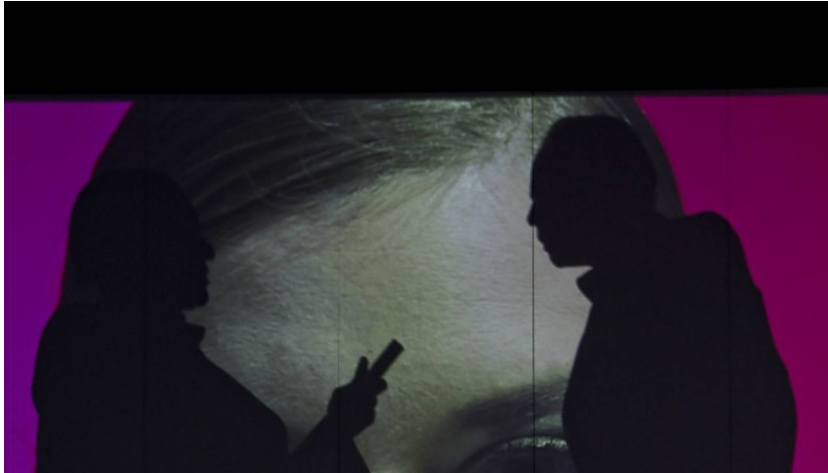


Wedekinds „Lulu“ in München

Eine verkleidete Uraufführung

Wie zum ersten Mal: Im Bayerischen Staatsschauspiel spielt Regisseur Bastian Kraft mit den Realitäts- und Persönlichkeitsebenen von Frank Wedekinds „Lulu“.

Von TERESA GRENZMANN



© Birgit Hupfeld

Der dreieinige Skandal auf der Münchner Bühne: Charlotte Schwab, Juliane Köhler, Liliame Amuat (von links).

Wie viel Frau ist eine Frau ohne den Mann – und wie viel Mann? Ist es wahrhaftig, wenn Eine spielt, ein Anderer zu sein – und dabei behauptet, Er sei sie selbst? Und wie viel von dem, was das Publikum im Theater zu sehen glaubt, ist pure Vorstellung, also: Projektion?

Eine Münchner Inszenierung würfelt mit den Identitäten: ihrer Figuren, ihrer Darsteller, ihrer Zuschauer. Auch ihrer eigenen Natur: Ist diese Bearbeitung nicht vielmehr eine verkleidete Uraufführung, ein dramaturgischer Regiestreich? Im Marstall des Bayerischen Staatsschauspiels maskiert Bastian Kraft drei Schauspielerinnen mit den Facetten von Frank Wedekinds „Lulu“. Er verfährt dabei nicht zimperlich mit seiner berühmten Vorlage; sowohl die Urfassung (1902) als auch die „Ausgabe letzter Hand“ (1913) hat er geschickt und rabiat durchsiebt. Aus dem gewonnenen Genderkonzentrat konstruiert er frische Blickwinkel auf die berühmte Titelheldin.

Vergesst das Klischee!

Gleich zu Beginn wird das Publikum in direkter Ansprache auf seinen Platz verwiesen: Wir hier, Sie da, wir spielen für Sie, Sie schauen zu, Sie denken sich Ihren Teil über uns, aber wer sagt denn, dass wir nicht dasselbe tun? Wedekind selbst bereitete diese Manege in seinem „Erdegeist“-Prolog, auf dessen Höhepunkt er das „verehrte Publikum“ als Raubtier entlarvte, in dessen aufgesperrten Rachen der Schauspieler seinen Kopf legt. Dann schlang er seine „Monstretragödie“ um „das wahre Tier, das wilde, schöne Tier“ Lulu. Die trägt als Nelli, Eva, Mignon, Katja nicht nur einen sprechenden Namen pro Liebhaber, sondern präsentiert sich

zudem in den unterschiedlichsten Rollen oder wird in ihnen vorgeführt. Die Hosenrolle des Pierrot wird ihr lebenslang die liebste bleiben: „Kindlich und erwachsen zugleich, irgendwo zwischen Mann und Frau ...“

Gefundenes Fressen also für einen Regisseur, der bereits Erfahrung im Spalten von gesellschaftsnonkonformen Persönlichkeiten hat. Bastian Kraft spielt „Lulu“ mit drei Frauen, drei Beamern und neun hohen Wandelementen, in der virtuosen Kreuzung von realem Spiel und virtueller Projektion. Die Frauen sind grundverschieden, auch unterschiedlichen Alters – der Regisseur fordert die Zuschauer auf, das Klischee zu vergessen, die eine Lulu gibt es nicht. Auch Liliane Amuat, Juliane Köhler und Charlotte Schwab beteuern im androgynen Look aus Frack und hohen Hacken und mit feuerrot lächelnden Lippen, dass sie auf dieser Bühne weder sich auszuziehen noch niederzuknien, noch zu sterben beabsichtigen. Stattdessen beginnen diese Lulus eine dreifache Ich-Erzählung, rekonstruieren, rafften und modellieren die dramatische Handlung – eine distanziert selbstreflexive Analyse aus weiblich emanzipierter Sicht, in die sie auch das Publikum mit einbeziehen. „Ja, das ist wirklich kaum vorstellbar, dass eine Frau mehr vom Leben will“, spucken sie ihrer Tragödie spöttisch entgegen.



© Birgit Hupfeld

Wedekinds „Lulu“ in München mit Liliane Amuat, Charlotte Schwab und Julian Köhler (von links).

Schnell wäre das selbstverliebte Selbstgespräch in Krafts Manège à trois als allzu theoretisches, ambitioniert lehrstückhaftes Konstrukt erschöpft. Würden diese Lulus nicht währenddessen ihr gesamtes Antagonistenarsenal – zehn Männer und die Gräfin Geschwitz – selbst erschaffen. Das gelingt ihnen, indem die Bühne zur multimedialen Mitspielerin wird. Bald verselbständigen und vervielfältigen sich ihre Schatten, beginnen ein eigenständiges Schauspiel in Interaktion mit ihren ehemaligen Besitzerinnen, die nun lippensynchron mit sich selbst Dialoge führen.

Realitätsebenen verwischen zusehends

Jetzt schon hin- und hergerissen zwischen Imagination und Reflexion, lässt sich das Publikum von Juliane Köhler per vermeintlicher Live-Kamera mit in die Schauspielergarderobe nehmen. „Aber sind Sie sicher, dass Sie dort die Wahrheit finden? Sind Sie sicher, dass ich ungeschminkt echter bin?“ In der Garderobe begegnen wir Juliane Köhlers Lulu als Mann, später betreten Charlotte Schwab als Dr. Schön und Liliane Amuat als Alwa die Szene. Wer aber fixiert da vor dem Spiegel seinen falschen Schnurrbart? Alwa?

Oder die Schauspielerin Amuat? Oder die Schauspielerin Lulu, welche Amuat spielt?

Die Realitätsebenen verwischen zusehends: zwischen dem Videobild von Kevin Graber, das auf der Dramenebene spielt, der Bühne von Peter Baur, die mit dieser Dramenebene interagiert, und dem Zuschauerraum, in dem sich jeder der Theatersituation bewusst ist, zwischen behaupteter, augenscheinlicher und leibhaftiger Identität also. Die Münchner Maskenbildner leisten Großartiges, und das Spiel mit dem Spiel wird völlig absurd. Die Grundidee stammt immer noch von Wedekind selbst. Doch Lulu ist nicht länger Projektionsfläche von Männerphantasien. „Sehen Sie nicht, wie viel Kraft es kostet, hier die ganze Zeit gegen mein Schicksal als tragische Figur anzukämpfen?“

Also kappt sie alles Tragische und schlüpft selbst in jede einzelne männliche Figur, um sie der Lächerlichkeit preiszugeben. Schließlich sabotiert sie den letzten Akt und damit ihren eigenen Tod. Sie habe keine Lust zu leiden, trotz sie dem Drama, entlässt alle Figuren und feiert sich selbst als „modernen Mythos“, phantasiert sich zur gefürchteten Männermörderin.

Gut gelaunt verlassen die drei Lulus ihre Monstrekomödie. Aber der Regisseur vergisst über sein denkwürdiges Happy End nicht, dass Wedekind über die Gräfin Geschwitz geschrieben hat, sie und nicht Lulu sei die tragische Hauptfigur des Stückes. So behält die Frau, die um 1900 eine Frau liebt und „die entsetzlichsten Seelenqualen mit stoischer Fassung“ erträgt, auch in Krafts Version das letzte Wort – und die plötzlich sehr unheimliche Tragik einer Figur, die nicht aus ihrer Rolle kann.

Quelle: F.A.Z.