

Gescheitert auf dem Scheiterhaufen

Albert Ostermaier und René Pollesch eröffnen die Saison im Deutschen Schauspielhaus Hamburg

VON TILL BRIEGLER

Was würde William Shakespeare schreiben, wenn er Jahrgang 1967 wäre? Wie sähe sein „Kaufmann von Venedig“ aus, wenn er in der Schule dreimal das Dritte Reich durchgenommen hätte, Venedig nur als Hauptstadt der Reiseführer kennt und beim Wort „Krise“ sofort an sein Bücherregal denkt, wo von „Global 2000“ bis „Empört euch!“ sechs Regalmeter zur menschlichen Selbstvernichtung stehen? Würde er seine Empfindsamkeit und Schläue einmal über Bord werfen und ein Stück in seinen Laptop hämmern, das schonungslos anklagt und nach einer neuen Moral verlangt? Wäre Shakespeare, getrieben von der inneren Not, einmal Stellung zu beziehen, niemals so weit gegangen, Thesen lediglich mit menschlichem Umriss zu versehen, damit sie überhaupt spielbar sind?

Albert Ostermaier beantwortet das positiv. Als Ghostwriter von Shakespeare Reloaded hat er die verzwickte Demütigungsparabel um den reichen Juden Shylock und die venezianischen Antisemiten des 16. Jahrhunderts in das Libretto eines kapitalismuskritischen Schwarzbuchs umgeschrieben. „Ein Pfund Fleisch“ handelt von Bankern, von Gier, vom Preis, den die Armen für unser Reichsein zahlen, von der Erosion der Seelen im Tornado des Kokains und vom beschleunigten Rhythmus der Katastrophe, diesem ewigen Schreckgespenst, das nur weht, wenn es einen selbst erwischt. Ein Pfund Fleisch, den Preis, den Shylock von Antonio verlangt, falls dieser die Zeche seines Liebhabers Bassanio nicht pünktlich zahlt, ist auch auf dem Bullen- und Bärenmarkt Ostermaiers noch ein echtes Stück Muskel, geschnitten aus Antonios lebendem Körper – als sei die Barbarei des Finanzkapitals im Zeitalter des realistischen Horrorfilms kurz davor, in den Gladiator-Status überzugehen.

Auf dem überbauten Parkett treten die Protagonisten zum letzten Kampf an

Anders als Peter Zadek, der bereits 1988 das Drama an die Börse verlegte, dafür aber den originalen Text gut genug fand, wollte Ostermaier auch den Inhalt aktualisieren. Als Auftragswerk für das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg geschrieben verfolgte Ostermaier zunächst sogar die Absicht, das Stück selbst zu inszenieren, überließ es dann aber dem Hausregisseur Dominique Schnizer. Und da das alte Gemäuer an der Kirchenallee in der Übergangsspielzeit zur Intendanz von Karin Beier einen neuen Bühnenturm erhält, spielt die komplette Saison vor dem eisernen Vorhang auf dem überbauten Parkett – eine Situation wie geschaffen, um auf die Idee eines Boxings zu kommen, in dem Spekulanten zum Ultimate Fight antreten (Bühne: Christin Treunert). Trainiert wird an ei-

ner Schweinehälfte, die ausgeblutet von der Decke hängt. Dominique Horwitz als Smartphone-Shylock keult zur aggressiven Einstimmung mit roten Handschuhen in den Kotelettsperder, um bald darauf über die schlimmen Folgen vom Handel mit Fleischkontrakten für die hungernde Weltbevölkerung zu dozieren. Und damit ist das ganze Schema dieser Produktion skizziert: Wir hängen den großen Zynismus raus!

Im Hintergrund laufen Filme von irgendwelchen Anti-Demos, auf dem Parkett produzieren sich arrogante Broker-Lookalikes dabei, möglichst plakative Anlässe für die gerechte Wut der Welt zu liefern. Ständig wird hässlich gelacht, wenn wieder eine herzlose Scheußlichkeit über die rücksichtslose Geldvermehrung geäußert wird. Man kratzt sich am Sack oder spuckt den Juden an. Und dazu singt der Ju-

Margit Carstensen spricht im klapprigen Ritterzeug Monologe über Scheitern und Tragödie

de dann: „In the Ghetto“. Warum ein Autor, der sich zutraut, Shakespeare neu zu schreiben, seine harsche Gegenwarts kritik mit einer Darstellung des Antisemitismus mischt, die in ihrer geifernden Manier klar ins Nazi-Deutschland gehört, erklärt sich bei dieser Konstruktion ebenso wenig wie die Kastration der Geschichte um ihre ganze Fragwürdigkeit, nur damit die Personen ihre monothematische Schlechtigkeit im Diskant artikulieren können.

Shakespeares Sympathien für seine Figuren waren merkwürdig und unklar verteilt. Gerechtigkeit und Sühne bedrohlich formuliert. Darin liegt der Sprengstoff des Originals. Ostermaiers und Schnizers Perspektivverkürzung auf einen moralischen Spekulationsgewinn, vom Schauspielhaus-Ensemble noch einmal auf die offensichtlichsten Klischees von Figuren reduziert, ist dagegen überdeutlich und dozierend. Und darin findet sich dann vor allem Ohnmacht und Hilflosigkeit.

René Pollesch ist dieser Falle schon immer dadurch entgangen, dass er mit Bedeutungen Komik spielt. Wenn er – wie bei der zweiten Eröffnungspremiere des Schauspielhauses: „Neues vom Dauerzustand“ – Sophie Rois sagen lässt: „Wenn es einigen schlecht geht, geht es anderen besser“, dann könnte das auch die kapitalismuskritische Kernaussage von „Ein Pfund Fleisch“ sein. Aber vor Bert Neumanns feuerrotem Romantikprospekt aus dem Tränen-Klassiker „Vom Winde verweht“, der übergeht in einen Wiesenflokati aus grünen und gelben Wollfäden mit Pappmachefindlingen drauf, will der Satz so einfach nicht belehrend werden. Der Satz ist wahr, das weiß jeder Zuschauer. Aber mit dem brüchigen Diva-Ton von Sophie Rois und den Schweiß-Künsten des Kontext-Ingenieurs René Pollesch kommt die Aussage trotzdem durch keinen Lehrstoff-TV.



„Ein Pfund Fleisch“ heißt das Stück, das Albert Ostermaier nach Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ geschrieben hat. Unter der Regie von Dominique Schnizer spielen Hanns Jörg Krumpholz (links) und Dominique Horwitz. FOTO: ELLEN COENDERS

Und sie ist hier auch nur die mantrisch wiederholte Parallele in dem ewigen Vergleich von Liebe und Kapitalismus, der Pollesch seit gefühlten fünf Jahrzehnten umtreibt. Hier zur Abwechslung mal wieder als Westen-Groteske mit Besuch von der Heiligen Johanna. Margit Carstensen im klapprigen Ritterzeug spricht Monologe über Scheitern und Tragödie, die in der Pointe enden, dass sie auch auf dem Scheiterhaufen gescheitert ist.

Eine kleine freundliche Soziologiestudentin mit blondem Zopf, deren Aufgabe es ist, möglichst laienhaft zu bleiben (Leonie Hahn), bietet den Maximalkontrast zur Schauspielerin des Jahres, Sophie Rois, die als „ausgebildete Rinderzüchterin“ Psychoanalyse betreibt und über die große Teilmenge von Hedonismus und Protestantismus schwadroniert, Schulzen-Knödel Johnny Logan anschwärmt und mit einer Nebenbuhlerin (Christine Groß) Stutenbei-

ßen in Hochform zelebriert. Die liebe Liebe kommt nach konzentrischen Ausflügen in Richtung Philosophie und Schwachsinn dann immer wieder auf den Satz zurück: „Es gibt keine Liebe nach der Liebe.“

Was hätte William Shakespeare, Jahrgang 1967, dazu gesagt? Vermutlich hätte er gelacht, und sich dann hingesetzt, um „Hamlet“ für Sophie Rois als Komödie zu schreiben. Wahrscheinlich wäre das dann ein Pfund geworden.

Ironie und Irrwitz

Der New Yorker Bildhauer Serge Spitzer ist gestorben

Die Ideen der minimalistischen und kinetischen Kunst der sechziger Jahre haben wenige Künstler so subtil, bisweilen auch sarkastisch weitergedacht wie Serge Spitzer. Schon in frühen Ausstellungen machte der 1951 in Bukarest geborene New Yorker die Dringlichkeit seines Anliegens geltend wie mit seinen denkwürdigen „Reality Models“ 1995 in Münster. Verborgten hinter Trennwänden an den Stirnseiten des Westfälischen Kunstvereins, hatte der Bildhauer zwei Wurfmaschinen aufgestellt, um Tennisbälle in den Raum und über die Köpfe der verunsicherten Besucher hinwegzuschießen. Unausweichlich war vor allem die makabre Metaphorik der Geschosse, während damals der Balkankrieg Europa in Atem hielt. Der koreanische Künstler Nam June Paik, der die Ausstellung besuchte, erkannte an Spitzers Selbstschussanlage treffend einen völlig neuen, folgenreichen Begriff zeitgenössischer Skulptur.

Ironie und Irrwitz kreuzten sich bereits 1984 in einer Intervention Spitzers in Israel, als der Künstler auf dem Dach des Jerusalem Theaters einen Panzer – Sinnbild von Paranoia und Aggression – parken ließ. Der elegante Theaterbau mutierte symbolisch zum Hochbunker. In Deutschland war Spitzer durch seine Teilnahme an der documenta 8 (1987), Harald Szeemanns Hamburger Schau „Einleuchten“ 1989 und eine europäische Ausstellungstournee bekannt geworden, die auch in Düsseldorf gastierte. Hier entfalten sich ganz andere Facetten einer Skulptur, die mit einfachen Mitteln wie halb aufgerollten Teppichen selbstironisch an den Rand des Sichtbaren ging, um die Wahrnehmung zu irritieren und dadurch zu schärfen. Auf dem Sheddach des Frankfurter Museums für Moderne Kunst streute Spitzer vor einigen Jahren unzählige Pingpongbälle aus und definierte das Deckenbild auf ephemere Weise neu. Das Innere der Kölner Zoobrücke, das er fürs Publikum begreifbar machte, nutzte Spitzer wiederum als gigantisches Regal für 80 000 Kölschgläser, die unter der Last des Verkehrs klirren, womit er auf eine von ihm bereits in Venedig realisierte Installation zurückgriff.

Mit Skulpturen aus Cor-Ten-Stahl für die Essener Innenstadt und die Münchner Allianz unterlief Spitzer die Dogmen einer modernistischen Reinheit der Skulptur, um auch mit solchen Arbeiten den Ansätzen eines Bruce Nauman nahe zu kommen. Spitzers Kunst, bemerkte Dan Cameron 1992, „versenkt sich in die Artikulation der Lücken, die zwischen der Wirklichkeit und unserer Wahrnehmung klaffen“.

Bei einem seiner letzten Projekte entdeckte Spitzer eine alte Synagoge in Istanbul wieder, deren Räume jahrzehntlang als Abstellräume und Werkstätten genutzt wurden. Wie in anderen Bodenarbeiten zuvor griff er auch in dem ehemaligen Bethaus aus byzantinischer Zeit auf die Kugel als Basiselement zurück, um das Innere mit Tausenden von Perlen aus recyceltem Glas funkeln zu lassen. Nach langer schwerer Krankheit ist Serge Spitzer, wie seine Familie jetzt mitteilt, am 9. September in New York gestorben. Der unorthodoxe Geist dieses Bildhauers, sein Witz und sein Humor werden fehlen. GEORG IMDAHL

Brüder, zur Sonne

Sehnsucht und Verrat in der DDR: Toke Hebbelns „Wir wollten aufs Meer“

Das Tor zur Welt heißt Rostock, es sind die Achtzigerjahre, die DDR. „Die Mauer steht grau und fest“, ist in einem Insert zu lesen; viele Zuschauer dürften in Gedanken das Wörtchen „noch“ einfügen. Cornelis (Alexander Fehling) und Andreas (August Diehl) träumen von der Ferne, von schönen Frauen, der hitzigen Karibikmetropole Havanna. Sie wollen Matrosen der Handelsmarine der DDR werden und heuern erst mal im Rostocker Hafen an. „Jetzt sind wir hier, jetzt kann uns niemand mehr was“ – mit der jugendlichen Unbekümmertheit des Buddy Movies fängt Toke Constantin Hebbeln Film an.

Hebbeln hatte 2007 für „Nimmermeer“ den Studenten-Oscar bekommen; „Wir wollten aufs Meer“ ist sein erster Langfilm. Dass die Mauer nur ein paar Jahre später fallen wird, behält sein Film immer im Blick; ob sich einer gerade „richtig“ oder „falsch“ verhält, lässt sich mit diesem Wissen leicht beurteilen. So suggeriert der Film eine moralische (und auch lebensaktische) Aufgeräumtheit und Klarheit, die den komplexen Anpassungsmechanismen und Abgrenzungsversuchen in der DDR vermutlich gerade nicht entspricht.

Dazu tragen auch die Figuren bei, Andreas und Cornelis, die auf eine ebenfalls recht übersichtliche Weise die Optionen Anpassung oder Widerstand verkörpern. Hebbeln lässt ihre Lebensläufe exemplarisch auseinanderlaufen: Die Stasi bietet den beiden einen Deal an, sie sollen ihren Vorarbeiter Matze (Ronald Zehrfeld) ausponieren, um im Gegenzug endlich zur See fahren zu dürfen. Andreas wird dabei zum Spitzel, während Cornelis, dem die Charakterfestigkeit schon im Gesicht geschrieben steht (Alexander Fehling!), zwar in Versuchung gerät, im entscheidenden Moment aber widersteht. Der Verräter Andreas wird daraufhin buchstäblich zu einem Mann ohne Rückgrat und landet nach einem Unfall im Rollstuhl, während Cornelis für seine Rebellion in den Knast geht, praktischerweise in dieselbe Zelle wie Vorarbeiter Matze.

In August Diehl und Alexander Fehling hat Hebbeln zwei Stars für die Hauptrollen gefunden, die sich denn auch mächtig ins Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de



Nur einer dieser beiden Männer (August Diehl, Alexander Fehling) ist charakterfest. Wenn Sie's hier erkennen, macht der Film schon etwas falsch. FOTO: WILD BUNCH

Zeug legen, um die geduckte Aggressivität des Spitzels oder den grimmigen Heldenmut des unfreiwilligen Rebellen zu spielen. Komplexe Charaktere aber werden Conny und Andy nicht, dafür bürdet ihnen das Drehbuch zu viele unverhoffte Wendungen, zu viel Beweislast auf.

Dabei hätte sich die Beschädigung von Freundschaft und Liebe durch die Staatsstrüferei auch ohne laute Action und plumpe Typisierung erzählen lassen, am Anfang sieht es kurz danach aus. Da trifft Cornelis seine heimliche Liebe, eine vietnamesische Vertragsarbeiterin, nachts am Strand. Sie will die Beziehung legalisieren, er aber wehrt ab. Da eine solche Liebe in der DDR nicht gern gesehen wird, gibt er sich mit den heimlichen Treffen freitags abends zufrieden: „Mehr ist nicht drin.“

Um dieses „Mehr ist nicht drin“ geht es, um die Erosion von Träumen, Wünschen und Beziehungen. Leider will Hebbeln „großes“ Historienkino inszenieren und bedient sich dazu beim Genrekino. So donert, blitzt und regnet es gewaltig in der Nacht, in der Andreas Matze und seinen Freund Cornelis verrät. Und im Knast wer-

den Andreas und Matze schikaniert, wie man es aus dem Knastdrama kennt: von einem brutalen Gefängnisdirektor und prügelnden Wärtern; beide landen schließlich über Monate im „Loch“.

Das ist alles ein bisschen viel, ein bisschen laut und bunt. Erkenntnisse über die Figuren und den Staat, der sie so deformiert, kann Hebbeln aus dem Mix von Buddy-Movie, Melodram und Knastdrama aber kaum gewinnen. Und weil die Stasi-Männer so richtig böse sind, so böse wie im Kino sonst die Nazis, kommt der Zuschauer auch nie in Versuchung, in Gedanken mit ihnen zu kollaborieren. „Unser Versprechen steht so fest wie die Mauer in Berlin“, sagt einer von ihnen, als Andreas seinen Verrat begeht. Und wir können uns gemühtlich zurücklehnen – wir wissen ja, wie fest diese Mauer stand. MARTINA KNOBEN

Wir wollten aufs Meer, D 2012 – Regie: Toke Constantin Hebbeln. Buch: Ronny Schalk, T. C. Hebbeln. Kamera: Felix Novo de Oliveira. Mit Alexander Fehling, August Diehl, Ronald Zehrfeld, Sylvester Groth, Rolf Hoppe. Wild Bunch, 116 Minuten.

Verbotene Gitarren

Der Artenschutz stellt das Spiel mit Palisander-Instrumenten unter Strafe

Es reicht natürlich nicht, für den Schutz des Regenwaldes leimgraues Recycling-Papier zu kaufen oder pro Quadratmeter Nachhaltigkeit einen Kasten Bier für das „Projekt Regenwald“ zu leeren. Ein weltweites Regelwerk versucht den Kahlschlag einzudämmen – oft erfolgreich. Manchmal aber sind die Bestimmungen zum Schutz tropischer Hölzer zu komplex für den Einzelfall. Das zeigt die aktuelle Debatte um die kommerzielle Nutzung alter Gitarren aus geschützten Tropenhölzern.

Gitaristen schätzen Palisanderhölzer für ihre Maserung und ihren Klang. Raubbau hat viele dieser Hölzer, wie das für Gitarrengreifbretter verwendete *Dalbergia nigra*, das auch Rio-Palisander genannt wird, zu einem wertvollen Rohstoff gemacht. 1992 wurde das Edelholz unter internationalen Artenschutz, 1998 unter verschärften EU-Schutz gestellt. Seit Juni 1992 besteht ein Vermarktungsverbot innerhalb der EU, das die kommerzielle Nutzung von Rio-Palisander-Gitarren ausschließt: Sie dürfen nicht weiterverkauft oder getauscht und nicht einmal auf Konzerten gespielt werden. Nur als Antiquitäten und für den privaten Gebrauch darf man sie noch nutzen.

So mehrten sich derzeit die Berichte über Razzien in den USA und Beschlagnahmungen in der EU, die auch deutsche Gitarrenisten „in Angst um ihre Instrumente“ versetzt, wie der Kopf der Band *Errorhead*, Marcus Deml, berichtet. Der besitzt zwei Fender Stratocaster-Gitarren, alte Instrumente mit Rio-Holz-Anteilen, um die er sich jetzt, während seiner aktuellen Tour, zu sorgen beginnt.

Für Rio-Palisander-Gitarren, die sich schon vor Juni 1992 in der EU befunden haben und deren Holz nachweislich legaler Abstammung ist, kann ein Antrag gestellt werden, welcher der Gitarre den Status eines legal bespielbaren „Vorerwerbsexemplars“ verleiht. Allerdings wüsten davon nur wenige Gitarrenisten, sagt Deml. Theoretisch wäre es möglich, dass entsprechende Instrumente während eines Konzerts auf Verdacht hin beschlagnahmt werden, weil die nötigen Papiere fehlen. So ein Szenario, sagt Deml, sei doch „absurd“.

Die spektakulärste Beschlagnahmung in der letzten Zeit widerfuhr dem amerikanischen Gitarrenhersteller Gibson, der unter anderem die Les Paul herstellt, mit der Jimmy Page von *Led Zeppelin* und Pete Townshend von *The Who* Musikgeschichte schrieben. Bei Razzien konfiszierten Fahndere des US Fish and Wildlife Service Hölzer, Gitarren und Dokumente, wodurch sich der Verdacht erhärtete, dass der Edelgitarrenhersteller den Handel mit illegal eingeschlagenem Tropenholz aus Madagaskar unterstützt und von diesem profitiert hat. Erst nach der Zahlung einer Geldstrafe willigte die Regierung Ende August ein, das drohende Strafverfahren gegen Gibson einzustellen.

Gibsons Geschäftsführer Henry Juszkiewicz beschwerte sich über die „zunehmende Tendenz, seitens der amerikanischen Regierung Vorschriften zu kriminalisieren und amerikanische Unternehmen wie Drogenhändler zu behandeln“. Und auch in Deutschland wird Kritik an der „Kriminalisierung“ im Zeichen des Artenschutzes laut. So erschien in der August-Ausgabe der Branchenzeitung *Gitarre & Bass* ein anonymisierter Leserbrief, der von einer „Stürmung der Wohnung durch Zollbeamte“ berichtet. Der Verfasser des Leserbriefes hatte zuvor alte Importgitarren mit Rio-Palisanderholz zum Verkauf angeboten.

Schon das Auftreten mit einem Palisander-Instrument ist illegal

onymisierter Leserbrief, der von einer „Stürmung der Wohnung durch Zollbeamte“ berichtet. Der Verfasser des Leserbriefes hatte zuvor alte Importgitarren mit Rio-Palisanderholz zum Verkauf angeboten.

Der Konflikt um notwendige Dokumente, die eine einwandfreie Rückverfolgung der verwendeten Hölzer garantieren, beschäftigt derzeit auch die Instrumentenbauer. Denn auch das weniger streng geschützte Ebenholz, das wegen seiner Härte besonders für die Griffbretter von Geigen, Celli und Kontrabässen verwendet wird, bereitet den Herstellern aller Streich- und Zupfinstrumente Probleme. Um dem illegalen Raubbau entschiedener entgegenwirken zu können, hat die Regierung Madag-

gaskars mehr als ein hundert Arten der Gattung Ebenholz unter verschärfte Handelsbedingungen stellen lassen. Doch bereits an den im Ursprungsland vergebenen Zertifikaten besteht starker Zweifel. Die Recherchen der NGO Environmental Investigation Agency, die nicht nur im Fall Gibson eng mit den amerikanischen Behörden zusammengearbeitet hat, beweisen, dass der Handel mit tropischen Hölzern von mafiosen Strukturen unterwandert ist.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie in der Praxis die Unterscheidung zwischen geschütztem und ungeschütztem Ebenholz getroffen werden kann. Denn oftmals lässt sich eine Art nur über die wissenschaftliche Beschreibung ihrer anatomischen Strukturmerkmale bestimmen. Somit wird die Verwendung von Ebenholz im Instrumentenbau zur Lotterrie, zumal kein Holz die Härte des madagassischen Ebenholzes besitzt.

Im Fall des vom Samen bis zum Stamm komplett geschützten Rio-Palisanders bleibt die Lage wie gehabt. Das Edelholz unterliegt wie der Handel mit Elfenbein, Nashornpulver oder Gorillababys strengsten Auflagen. Jeglicher kommerzielle Handel mit Rio-Palisander, einschließlich des „kommerziellen Spiels“ eines Musikers, ist illegal. Händler und Musiker stehen in der Pflicht, für eine nachträgliche Legalisierung ihrer Instrumente zu sorgen. Denn vom juristischen Standpunkt aus gilt: Unwissenheit schützt vor Strafe nicht.

Die „absurde“ Situation ist auch den deutschen Behörden bewusst. „Es gibt innerhalb der Europäischen Union Handlungsbedarf“, sagt Mario Sterz vom Bundesamt für Naturschutz. Es muss auf EU-Ebene neu verhandelt werden; schon allein der verringerte bürokratische Aufwand spräche dafür, kommerzielle Auftritte von Musikern von der Definition „kommerzielle Nutzung“ auszunehmen. Die nächste Vertragsstaatenkonferenz ist für den März 2013 geplant. Hier werden die Vereinigten Staaten möglicherweise eine Art Gitarren-Reisepass einführen. Das würde die Nachweispflicht nicht aufheben – aber das Touren ungemein erleichtern. BRITTA SCHWEM