



Sie sind beim Film? Braucht man da Schauspieler? Denzel Washington (links) und Stephen McKinley Henderson in „Fences“ von August Wilson

Foto Joan Marcus

Das hohe C der Filmstars

NEW YORK, im Juni in Bild herzerwärmenden, menschheitsbeglückenden Fortschritts, diese Anwaltskanzlei. Weiß der eine Partner, schwarz der andere. Und die beiden verstehen sich nicht nur prächtig, sie sind sich ihrer unterschiedlichen Hautfarbe gar nicht mehr bewusst: das Vorzeigepaar eines Zeitalters, das im Zeichen Obamas die Amerikaner *post-racial* nennen.

Es ist ein Titel, der in seinem Vier-Buchstaben-Gedonner David Mamets aggressiver Theaterwelt wie angegossen passt. In vertraut verknäpften, scharf gewetzten und vor unkorrekten Vokabeln strotzenden Dialogen kracht das Anwaltssybillenbühnenatmosphäre bald zusammen. Auslöser ist der Fall eines reichen Weibchen, der eine Schwarze vergewaltigt haben soll, ein Fall, den die Anwälte gar nicht annehmen wollen, weil sie wissen, dass sie auf so gut wie verlorenem Posten kämpfen müssten, aber der sie schließlich doch heimsucht. Aus dem Wie und Warum zimmert Mamet das Stück dramatisch zusammen und lockt uns dabei immer wieder auf Pfade, die sich als Irrwege oder Sackgassen erweisen. Im Weißen Haus mag ein schwarzer Präsident sitzen, aber draußen im Land sind der beste Wille und der offenste Geist nicht fähig, den giftigen Ballast der Jahrhunderte zu entsorgen. Misstrauen untergräbt jede Versöhnungsgeste. Noch lässt das *post-racial* Amerika auf sich warten.

„Race“ ist ein Drama, in dem kostümierte Gedanken aufzutreten. Es bietet keine unwertenden Erkenntnisse, ist aber zugkräftig genug, um sich kommerziell am Broadway zu bewähren. Trotzdem ist das Stück für die Tonys, die Theaterpreise, die Mitte des Monats vergeben werden, nicht einmal nominiert. Es wird für Mamet kein Trost sein, dass es um Rasse samt Folgen in dieser Spielzeit auf vielen Bühnen ging und noch geht, direkt am Broadway und Off und Off-Off. Im Public Theater etwa, weit weg vom Glamour des Great White Way, nahm sich der junge

Eine Farbe Rot, die Weißwaschung von Rassen und die Bühneneffekte des neunzehnten Jahrhunderts: ein Broadway-Rundgang durch Stücke und Stoffe vor der Verleihung der Tonys in New York

Dramatiker Branden Jacobs-Jenkins dreihundert Jahre Theaterpraxis vor, um auf die Behandlung wie auch das Selbstverständnis schwarzer Amerikaner neue satirische Schlaglichter zu werfen, ohne Rücksicht auf mühevoll erzielte Friedenseinbarungen. Dagegen bietet August Wilson mit „Fences“ altmodisches Deklamationstheater, nicht nur weil das Stück uns in die fünfziger Jahre zurückversetzt. Auch als Teil eines gigantischen zehnjährigen Dramenzyklus, der schwarze Befindlichkeit durch alle Dekaden des vorigen Jahrhunderts dekliniert, erzählt „Fences“ eine in sich abgeschlossene Geschichte. Ein Mann betrügt darin seine Frau. Die Melodie des uralten Liedes unterlegt Wilson mit Akkorden, die sich aus voraussehbaren Gemütsstimmungen und den Besonderheiten eines Lebens im Getto von Pittsburgh und in einer streng geteilten Gesellschaft ergeben.

Der amerikanische Dramatiker, 2005 verstorben, bleibt vielgerühmt ob seiner musikalischen Sprache, die in ihrer Verdichtung schwarzer Originaltöne gern mit dem Blues verglichen wird. In all seinem Streben nach vollmundiger, klangvoller Authentizität erinnert „Fences“ am Broadway aber eher an den Verismo, wie ihn vor hundert Jahren weiße, vornehm-

lich italienische Opernsänger pflegten. Wenn Superstar Denzel Washington an der Rampe steht, neben ihm als Partnerin Viola Davis, eine der stimmgewaltigsten New Yorker Heroinnen, ertönen im Cort Theater Arien und Duette, die erst im pathetischen Furioso ihre Erfüllung finden. Wie ehemals an der Met wird der Star mit Auftrittsapplaus bedacht und werden deklamatorische Glanzleistungen immer wieder wie Aufschwünge zum hohen C beklatscht und jubelt. Wer will da tadeln, dass nicht die Fifties, wohl aber die überlebensgroßen Bühnenauffekte des neunzehnten Jahrhunderts das Maß aller darstellerischen Dinge sind? Die Zuschauer sind's zufrieden, die Kasse stimmt.

Kaum vorstellbar, dass die Tonys fürs beste Revival und für den besten Hauptdarsteller nicht an „Fences“ gehen werden. Bei den neuen Stücken hat John Logans „Red“, das auch schon in London mit großem Erfolg lief (F.A.Z. vom 23. Dezember 2009), gute Chancen, das Rennen zu machen. Auch er lädt zu einem Ausflug in die fünfziger Jahre ein, aber sowohl in seiner Anlage als auch in seinen Aussagen kommt das Zweipersonenstück, ohne avantgardistisch zu sein, von einem ästhetisch anderen Planeten. Ausgangspunkt ist ein Ereignis aus dem Leben und der Karriere des schwermütigen Farbenmalers Mark Rothko. Für viel Geld war er damals engagiert, ein New Yorker Restaurant mit einer Leinwandserie zu veredeln, und zwar das neue, von Philip Johnson ausgestattete, beispiellos luxuriöse und stilvolle „Four Seasons“ im Seagram Building, dem neuen Wolkenkratzerkunstwerk des Ludwig Mies van der Rohe.

Rothko redet sich ein, die Gabe zu haben, die Renommierkantine in einen Tempel der Kunst zu verwandeln. Im verbalen Schlagabtausch mit einem jungen Assistenten muss er einsehen, dass er sich in die Geldtasche lügt. Die Zwiegespräche, aus denen das Stück besteht, bieten so ausgiebig Gelegenheit, über die Kunst und das Leben zu philosophieren, in jedem Pinselstrich eine Tragödie zu gewahren,

seinen Assistenten mit Nietzsche und Mozart bekanntzumachen und ihn endlich zum künstlerischen Vaternord aufzufordern. Den Auftrag wird der kahle Künstler, mustergültig unbegabt für den in Fahrt kommenden Kunstmarkt, absagen. Um seine Kunst soll es kein Gläsergeklimper und Besteckeklapper geben.

Logan hat das alles mit boulevardesker Leichtigkeit und dramatischem Raffinement aufbereitet, aber auch mit genügend Tiefgang versehen, um Rothkos Kampf um die Hochkultur nicht zu diffamieren. Es ist eine Balance, die „Red“ weitaus besser gelingt als „Next Fall“, dem Erstlingswerk des Schauspielers Geoffrey Nauffts. Neben „Red“, Sarah Ruhls „In the Next Room or the Vibrator Play“, einem originellen Rückblick auf die Tage, als Sex und Psychoanalyse einander entdeckten, und „Time Stands Still“, in dem Donald Margulies ein aus den Kriegswirren in die Durchschnittlichkeit versetztes Ehepaar einem Psychotest unterzieht, ist „Next Fall“ ein Anwärter auf den Tony fürs beste neue Schauspiel. Das Rührstück macht halbe-halbe mit der Sitcom, obwohl es eigentlich, bis auf die Rückblenden, nicht mehr viel zu lachen gibt für Adam, dessen Lebensgefährtin Luke im Koma liegt. Ans Sterbebett darf er aber nicht. Ärzte und Familie sorgen dafür, dass er wie ein Fremder behandelt wird, und weil das offenbar nicht abendfüllend ist, werden auch noch ein paar Debatten über religiösen Fundamentalismus, Kreationismus und die Religion an sich angezettelt.

Elton John ist der Name, der das Publikum anziehen soll, aber, statt zu singen oder zu komponieren, hat er „Next Fall“ lediglich mitproduziert. Somit schauen sich viele Leute womöglich erstmals wegen eines Produzenten ein Stück an. Zupferde der Saison waren ansonsten Jude Law als Hamlet, Scarlett Johansson als Catherine in Arthur Millers „Blick von der Brücke“ und eben Denzel Washington in „Fences“. Dabei muss kein schlechter Abend herauskommen, ein guter aber nur für die Investoren. JORDAN MEJIAS

Die Schneckenforscherin

Katharina Hacker erläutert in Stuttgart ihre Poetik

Hätte Katharina Hacker ihren Willen bekommen, würden Lucian Freuds „Erdbeeren“ den Umschlag ihres soeben erschienenen Buchs „Die Erdbeeren von Antons Mutter“ schmücken, nicht der „Erdbeerkorb“ von Jean-Baptiste Siméon Chardin. Da sieht man's wieder, mag sich der eine oder andere Berufleser denken, dem man dieses Detail aus dem Gespräch erzählt, das die Germanistin Sandra Richter im Stuttgarter Literaturhaus mit der Schriftstellerin führte: Chardin ist ihr nicht gut genug! Als Katharina Hacker im vergangenen Jahr im Streit von Suhrkamp schied, wurde das Bild einer kapriziösen Autorin verbreitet, die Unvernünftiges verlangt habe bei der Einrichtung ihres zweispaltig gesetzten Romans „Alix, Anton und die anderen“.

In ihrer neuen Heimat bei S. Fischer ist Katharina Hacker glücklich. Nicht der Verlag stand der Erfüllung ihres Bildwunsches entgegen; der eigensinnige Maler verweigert prinzipiell die Zustimmung zum Gebrauch seiner Werke als Buchcoverschmuck. Gerade diese Kompromisslosigkeit Freuds wird ein Grund dafür sein, dass Katharina Hacker ihn bewundert. Sie verbirgt den Anspruch nicht, den sie an sich stellt, formuliert ihn vielmehr, wie alles, was sie an diesem Abend äußert, zur Familienpolitik oder zur Ehemoral, in der ironischen Deutlichkeit dezenter Überreibung. Sie wollte „bloß kein schlechtes Bild auf dem Buch“, nachdem sie sich „so unendlich viel Mühe beim Schreiben gemacht“ hatte.

Freuds in kühner Nahtsicht gefasste Erdbeeren sehen, so sieht sie Katharina Hacker, „noch prächtig aus“, haben „nicht das Vergängliche“ von Chardins Pyramide und doch „etwas zutiefst Suspektes“. Außerdem handelt es sich, wie Sandra Richter mit einem unter Germanisten seltenen Realienwissen ergänzt, bei Freud um moderne Zuchterdbeeren und bei Chardin um Walderdbeeren.

Aus dem Wald indes, das fällt Katharina Hacker nun ein, und insofern gibt Chardins Gemälde doch einen Vorgesmack auf „Die Erdbeeren von Antons Mutter“, aus dem Wald kommen die Schnecken – die Schnecken, die die Erdbeersträucher befallen, die Anton, Arzt in Berlin, auf dem Acker seiner Mutter in Calberlah, einem Örtchen bei Wolfsburg, verspätet gepflanzt hat, als sie schon Früchte trugen. Antons Mutter hat die Erdbeeren vergessen. Die Invasion der Schnecken auf dem Erdbeerfeld ist die unerhörte Begebenheit dieses Seitenstücks des epischen Zyklus mit wiederkehrendem Personal, dessen Anfang „Alix, Anton und die anderen“ sein soll.

Warum hängt Katharina Hacker ihre Novelle an einem Naturereignis auf? Dem Plot, sagt sie mit dem charmanteren Pathos ihrer Überdeutlichkeit, gelte ihre Leidenschaft nicht. „Dieser ganze Begriff, dass etwas geschieht, ist mir eher fremd.“ Mit Recht wirft Sandra Richter ein, der Leser des neuen Buches könne aber den Verdacht haben, die Autorin habe Krimis verschlungen. Eine Eskala-

tion in klassischer Schnittdramaturgie scheint auf eine Katastrophe hinzuführen, während die Schnecken unbemerkt längst am Werk sind. Ausgerechnet die Figuren, die Hacker im Reich der Kriminalliteratur angeheuert hat, verkörpern aber die ethische Variante ihres poetischen Ideals der Nighthandlung: zwei Fremdenlegionäre. Einer der beiden, ein Pilot, ist ein auffälliger kleiner Mann.

Diese Söldner seien auf dem einen oder anderen Weg ins Buch gekommen, erzählt Katharina Hacker, sie habe dann recherchiert und gelernt, dass diese Profis dafür ausgebildet werden, dass nichts passiert. So gesehen, hätten die Israelis, die die Gaza-Flotte enterten, „noch geschickter sein können“. Das sagt die Schriftstellerin, die lange in Israel gelebt hat, ohne Sarkasmus, mit der für sie charakteristischen Nüchternheit.

Wird der Flieger, der nicht aus der zweiten Haut der Vorsicht kann, am Ende, wie Sandra Richter nahelegt, zum Platzhalter der Vorsehung? Antons Mutter erinnert der kleine Mann, der da steht, als sie vergessen hat, wo sie ist, an einen Bauern, in den sie verliebt war, und an das „bucklicht Männlein“ aus dem Kinderlied. In der „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“ hat Walter Benjamin das Lied vom Männlein, das immer schon da ist, das im Garten auf die Zwiebeln niest, in der Küche den Suppentopf zerbricht und am Bett zu lachen anfängt, mit der Erinnerung an seine Mutter verknüpft, die seine Missgeschicke mit dem Spruch „Ungeschick lässt grüßen“ kommentierte.

Katharina Hacker liest die Vorgeschichte der ersten Begegnung von Antons Mutter mit dem Piloten vor. Anton findet seine Mutter, wie sie vor dem Kühlschrank kaut, in dem sie den Sonntagsbraten nicht mehr findet. Katharina Hacker hat eine helle Stimme. Sie macht winzige Kunstpausen hinter Pronomina oder Konjunktionen, wie um zu markieren, dass alles Geistige zusammengesetzt ist und zerfallen kann. Ergreifend, wie sie sich in die Frau versetzt, die zu fassen bekommt, dass ihr Leben ihr entgleitet. Benjamin berichtet, sein Leben lang sei ihm das Männlein zuvorgekommen. Doch es habe ihm nichts getan, „als von jedwedem Ding, an das ich kam, den Halbart des Vergessens einzutreiben“. Antons Mutter tritt es als letzter Bote der Erinnerung entgegen. Benjamins Erfahrung war: „Wen dieses Männlein ansieht, gibt nicht acht. Nicht auf sich selbst und auf das Männlein auch nicht.“ Antons Mutter gibt noch einmal acht.

„Der kleine Mann“, resümiert Sandra Richter, „löst etwas in ihr aus. Viel mehr darf ich nicht sagen.“ Und Katharina Hacker lässt sich zu einer letzten Überpointierung hinreißen: „Viel mehr passiert ja auch leider nicht.“ Zum Leidwesen, zum Glück des Lesers. So verhält es sich nämlich mit den Erdbeeren von Antons Erfinderin: Die Früchte der Vorsicht sind die Nahrung der Phantasie. Geschick lässt grüßen. PATRICK BAHNERS



Da ist ja doch ein Plot! Katharina Hacker liest in Stuttgart.

Foto Rainer Wohlfahrt

Ich will alles tun, damit der Tod mich noch lebendig antrifft

Kurz ist das Leben, lang die Kunst, zumindest in Norwegen: Die Festspiele von Bergen bieten ein Programm zwischen Tradition und Memento Mori

BERGEN, im Juni Heiter war die Kunst zur Zeit hoher Säuglingssterblichkeit und geringer Lebenserwartung – trösten, erheben und erklären sollte sie, bevor Aspirin und Penicillin entdeckt waren. Im Bewusstsein der eigenen Gebrechlichkeit war der Mensch dankbar, wenn gerade die Musik ihn „in eine bessere Welt entrickt“ hatte. Man kann es bei Franz Schubert noch hören. Erst nach den großen Fortschritten der Medizin, nach Louis Pasteur und Robert Koch, zu jener Zeit, die manche die „klassische Moderne“ nennen, glaubten die Künstler, die Ideale des Tröstens, Erhebens und Verklärens als Lüge entlarven und zertrümmern zu müssen.

Nun ist im norwegischen Bergen, bei den 58. Festspielen, etwas Erstaunliches geschehen: Ausgerechnet der katalanische Regisseur Calixto Bieito, berüchtigt für sein Theater exzessiver Gewalt, hat mit einer eigenen Collage zur neuen Rechtsfertigung des Tröstens und Erhebens gefunden. „Voices – a modern Passion“ heißt das Stück, das er gemeinsam mit dem dänischen Betty-Nansen-Theater produziert hat. Um Leiden und Sterben in der modernen Welt geht es da: um eine Mutter, die ihren Sohn bei einem Terroranschlag verloren hat; um einen Mann, der mit Anfang

fünfzig unheilbar an Krebs erkrankt ist; um die letzten Minuten einer Selbstmörderin; um einen jungen Fixer; um einen Endvierziger, dem Sado-Maso-Sex die einzige Erfüllung ist.

Statt der bei Bieito üblichen Orgien sah man eine streng formalisierte Choreographie, Schauspieler, die Arien von Johann Sebastian Bach sangen oder Titel von Nick Cave, Björk und Abba. Der Exzess erschien als Ausdruck von Lebenskehl, Destruktion als Vollzugsform einer Kultur des Todes. Ohne transzendente Sinngebung des Leids – und Bieito ließ die Figuren ihren Gotteshass ausschreien – wird die Immanenz zur Hölle. Dann gingen die kaputten Typen ab. Übrig blieben ein kleines Mädchen und eine Sterbegerleiterin. Man müsse den Sterbenden helfen, zu leben, statt den Lebenden beim Sterben zu helfen, sagte die Frau. Und als das Mädchen sie fragte, wie sie sich denn auf ihren Tod vorbereite, antwortete die Frau zögernd: „Ich will alles tun, dass er mich lebendig antrifft.“

Inzwischen hatte ein Mädchenchor das Parkett umzingelt und sang „In Paradisum“ aus dem Requiem von Gabriel Fauré. Das Licht im Saal ging an. Man sah die Eichhörnchen, Tauben und Katzen auf den Wandreliefs, sah die Fontäne aus



Dahinter steckt immer ein anderer Kopf: Maskenspiele bei Calixto Bieitos Collage „Voices“ in Bergen Foto Natascha Thiara Rydvald

Milchschaum und Sternenstaub, die auf dem Deckengemälde über der Silhouette Bergens in einen nachtblauen Himmel schoss, und las die goldene Inschrift darunter: Ars longa vita brevis. Schluchzen und Umarmen im Publikum.

Bergen ist ein großartiger Ort für die Kunst. Hier lebt die Tradition, und sie erneuert sich zwanglos, ohne von den Prüfern der Zukunftsfähigkeit auf die Folter gespannt zu werden. „Die alte Siebziger-Jahre-Ideologie, wonach es einerseits die ausstarbende Tradition, andererseits den radikalen Neuanfang der Moderne gebe, ist doch inzwischen selbst am Aussterben“, sagt Per Boye Hansen, seit vier Jahren Intendant des größten Mehrspartenfestivals in Nordeuropa. Man müsse auch mit der Selbstdiffamierung im Konzertbetrieb aufhören, also damit, Probleme herbeizureden, die gar nicht existieren. „Wir brauchen neue Darbietungsformen? Wir brauchen neue Räume? Warum? Nur weil die bisherigen alt sind? Wir hatten gerade Les Musiciens du Louvre zu Gast. Die haben alle sechs Brandenburgischen Konzerte gespielt. Achthundert Leute saßen auf alten Holzbänken im alten Dom, hörten alte Musik und waren begeistert. Was ist daran schlecht? Wenn uns Kunst etwas wert ist und wir diese Begeisterung auch zeigen,

statt uns quasi dafür zu entschuldigen, dann erreicht sie auch unser Publikum.“

Hansen weiß dennoch, wie schwer es ist, Kunst zu machen in einer Zeit, da der öffentliche Raum von Shopping Malls und die Geschmacksbildung durch das Privatfernsehen beherrscht wird. Er hat in Norwegen nicht nur Freunde: „Es gibt hier einen aggressiven Egalitätsgedanken, vertreten von einer marxistisch inspirierten Linken, die sich gegen alles Elitäre richtet. Die geht eine seltsame Allianz mit der Rechten ein, die alles kommerziell ausrichten will und sich vor einer reflexiven, intel-

lektuell fordernden Kunst fürchtet, einer Macht, die jenseits ihres Horizonts liegt.“ Doch das Publikum kommt. Die riesige Grieg-Halle war voll, als Leif Ove Andnes mit dem Norwegischen Kammerorchester das neue Klavierkonzert des Dänen Bent Sorensen spielte: „La Mattina“ – eine freundliche Morgendämmerung aus Musik, die untergründig ebenso mit Schumanns „Gesängen der Frühe“ verbunden ist wie mit Bachs Choralvorspielen. Weniger das Erinnerungte aber als der Vorgang und die Stimmung des Erinnerung machen wohl den eigentlichen Gegenstand dieses kunstvoll versonnenen Stücks aus.

Voll war die Halle auch, als Arve Tellefsen eine Gala zum 200. Geburtstag des Geigers, Komponisten, Politikers und norwegischen Nationalhelden Ole Bull moderierte. Hervorragende Solisten wie Vadim Repin, Henning Kragerud oder der Hardangerfiedler Knut Buen hatten sich zu sammengefunden, um den Künstler zu ehren, den Robert Schumann als den größten Geiger seit Paganini bejubelt hat. Es wurde ein herzlicher Abend, an dem sich die Nation als Familie feierte. Familie als Erholung und Trauma wird das Thema der Festspiele 2011 sein. Mit „Oedipus Rex“ von Igor Strawinsky sollen sie dann eröffnet werden. JAN BRACHMANN