



Ertrinken üben: Gegen Unwetter auf den Gewässern des Lebens ist auch das beste Ausdauertraining machtlos.

Foto Robert Schittko

# Studie in Wut und Zärtlichkeit

Ich bin glücklich“, flüstert sie, auch wenn sich nicht vorgestellt hat, wie schwer es sein würde, zu gehen. Das Wüten ist zu Ende, die Hoffnung auch. Nüchtern trägt der Liebende, der bald der Witwer sein wird, vor, was nicht mehr geht: Hirn, Leber, Lunge, kurz vor dem Metastasenkollekt. Schmerzmittel Tag und Nacht. Sie aber, erzählt er, läuft mit Beatmungsgerät jeden Tag auf dem Laufband. Vier Frauen rennen auf der Stelle, ekstatisch, kämpferisch, bis zur hechelnden Erschöpfung. Eine Mozart-Sinfonie brüllt kurz los. Dann ist Stille. Die Wasser legen sich, bis eine glatte, schimmernde Fläche entsteht, in der die zerbrechlichen Körper sich spiegeln.

Das Leben ist kein langer, ruhiger Fluss. Vielleicht aber ein stiller See, dessen Oberfläche aufgewühlt wird, durch Freude, Ekstase, Leid, Wut. Wer das Spaßbad haben will, darf den Tauchgang nicht fürchten: So zeigt es die Wasserfläche, mit und auf der Luk Perceval am Schauspiel Frankfurt „Mut und Gnade“ inszeniert hat. Es ist ein mutiger Abend.

Wenn wir lesen, jemand sei nach kurzer oder langer, „schwerer Krankheit“ verstorben, wissen alle, was gemeint ist. Das K-Wort aber sprechen wir lieber nicht aus. Dabei ist Krebs in der westlichen Welt zweithäufigste Todesursache, jeder muss damit umgehen, als Patient, Angehöriger, Kollege oder Freund. Perceval geht das genauso, auch er sah Leute am großen K verschwinden. Nun holt er den Krebs ins Theater, wo er zumeist sorgsam gemieden wird. Christoph Schlingensiefel, der an Krebs starb, ist eine Ausnahme gewesen, als er seine Angst zu Bühnen-

Krankheit ohne Metapher, dafür mit Krebs-Infostand: Luk Perceval bricht mit der Bühnensfassung von „Mut und Gnade“ nach dem Buch von Ken Wilber am Schauspiel Frankfurt ein Tabu.

kunst machte. Bevor „Mut und Gnade“ nach dem Buch von Ken und Treya Wilber im Bockenheimer Depot, der Zweitspielstätte des Schauspiels, Premiere hatte, konnte Perceval den Stoff lange keinem Theater andienen. Die Frankfurter haben nicht nur zugesagt: Im Foyer ist ein Stand der Brustkrebsexperten „Pink Ribbon“ aufgebaut, es wird einen Informationsabend zur Vorsorge geben.

Auf der Bühne aber gibt sich Perceval alle Mühe, die brutale Realität der Krankheit zu transzendieren und so, ein künstlerisches Paradox, das Unfassbare daran fassbar zu machen. Das bedeutet für ihn nicht, Drainagebeutel und Intensivbetten auf die Bühne zu stellen. Perceval schafft aus den acht Körpern seiner Darsteller und dem immensen Raum des einstigen Straßenbahndepots abstrakte und zugleich physisch intensive Bilder, deren überbetonter Stille und Wucht man sich

auch dann nicht entziehen kann, wenn man eigentlich gar keine Lust mehr hat, hinzusehen. Denn bisweilen ist das Scheitern sehr nah, vor allem wenn Percevals Inszenierung beinahe überschnappt im Auskosten all der Atemgeräusche und röhrenden Leidensbeschreibungen.

„Mut und Gnade“ hat der Amerikaner Ken Wilber, Verfechter des „integralen Denkens“, 1991 nach dem Tod seiner Frau Treya aus ihrem Tagebuch und seinen Reflexionen veröffentlicht. Die beiden, auf der Suche nach Ganzheitlichkeit und Spiritualität, was nicht jeder leiden können muss, haben fast sechs Jahre Krankengeschichte beschrieben, von der Entdeckung eines Knotens in Treyas Brust bis zu ihren letzten Tagen. Zweieinhalb pausenlose Stunden lang ringen Katharina Bach, Claude de Demo, Luana Velis und Patrycia Ziolkowska, jeweils als Paar vereint mit Sebastian Kuschmann, Rainer Süßmilch, Uwe Zerwer und Andreas Vögler, um Leib und Liebe.

Es ist eine präzise Verausgabung. Man spürt, wie die Darsteller sich das Thema und dieses von Achtsamkeitstraining und Yoga gefütterte Theater, choreographisch unterstützt von Ted Stoffler, zu eigen gemacht haben, bis in die Fingerspitzen. Ihr größter Mitspieler ist der Raum, den der Bühnenbildner und Videokünstler Philip Bußmann gebaut hat. Beinahe eine Liebeserklärung an das Depot, das Bußmann dank zahlreicher Arbeiten mit William Forsythe dort bestens kennt. So ist sein Wasserbecken, mit den glitzern den Reflexionen an den Wänden und einer ausgefeiltesten Tontechnik, die Stille und Wassertropfen als fast einzige Gerä-

sche wiedergibt, genauso weit entfernt von allfälligen Theater-Wasserspielen wie Percevals Bilder es sind: Im knöcheligen Wasser spritzen die Frischverliebten lustvoll herum, zärtlich streichelnd bergem sie einander, als die Krankheit zutage tritt, später, triefnass und bibbernd, ist der Kampf so aussichtsreich wie der Versuch, Wasser zu prügeln.

Das Wilbers Frau so jung war, die beiden eine große Liebe erleben und noch vor der Hochzeit die Krankheit entdeckt wurde, das Bessere und Rückfalle einander ablösten – auf der Bühne könnte das nah an „Love Story“ vorbeischrammen oder gleich vollends zum großen K für Kitsch werden. Schon das Buch aber beschreibt den Versuch, die Krankheit anzunehmen, einen anderen Zugang zu sich und anderen zu finden. Nicht ohne Wut und Scheitern, mitsamt dem „Warum ich?“ und der Frage, ob es eine Schuld an der Krankheit gibt, wie sie vor vierzig Jahren Susan Sontag beschrieben hat.

Darin liegt das Interesse Percevals, der als Buddhist und praktizierender Yogi ganzheitlichen Zugang zu Mensch und Welt sucht. Dem allzu Esoterischen geht er nicht auf den Leim. Das Schönredner und die Frage nach dem Warum plaziert er in chorische Wiederholungsschleifen, findet für das Spirituelle zu Momenten des Stillstands, gar zu einem gemeinsamen Om der Darsteller. Die medizinischen Diagnosen, das Geschwätz alternativer Heiler hingegen knallen die Mikrofone am Bühnenrand. Harte Realität, ein Leben, bis hin zum Tod. Vervierfach im Spiel, gespiegelt im Wasser, weitet sich das Schicksal des Paares zu unser aller Drama.

EVA-MARIA MAGEL

# Dank an die Leibwächter

Die Berliner Moscheegründerin, Frauenrechtlerin und Anwältin Seyran Ates erhält den Marion-Dönhoff-Preis

Es ist nicht allzu einfallsreich, bei einer Preisverleihung, bei der es auch um die Freiheit der Presse und des Wortes geht, Voltaire zu zitieren oder zumindest Worte, die ihm zugeschrieben werden: „Ich missbillige, was Sie sagen, aber ich werde bis zum Tod Ihr Recht verteidigen, es zu sagen.“ Das merkt man spätestens dann, wenn gleich beide Laudatoren auf dasselbe Zitat zurückgreifen. Wenn aber Seyran Ates bei ebendieser Preisverleihung auch auf diese Worte Bezug nimmt und von ihrem Leben erzählt, von ihren Leibwächtern, die sie seit vielen Jahren begleiten und die tatsächlich mit ihrem Leben dafür einstünden, dass sie weiterlebt, reden und schreiben kann, ist klar: Es bleibt ein gutes Zitat. Und wie so oft beim Preisverleihungs-Zitate-Bingo: Es ist leichter ausgesprochen als wirklich begriffen.

Am Sonntag wurde der Marion-Dönhoff-Preis für internationale Verständigung und Versöhnung im Hamburger Schauspielhaus vergeben. Die Wochenzeitung „Die Zeit“, die „Zeit“-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius sowie die Dönhoff-Stiftung verleihen ihn. Der Förderpreis ging an die Organisation „Reporter ohne Grenzen“, für sie zitierte Justizministerin Katharina Barley (SPD) in ihrer Laudatio Voltaire. Den Hauptpreis erhielt Seyran Ates, eine Berliner Anwältin, Frauenrechtlerin und Moscheegründerin. Ates ist eine streitbare, liberale, muslimische Frau, wie der frühere Bundespräsident Christian Wulff sie in seiner Laudatio nennt. Eine Kämpferin, die Position beziehe. „Das ist oft unbequem und: gefährlich.“

Ates wurde 1963 in Istanbul geboren und wuchs im Berliner Wedding auf, als Kind von „Gastarbeitern“. Daheim gab es keine Bücher, dafür Schläge. Die ihr zugedachten Rollen gedachte sie nicht zu erfüllen, sie verließ das Elternhaus, lief davon, studierte Jura. Ihre Geschichte sei, so sagt Wulff in seiner Rede, eine Emanzipationsgeschichte, eine Geschichte von Ausbruch und Aufbruch. Bald erfuhr sie, wie gefährlich das sein kann: Bei einem Anschlag wurde sie schwer verletzt. Ates hat viele Jahre als Anwältin für die Rechte türkischstämmiger Frauen gekämpft, sie gegen Gewalt in ihren Familien verteidigt und als Frauenrechtlerin auch die patriarchalen Strukturen angeprangert, die sie unterdrücken. Sie tritt für das Kopftuch-Verbot und gab mit ihren Beiträgen und Büchern wie der „Multikulti-Irrtum“ nicht nur tiefe Einblicke in eine Welt, die vielen Deutschen noch immer fremd ist, sondern kämpfte auch gegen falsch verstandene Toleranz. Im Sommer

2017 gründete sie die liberale Ibn-Rushd-Goethe-Moschee in Berlin, in der Männer und Frauen gemeinsam beten. Sie wehrt sich gegen ein totalitäres Religionsverständnis und wird als Verfechterin eines liberalen Islam von einigen geschätzt, von anderen verachtet und bedroht. Sie bezeichnet sich selbst als Verfassungspatriotin. 2006 erhielt sie Personenschutz. Den hatte sie auch vergangene Woche bei der Islamkonferenz dabei, erzählt sie im Schauspielhaus. Was eine Teilnehmerin dazu veranlasste, ihr und anderen so genannten Islamkritikern bei der Konferenz wegen der Leibwächter eine mediale Show vorzuwerfen. Ates beschreibt eine irritierende Szene.

Ates spricht in ihrer Dankesrede davon, dass sie Deutschland liebe und auch die Türkei, das Land ihrer Geburt. In das eine Land kann sie aber nicht mehr reisen, da ihr dort die Verhaftung droht. In dem anderen, und dafür zeigt sie sich dankbar, darf sie sagen und denken, was sie will. Nur dass sie dann Leibwächter braucht, deswegen bedankt sie sich bei denen auch.

MATTHIAS WYSSUWA

## ANZEIGE

# MORGEN IN TECHNIK UND MOTOR

- Voll abgefahren**  
Schnelle Ski im Test
- Schlaue Schöbe**  
Triebwerke von Rolls-Royce
- Schräge Ringe**  
Der Audi Q8 im Fahrbericht
- Rennen gegen die Zeit**  
Polar ist wieder am Start

**Kostenloses Probeabo**  
0180 2 52 52\*, www.faz.net/probeabo  
\* 6 Cent pro Anruf aus dem deutschen Festnetz, Mobilfunkhöchstpreis 42 Cent pro Minute.



# Meister der Anti-Form

Jahrhundertbilder: Zum Tod des Künstlers Robert Morris

Robert Morris hatte sich, in den fünfziger Jahren für einen jungen Künstler üblich, am abstrakten Expressionismus versucht, als er mit den Ideen von Dada in Berührung kam und die Choreographin Simone Forti traf. Mit ihr ging der 1931 in Kansas City geborene Künstler 1959 nach New York und tauchte in eine Szene von Tanz, Musik, Malerei und Happening ein, was ihm von Anfang an eine vielfältige Perspektive auf die zeitgenössische Kunst eröffnete. Bei einer denkwürdigen Performance im Living Theatre stellte Morris 1962 eine spröde, graue Säule aus Sperrholz auf die Bühne, die er nach einigen Minuten mittels eines unsichtbaren Fadens krachend zu Boden gehen ließ.

Ursprünglich hatte er sich selbst darin einsargen lassen wollen, zog sich bei der Probe für den Sturz des Objekts jedoch eine Platzwunde an der Stirn zu. Aus einfachen geometrischen Grundformen ließ Morris sodann große Winkelelemente hervorheben wie seine „L-Beams“, die den Raum besetzten und in kaum einem Foto aus der Inkubationsphase der Minimal Art fehlen, als deren Mitbegründer er gilt.

Diese letzte Avantgarde der Abstraktion im vorigen Jahrhundert bereicherte Morris mit unterschiedlichen Werken wie den im Quadrat geordneten Spiegelkuben und seinen schweren Wandobjekten aus Filz, die er mit Einschnitten versah, auf dass sie, ihrer Schwerkraft folgend, chaotisch oder elegant herabgingen. Von hier

aus schlug sein Werk den Bogen zu nachfolgenden Bildhauern wie Richard Serra, die sich für die „Anti-Form“ interessierten – so nannte Morris einen seiner einflussreichen Essays.

Anders als Donald Judd, Carl Andre, Sol LeWitt und Dan Flavin war er nie auf einen *signature style* aus. Unvergessen bleibt ein Ausstellungsplakat in martialischer Macho-Pose von 1974, das die Künstlerin Linda Benglis zu ihrem berühmten Foto provozierte: entblößt, mit einem enormen Dildo hantierend – heute eine Ikone des Feminismus.

In unwiderstehlicher Auslegung deutete Morris vor einigen Jahren – unter dem Eindruck der Regierung von George W. Bush – das Frühwerk von Johns mit all den Zielscheiben, Körperfragmenten und dem Jahrhundertbild der amerikanischen Flagge als Ausdruck von „tieferm Pessimismus“ und „erhabener Trauer“, was heute auf befremdliche Weise noch aktueller erscheint. In den letzten Jahrzehnten erprobte Morris einen malerischen und skulpturalen Realismus und verlegte sich auf Interventionen in den Außenraum; hierzu widmete ihm das Museum Abteiberg in Mönchengladbach vor zehn Jahren eine sehenswerte Retrospektive.

Am vorigen Mittwoch ist dieser prototypische zeitgenössische Künstler in Kingston, Bundesstaat New York, im Alter von siebenundachtzig Jahren gestorben.

GEORG IMDAHL

# Daseinsvorsorge nach paralleler Schwängerung

Frauenversther, hört die Signale: Antonio Vivaldis Oper „Die Wahrheit auf dem Prüfstand“ in Schwetzingen

Die Idioten in dem Stück sind eindeutig die Männer. Nein, keine weltfremden Gutmenschen wie in Fjodor Dostojewskis Roman, sondern echte Jammerlappen. Vater Mamud ist in der Midlife-Crisis und kann es nun plötzlich nicht mehr ertragen, dass er als knackiger Jungspund gleichzeitig seine Frau Rustena und seine Haushälterin Damira schwängerte und dann die beiden Neugeborenen heimlich tauscht, um den Sohn der Haushälterin zu seinem Erben zu machen. Er outet sich, und die ohnehin ziemlich labilen Söhnchen brechen in ihren derangierten Schuluniformen zusammen und heulen, klagen und jammern, was das Zeug hält.

Keiner hat sie mehr lieb. Selbst die versuchte Vergewaltigung der jungen Rustena, die zuerst den falschen, dann den echten Erben heiraten soll und dann wieder andersherum, gerät zu einer halberzogen Wischiwaschi-Rängelei. Und spätestens wenn der selbstsüchtige Hausherr im zweiten Akt in einem albernem mintgrünen Hausmantel herumstolzisiert, während sich die zwei Mütter genervt-lasziv in seidiger Unterwäsche räkelnd und ihre Pistolen schwingen, ist klar, wer da eigentlich die Hosen anhat.

Antonio Vivaldis dreiaktige Oper „La Verità in Cimento“ („Die Wahrheit auf dem Prüfstand“), die im Rokokothheater Schwetzingen Premiere feierte, ist waschechte Frauenversther-Musik. Während Georg Friedrich Händels italienische Opern der siebzehnhundertzwanziger Jahre musikalisch gern Männern zugliden und seine Frauen eher Beilager der Rahmenhandlung sind, bekom-

men Vivaldis Frauenfiguren in der 1720 uraufgeführten venezianischen Oper die musikalischen Hauptspeisen aufgetischt. Sie lieben und reflektieren im Krebsgang, sie wünschen dem doppelzünftigen Hausherrn Mamud (Francisco Fernández-Rueda) lustvoll den Tod, sie schwelgen, leiden, saufen, verführen und manipulieren in allen tonalen Stellungen. Ein Höhepunkt ist erreicht, wenn beide Mütter, Sahar Lavi und Franziska Gottwald, im Duett über alle Blutsgrenzen hinweg „Du bist mein



In der Sultan-Zone: Gattin Rustena (Sahar Lavi, rechts) und Zofe Damira (Franziska Gottwald)

Foto Sebastian Bühler

Sohn!“ auf ihre falschen Söhne herabsingen, so mütterlich warm, dass nicht nur die es gern glauben möchten. Francesca Lombardi-Mazzulli (als Rosane), deren samtiger Barock-Tonfall nur selten etwas zu viel Schärfe zeigt, bringt zudem einen wunderbaren Gossen-Charme auf die Bühne. Sie mimit nicht das fragile, herungeschubste Mädchen; sie nimmt, was sie kriegen kann, und lässt nebenbei einen Geldstapel aus der Börse des greinenden Schwiegervaters mitgehen. Bloß nicht so werden wie der, ey!

Die emotionalen Tiefen der Halbrüderliebe zwischen den beiden, insgesamt bestehend exaltiert singenden Countertenören Philipp Mathmann (Zelim) und David DQ Lee (Melindo) dürfen die doppelt verschmähnten Jungs immerhin einmal in einem Duett ausleben, in dem Vivaldi die Introvertiertheit des einen in ein zart pochendes Dreiermetrum kleidet, das in einem Wutausbruch des anderen förmlich zertreten wird. Hier wie andernorts beweist sich das sonst eher selten mit barockem Repertoire betraute Philharmonische Orchester Heidelberg unter der einfühlsamen und temperamentvollen Leitung von Davide Pernicini als Rückgrat einer emotional facettenreichen Partitur, deren Ausdruckspalette es in sich hat.

Dass die Szene (Bühne: Jan Freese) in einem Designerloft in den Antifarben Beige, Hellbraun und Erbsengrün spielt, ist klug kalkuliert. Es gibt zu hohe Decken, eine kühle Möblierung. Ein Luftzug weht die blassen Vorhänge wie Leichtenücher herum – eine unsetete Umgebung, eine Behausung der Unbehausten, die sich vor-

machen, darin ein Heim zu haben. Das einzige Dekorstück ist eine hässliche schwarze Vase. Ganz klar: eine Männerbude, kein Zeichen einer weiblichen Hand, keine wärmende Häuslichkeit. Das gelegentliche Herumirren der Darsteller mit Gesichtsmasken ist keine Hommage an die italienische Kosmetikindustrie, sondern der mehr als klare Hinweis: Ich weiß, was du letzten Karneval getan hast. Wer soll bei dem Durcheinander auch noch durchblicken?

Am Ende setzt die Regie (Yona Kim) konsequent einen Sarg auf die Bühne, denn zum musikalisch süffigen Happy End, wo jede(r) das eigene Schicksal wieder ganz großartig findet, haben in Schwetzingen die zwei Mütter dem nun endgültig überflüssigen, weil beerbten Papa heimlich einen Giftcocktail eingeschenkt. Das hatte Vivaldi so sicher nicht vorgesehen, er ließ die klangliche Üppigkeit der genretypischen „Lieto fine“-Idylle einer Familie, die den Karneval samt Folgen irgendwie überstanden hat, für sich stehen. Sicher war das nicht gesellschaftskritisch gemeint.

Auch deutete die Oper keinen erwünschten Machtuntergang der Feudalherren an, die es beschläferisch übertrieben hätten. Sie äußert überdies keine Kritik an Bigotterie, noch vermittelt sie gar eine düstere Vorahnung heutiger Patchwork-Familien. Nein, dies war und ist eine Oper über Männer und Frauen. Eine Defizitdiagnose für die Männer. Und eine tiefe, musikalische Verbeugung vor dem eigentlich starken Geschlecht. Nicht nur in Italien. Aber dort klingt es eben am besten.

CHRISTIANE WIESENFELDT



Elegante Schnitte: Filzobjekt von Robert Morris

Foto AFP