

Die Wachkrankheit

Neubeginn auf Kampnagel: Das Festival „Laokoon“ in Hamburg

In einem fiktiven Kolumbien wird ein Stamm von einer sonderbaren Krankheit befallen. Er kann nicht mehr schlafen. Jeder Tag ist acht Stunden länger als anderswo, die bleierne Schwere der müden Glieder macht jede Bewegung unendlich langsam. Die Bewohner verfallen in einen zufriedenen Zustand des Wachträumens. Die Arbeit wirkt wie schon gemacht, der Schlaf ist immer schon geschlafen. Bald treten weitere Symptome auf. Das Dorf beginnt einfache Namen wie Amboss und Tür zu vergessen. Erst behilft man sich mit Zetteln, die den Namen „Amboss“ oder „Tür“ tragen und an die Gegenstände befestigt werden. Bald jedoch vergisst das Volk auch seine Sprache und weiß seine Zettel nicht mehr zu lesen. Glücklicherweise: am Ende ist es in aller Stille verhungert.

Diese Geschichte steht am Ende einer bemerkenswerten Aufführung des kolumbianischen Choreografen Alvaro Restrepo. Er sammelt Mythen des kolumbianischen Völkergemischs, die er in eigenartigen Ritualen aus Tanz und Erzählung wiedergibt. Schrecklich heilig tanzt die Französin Marie France Delieuvin einige Schöpfungsmythen der Indianer, wundersam konzentriert färbt sich der braunhäutige Jhair Cambindo seinen muskulösen Körper schwarz, um von seiner Herkunft aus Afrika zu träumen. In roter Tunika gehüllt, zu den Klängen der „Stabat Mater“, verwandelt sich Rosario Jaramillo von einer katholischen Conquistadorin in eine Woodoo-Priesterin. Alvaro Restrepo schließlich tanzt mit einem gewaltigen Netz so langsam wie der Schlaf die Glieder bewegt, so träge, wie ein ganz langsames Erwachen an einem Sonntagmorgen: Sowa dauert in seinem Fall auch mal gut und gern vier Stunden.

Es war ein sich gemächliches Wachträumen und wohl auch der Versuch, sich an ganz einfache Worte aus der jüngeren Geschichte des Theaters zu erinnern, die einem irgendwann wieder entfallen waren. Worte wie „Ritual“, wie „Emanzipation durch Tanz“, wie „ikonoklastisches Theater“.

Besonders seelenruhig begann der erste Tag einer neuen Ära auf Kampnagel mit einer Choreografie gar von 1993. Blanca Li, die frischgebackene Ballettchefin an der Komischen Oper in Berlin, entzückte damit freilich nur das weibliche Publikum. „Nana et Lila“ ist eine nur beinahe wilde Choreografie für sie selbst und acht weitere Tänzerinnen, die sich zum ekstatischen Feuerwerk der marokkanischen Band Gnawa Halwa schwer ins Zeug legen: Die Herren geben musikalisch Gas, die Tänzerinnen fallen in Ekstase, das aber so sehr kontrolliert, so sehr ausgeklügelt, so exakt choreografiert: da geht nichts schief, das sieht aus wie Flamenco für klassisch trainierte Ballett-Tänzerinnen, und damit irgendwie auch wie Ekstase für Anfänger.

Was soll denn das!, jaulte die Kampnagel-Gemeinde. Toll! Gleich zu Beginn war die eigene Klientel, die Fachleute und Kollegen, die sonst nur faul die Daumen hoch oder runter halten, beleidigt. Ihr Haus eröffnet mit einem Stück für „die da“ – die sogenannten Vollzahler, die Gordana Vnuk so provokant umarm-

te und ihnen zuflüsterte: Du sollst nicht erst noch zum Tanz, zur Avantgarde, zum Experiment verführt, verleitet, gar erzogen werden. Da waren die Hamburger froh. Denn in dieser Beziehung scheinen sie besonders empfindlich.

Im ersten Moment scheint der Rückgriff auf ein acht Jahre altes Stück also ein Meisterwerk, hergestellt in der freien Szene, um sich auf Augenhöhe zu den hochsubventionierten Repertoiretheatern herunterzuschrauben. Doch ist Gordana Vnuk nicht nur ihrer roten Haare wegen eine schlaue Föhrsin. Sie streichelt den sogenannten Massengeschmack mit Blanca Li, versetzt das Publikum bei Alvaro Restrepo in eine vierstündige Trance, das es nur so wegträumt, dann aber packt sie es richtig, sie kneift und zwickelt, dass es eine Lust ist. Mit der japanischen Avantgardetruppe Gekidan Kaitaisha (deutsch: Theater der Dekonstruktion) geht's ans Eingemachte. Das Stück „Bye-Bye: The New Primitive“, das Mitte September auch im Tanzhaus Düsseldorf und im Mousonturm in Frankfurt zu sehen ist, ist eine buchstäbliche Bombe.

Irgendwann in der völlig nackten Bühne tritt eine graue Maus auf, ein Mädchen mit Goldhelm à la Rembrandt, den Körper grau bemalt, einen langen Mausschwanz am Slip befestigt. Sie schreitet langsam die Bühne ab und skandiert mit erhobenem Harakiri-Messer die drei Gebote der Hölle, so wie sie sich Japaner vorstellen: „Du sollst nicht arbeiten, Du sollst nicht kaufen. Du sollst nichts leisten.“ Die graue Maus: das ist der Japaner auch aus der Sicht der Amerikaner. Der schaut mal kurz wegen seiner globalen Aktienfonds rein, und sieht die gefährliche Stille seines sonst so wieseligen Inselnachbarn, so still, dass man das Herz des Nachbarn klopfen hört. Dann aber bricht es los: ein Gewitter aus Maschinengewehrsalven, Technogedonner, Videobilder von Panzern, Atombomben mit amerikanischer Flagge, der ganze alles verschlingende Krieg in einem unglaublichen Staccato eines an sich selbst verglühenden Schreckens.

Gekidan Kaitaisha ist die derzeit wichtigste japanische Avantgardetruppe. Sie erinnert an den frühen Jan Fabre in schwarzweiß. Schwarzweiß inszeniert ihr Direktor Shimizu Shinjin alles völlig geräuschlos, um kurz darauf die Lautsprecheranlage zu zerlegen. Seine Tänzer sind ein Wunder an Zittern, Stillhalten, den Arm zum caesarischen Gruß-Erheben. Gekidan Kaitaisha, das war 1996, als sie zum ersten Mal in Europa waren, ein Skandal im fernen Zagreb, beim Festival „Eurokaz“, dass Gordana Vnuk leitete, und wohl auch weiterhin beaufsichtigt. Damals stürmten die Zuschauer die Bühne, um die Tänzer vor sich selber zu schützen: Eine halbe Stunde lang trommelten sie mit der Handfläche auf nacktes Bein oder nackten Rücken, solange, bis das Blut unter der geschundenen Haut hervorplatzte. Soweit geht Shimizu Shinjin diesmal nicht, aber weit genug, um zu glauben, dass Kampnagel in Zukunft doch wieder das deutsche Zentrum des internationalen Avantgarde-theaters sein wird. ARND WESEMANN