerung zu höchster sinnlicher Intensität.

Elisabeth Lenk, “Die Entmachtung des Traums”, in: Kritische Phantasie, Berlin: Matthes & Seitz 1986, S. 220.

Ruine München ist eine seit 2017 von Maria von Mier, Jan Erbelding und Leo Heinik organisierte Publikations- und Veranstaltungsreihe. Aus der Situation, sich in München eine feste Adresse als Präsentationsort eh nicht leisten zu können und sich auch generell nicht in einem projekt-getakteten Bespielungszwang halbgarer Zwischennutzungsflächen verlieren zu wollen, tritt Ruine München immer nur dann auf wenn genügend Lust da ist. Dazu wird jeweils der Ort des Erscheinens gewechselt, diesesmal in einen Park, auf einem Spielplatz in München-Sendling, den sich die eingeladene Künstlerin Laura Ziegler für die Präsentation ihres Hansewurst des Ekels ausgesucht hat.

Die Ankündigung weist die Veranstaltung als ein Puppenspiel aus. Es dreht sich um die Hamburger Sülzeunruhen, ein Lebensmittelskandal, der in das politisch angespannte Jahr 1919 fällt. Ein Wurstfabrikant wurde ertappt, seine Ware mit Katzenkadavern zu panschen. Die anfängliche Empörung über die hygienischen Zustände in der Fabrik weiteten sich zu Hungeraufständen im gesamten Stadtgebiet aus und wurden schlussendlich gewaltsam durch rechte Freikorps niedergeschlagen. Erzählt wird diese historische Begebenheit aus der Perspektive einer Figur, die einer Mode des englischen Landadels des 18. und 19. Jahrhunderts entspringt: dem Schmuckeremiten. Gegen Bezahlung hatte dieser einen romantisch verwilderten Poeten zu mimen, im Landschaftsgarten in einer künstlich errichteten Ruine zu wohnen, seine Finger- und Fußnägel nicht zu schneiden, lange Haare und ein zerlumptes Gewand zu tragen, sowie die Pflicht, spazierende Gäste des Adels mit seinen Gedichten zu belustigen.

LIGHT MY
FIREMAN

München 2019: Zwischen Bäumen, Kletterwand, zwei Tischtennisplatten und einem Trampolin beginnt ein Muppet plötzlich Saxophon zu spielen, ein Schmuckeremit tritt aus dem angrenzenden Wäldchen hervor, um John Milton zu rezitieren. Nach dieser Eröffnungsszene werden in den nächsten 20 Minuten verschiedene Orte, Szenen und Bilder hergestellt: eine Marionette wird von einem “lichterloh brennenden” Pfeil getroffen, ein Sockentheater mit einer surrealistischen Collage kommt zur Aufführung, ein Baum tanzt wild durch die Menge und in einem Puppenhaustheater wird die Parkszenerie im Miniaturformat gespiegelt.

Laura Zieglers verwendet diese Zoom-In- und Zoom-Out-Technik kontinuierlich. Sie bringt sowohl die Figuren als auch das Publikum zwischen Bühne, Park und Spielplatz immer wieder in verschiedene, oft unerwartete Konstellationen. Bilder entstehen teils im Stillstand der Akteure, allerseits staunend angesichts dessen, was da vor sich geht, oft aber auch in einer Stimmung orientierungssuchenden Bewegung, um dem ganzen Geschehen überhaupt folgen zu können. Trotz des an sich schwer verständlich konstruierten und vorgetragenen Narrativs, stellen sich Ahnungen über bestimmte Tendenzen, Gesten und Haltungen ein, die sich im Laufe des Stücks oft als äußerst treffsichere Intuitionen erweisen und somit verstärken.

Zusammengehalten wird die Gesamtatmosphäre in Hansewurst des Ekels von der von Justin Lieberman gespielten Doppelrolle, einer Hybridfigur aus Erzähler und Schmuckeremit: halb ein menschlicher Schauspieler, halb eine Marionette. Statt ein lineares Fortschreiten der Handlung zu garantieren ist der Erzähler/Schmuckeremit vollauf damit beschäftigt, eine Art kohärentes Stegreiftheater aufzuführen. Verzweifelt versucht die Doppelfigur entsprechend der anti-tragischen Grundintention der Aufführung selbst ihren Platz im Geschehen zu finden. Immerzu scheint er in seinem Dichten den Bildern einen Schritt hinterher. Immer wieder wird er willkürlich durch eine Glocke an eine andere Stelle im Park gerufen; soll hier singen, dort texten: ständig muss er arbeiten. Ohnmächtig rezitiert der Erzähler/Schmuckeremit den Text vom Blatt und es wird immer deutlicher: Souveränität können in diesem Theater nur die Bilder behaupten, nie der Text.

Hansewurst des Ekels folgt in Personal, Ausstattung und Sprache in vielerlei Hinsicht dem barocken Trauerspiel und seinen modernen “Ursprüngen”, die in vergleichbarer Form aus den grotesken Begebenheiten dürftiger Zeit ins Theater fanden. Wenn Benjamin die Trauerspiele, bei allem Interesse für ihre Bildwelten, doch letztlich für sein Hauptprojekt einer materialistischen Geschichtsphilosophie erschöpfte, scheint das durchaus verwandte Plädoyer von Elisabeth Lenk, die Traumform selbst zu retten, eher die Intention Zieglers zu treffen. Zieglers Traumformation will also nicht Aufwecken, denn nur das Rätsel bedarf einer Lösung, der Rätselcharakter der Kunst aber nicht. Zieglers Hansewurst des Ekels hat den Charakter des Rätsels, weil dieses zwar dem Begriff nach, aber eben nicht als Charakteristikum eine Lösung verlangt. Ihre Adaption des Puppenspiels in die bildende Kunst stellt mit seiner komödiantischen Methode deswegen glücklicherweise auch mehr dar, als eine erschöpfende “institutionalisierte” Kritik, die gewöhnlich auf eine riskante Öffnung auf ein Außen hin verzichtet.

BMO

Marm

Konkret ist dieses Außen der Aufführungsort in einem Münchner Stadtpark; abstrakter erscheint das Außen im dialektischen Verhältnis von Text und Bild. Ein Narrativ, das als tragischer Text mit ungewohnten Randgängen zur Komik, auf eine bildliche, gestische, im grunde pantomimische Darstellung anarchischer Vergegenwärtigung und eine stark individualisierende Interpretation von Geschichte trifft.

Über seltsame Umwege wandert so die Geschichte in den Schauplatz: das historische Ereignis der Sülzeunruhen, wird aus den verschiedenen Perspektiven der schuldig-unschuldigen Betroffenen, als allegorisches Versteck- und Aufdeckspiel von Habgier, Ekel und Revolte dargestellt. Frei nach Benjamin kommt somit die Erkenntnis zum Ausdruck, dass der Metzger ja nicht aus Habgier die Kätzchen tötet, sondern durch Habgier die Kätzchen umkommen. Habgier und Ekel müssen im Leben und im Theater zwar als Charaktereigenschaften oder Affekte erfahren werden, so wie sich auch Schuld und Unschuld nur individualisiert portraitieren lässt, doch als überindividuelle Kategorien entsprechen sie einem kollektiven Schuldzusammenhang und einem politischen Bewusstsein. Hansewurst des Ekels ist damit kein “Spiel, das traurig macht”, sondern jenes, “über dem die Trauer ihr Genügen findet: Spiel vor Traurigen.”

Wer aber die Traurigen oder wer gar die Glücklichen sind, diese vielleicht herbei gesehnte Auflösung, können weder Ziegler noch der Erzähler/Schmuckeremit verkünden oder prophezeien. Denn dialektisch zerrissen im Doppelspiel von Komödie und Trauerspiel bleibt auch der Erzähler/Schmuckeremit. Das Publikum mag über seine grotesken Klagen, Gesten und Verstrickungen noch so herzlich lachen, spätestens wenn die Figur zum Ende hin das eigene “weiter dramatisieren, immer noch weiter und weiter phantasieren” als seine einzige Bestimmung setzt, wird der Erzähler/Schmuckeremit im offenen Zurschaustellen der eigenen Nichtsnutzigkeit und Bedürftigkeit doch nie ausgelacht. Zu sehr erkennt sich das Publikum vielleicht als mitgemeint und angesprochen – im ständigen eigenen weiter dramatisieren, weiter phantasieren müssen.

And there is the beautiful publication which contains the whole puppet play.

12 Euros + shipping.

The money goes to the next Ruine.

Order via mail@ruine-muenchen.de

and visit www.ruine-muenchen.de