



Sanft und beharrlich, fast panisch vernünftig spielt Annett Renneberg in Peter Zadeks Hamburger Pirandello-Inszenierung vor, dass ihre Ersilia sterben will. Lächelnd.

Foto dpa

Verwertungsgesellschaft Mord

Sie sind zwar Jahrhunderte auseinander, aber Geistes- und Geisterzwillinge: Ersilia, Jahrgang 1922, stammend vom Dramatiker Luigi Pirandello, und Hamlet, Jahrgang 1603, stammend von William Shakespeare. Zwei junge Menschen um die zwanzig. Beide fragen sich dauernd: Wer bin ich? Und als sie sich das genug gefragt haben, sterben sie sehr rasch. Begraben unter Masken. Die sie sich eine um die andere aufs Hirn und auf die Seele gedrückt hatten, um in der jeweiligen Maske das Leben zu finden – und darunter zu ersticken.

Ersilia, Gouvernante beim italienischen Konsul in Smyrna, verlobt mit einem Kapitänleutnant, der sie verlässt, nachdem er sie in sein Bett gekriegt hat, schläft mit dem Konsul, der, verheiratet mit einer dünnen, langweiligen Konsulin, das resche Kindermädchen bedrängt, das kein Aufsichtsauge mehr für das Konsultöchterchen hat, das über den Balkon klettert und sich zu Tode stürzt, worauf Ersilia aus dem Haus fliegt, sich prostituiert, Hotelrechnungen nicht bezahlen kann, Gift nimmt, ins Krankenhaus kommt, ihre Geschichte, dass sie sich deshalb hat umbringen wollen, weil ihr Verlobter sie verließ, einem Journalisten verkauft, dessen Artikel, der auf Ersilias Lüge basiert, ein Schriftsteller liest, der Ersilia zu sich in seine leicht verkommene Schriftstellerklausur holt – um einen Roman aus ihr zu machen. Wozu er das Mädchen gar nicht braucht. Seine Phantasie bastelt aus ihr ein Wesen, das er gleichsam aus ihr herausholt, das sie aber gar nicht ist. Er formt es zu einer Maske, einer Ganzseeleenhaut aus Autorenpapier, die er ihr überzieht. Der Literat als Lebensaussauger.

Im Hamburger privaten St. Pauli Theater, einem der schönsten Plüschschmuddelschuppen der Nation, wo der über achtzigjährige Peter Zadek, einer unserer spannendsten und lockersten ewigen Jungregisseure, von langer Krankheit genesen, Luigi Pirandellos Stück „Die Nackten kleiden“ (Vestire gli ignudi) unter dem zwar reeperbahngemäßen, aber sonst

Leben? Unmöglich. Zwei Dramen, ein Befund. Zwei Haltungen, ein Vergleich. Der alte Peter Zadek inszeniert im Hamburger St. Pauli Theater Pirandellos „Nackt“, der junge Michael Thalheimer im Thalia Theater Shakespeares „Hamlet“.

nichts weiter zeitigenden Titel „Nackt“ inszeniert, trägt der Vampir in Schriftstellergestalt das allgermütlichste Embonpoint, Jackett, Krawatte und die leicht angefettete zynische Wurstigkeits- und Genervtheitsmiene des Schauspielers Friedrich-Karl Praetorius, der vor blätternden Tapeten, lustigen Bücherwänden und schmutzigen großen Fenstern, die Karl Kneidl gebaut hat, das Mädchen, das er sich da ins Haus geholt hat, umschwirrt wie ein etwas fülliges, schlaff brummöhlendes, rüsselhängendes Insekt. Und Annett Renneberg im taubenblauen gegürteten Kleid und einem abenteuerlichen Hütchen ist eine derart porzellanpuppenhaft naive, rührende und unberührbare Ersilia, dass man kaum begreift, was die beiden voneinander wollen könnten: dass er ihre Geschichten braucht, um überhaupt schreiben, um seinem Vampirismus ein bisschen Blutzufluss verschaffen, dass sie ihre Geschichten erzählt und erfindet, um überhaupt überleben zu können. Es gibt hier nichts Dringliches. Nur ein einziges großes Nebenbei.

Straßenlärm dringt durchs Fenster. Die Zimmerwirtin des Schriftstellers, Frau Onoria, winkt mit Lauchstangen, ein ita-

lienischer Volkssänger schlenzt über die Szene, Bühnenarbeiter räumen Wände ab. Zadek macht hier eigentlich gar kein Theater. Er setzt nicht dem Leben szenisch eins drauf. Er guckt dem Leben zu. Und die Bühne ist ihm dazu nur ein Mittel.

Der dramatische Philosoph Pirandello, dessen Stücke aus dem Schein die Wirklichkeit und aus der Wirklichkeit den puren Schein destillieren, latscht hier in der Sphäre der Wohnküche auf Pantoffeln über den leicht abschüssigen Boulevard. Es ist urgemütlich, liebevoll, hübsch vermieft. Der alte, lebens- und theatersatte, aber immer noch wunderneugierige Regisseur legt die Füße aufs Sofa und sagt zum kleinen Mädchen Ersilia: Nun zeig mir mal, warum du sterben willst. Und es sieht so aus, als freue er sich geradezu diebisch auf die Antwort.

Als staune er, als Annett Renneberg ihm sanft und beharrlich und fast panisch vernünftig vorspielt, dass ihre Ersilia sterben will, damit sie einmal in ihrem Leben zu sich kommen kann, einmal die wahre Maske, das wahre Seelenhabit sich überziehen, einmal die eine der sieben neustamentarischen Werke der jesuanischen Barmherzigkeit (Matthäus 25, 34–36) wenigstens an sich selber vollziehen kann: die Nackten kleiden. Denn ihr vorgeblicher Selbstmord, ihr totes Leben, ihre ausgebeutete Liebe, ihre Lebenslügen wurden von einer Gesellschaft gnadenlos nur verwertet: vom Konsul sexuell; von ihrem Verlobten schwärmerisch, der sich ihr jetzt, wo er in der Öffentlichkeit als Schurke dasteht, reuig zu Füßen wirft; vom Schriftsteller literarisch. Und über all das kann Ersilia nur lächeln. Sterbend.

Ein paar Kilometer stadteinwärts, im Hamburger Thalia Theater, ist es gerade umgekehrt. Dort inszeniert Michael Thalheimer, halb so alt wie Zadek, Shakespeares „Hamlet“. Wo Zadek mit der jungen Frau, die sich aus der Welt der anderen buchstäblich verrückt, um sich selbst zu finden, eine unendlich lässige Geduld hat, da setzt Thalheimer den jungen Mann

Hamlet sofort unter den ungeheuren Druck einer völlig verrückten Welt. Der Regisseur legt hier nicht die Füße hoch, sondern sich gnadenlos ins Zeug. Er weiß nicht weniger als die Figuren (wie der alte Zadek), er weiß sofort alles über sie. Zadek lauscht einem Stück das Leben ab, Thalheimer treibt ihm das Leben aus.

Auf Henrik Ahrs leerer, schwarzer Thalia Bühne sitzen die Königin, Hamlets Mutter, die ihren Schwager, den Mörder ihres Mannes, ins blutschänderische Ehebett lotste, sitzen der Staatsrat Polonius, dessen Tochter Hamlet liebt, sitzen Ophelia und Hamlet und der Mördersonkel Claudius, der jetzt König ist, auf einem Holzpodium und schweigen sich minutenlang an. Sie haben alle Sprachverstopfung. Dann gleich darauf aber heftigsten Sprachdurchfall. Der König, ein geiles Nervenkasparbündel, der es mit der wuscheligen Königin überall gerne treibt, probiert jaulend die Krone auf, Polonius ist eine Zwangsgrimassencomedy Mischung aus Louis de Funès, Mr. Bean und Jerry Lewis, die Königin nymphoman, Ophelia ein knicksendes Ohrfeigen-Girlie mit Schrei-Attacken und roten Luftballonherzen. Man stottert, wenn man nicht kreischt. Man tobt, wenn man nicht gelähmt sitzt.

Der Geist von Hamlets totem Vater, der den Sohn zur Rache an der Gesellschaft mahnt, die gerade den Mord und dessen Folgen lustmolchend und saugelnd verwertet, tritt splitternackt mit Helm und Schwert auf. Die Totengräber und der Chronist Horatio, Hamlets Freund, sind gestrichen, die Schauspielertruppe, die den Onkel-König mit einem Puppenspiel konfrontiert, das Hamlet inszeniert und in dem der gifträufelnde Brudermord unter Königsbrüdern entlarvt wird, ist hier allein besetzt mit einem offenbar schwer behinderten Puppenspielakteur im Rollstuhl: Signet einer völlig verrückten, verkrüppelten, künstlichen, gelähmten Leb- und Lieblosigkeitswelt, die nach fünf Minuten derart fix und fertig ist, dass sie gar keine zweieinhalb Stunden weitergehen müsste. Wo man bei

Zadek immer noch wartet, was kommt, da hat man bei Thalheimer gleich gesehen, was immer war. Der alte Regisseur ist offen, der junge zu.

Ersilia hätte bei Zadek immer auch noch die Chance haben können, mit irgendeinem der Herren, mit dem wurstigen Praetorius-Schriftsteller oder dem silberhaarigen Harmloslüstling des Friedhelm Ptok, der den Konsul spielt, oder mit dem Verlobten-Dandy im weißen Anzug, der sie in der Wahnwitzanmaßungsgestalt von Nikolai Kinski gaumig und reuegill umwirbt, durchzubrennen zu neuer Lust und unverschämter Liebe, wobei die Herren schon auch mal in ein Revuetänzchen ausbrechen, die Hüte vaudevillehaft vertauschen oder in ein Wurstbrot beißen. Aber Annett Renneberg lässt dieser Frau, der Zadek alle Freiheit gibt, keinen anderen Ausweg als in einen zärtlichen Tod: im Stehen. Augen zu – und weg. Doch könnte, wenn es wollte, in Zadeks Theater dieses seltsame Mädchen ewig leben und lieben.

Bei Thalheimer hat Hans Löw als Hamlet im schwarzgrauen, durchsichtigen Pulloverhemdchen in dieser völlig durchgeknallten Fix-und-fertig-Welt von vornherein keine Chance als den Tod. Er steht meist frontal an der Rampe und guckt schwer und traurig ins Publikum. Man sieht einen hoffnungslosen, lustlosen, leblosen, ins geschlossene Kunstwelt-Korsett gepressten Melancholiker. Den Kampf mit vergiftetem Degen am Ende ficht er als lächerliches Kling-Klang-Gedästel mit dem Glatzkopf Laertes aus. Es hätte dessen gar nicht mehr bedurft. Der Bub ist längst schon tot. Darf aber nicht sterben. Am Ende sitzen alle Toten wieder pumperlneurotisch an der Rampe und glotzen stumm ins Publikum. Und müsen, auch wenn sie nicht wollen, ewig weitersterben in Thalheimers Welt.

Zadeks altes, lässiges Lusttheater lächelt: Es ist schade um die Menschen. Thalheimers junges, verbiessenes Konzepttheater knurrt: Die Menschen sind ein Schaden. Das ist schon ein Unterchied. GERHARD STADELMAIER

Konzert.tv

Für ein herausragendes Konzert, so verspricht uns die Niederländische Bachvereinigung, müssen wir künftig keine weiten Strecken mehr zurücklegen: Bachs Matthäusp passion genießen wir zwischen ungelesener Post oder mit hochgelegten Füßen auf dem Sofa. Sie kommt zu uns per *livestream* über den brandneuen Internetfernsehs kanal „Monteverdi.tv“, der jetzt lanciert wurde. Anders als auf „YouTube“ kauft man für den digitalen Konzertsaal von „Monteverdi.tv“ allerdings eine anständige Eintrittskarte für einen ebenso anständigen Preis: sieben Euro, was einer Studentenkarte für große deutsche Opern- und Konzerthäuser entspricht. Immerhin spart man sich beim virtuellen Besuch in der St.-Vitus-Kirche in Naarden die Fahrtkosten und den Babysitter. Die Prozedur, die man für das Lösen des Tickets durchlaufen muss, übertrifft dafür jede noch so komplizierte Diskussion am Kassenschalter. Trotzdem stellt die Plattform für Jos van Veldhoven, den musikalischen Leiter der livegestreamten Matthäusp passion, und seine Niederländische Bachvereinigung einen Meilenstein in der Geschichte der klassischen Musik dar: Endlich seien die Konzerte einer viel größeren Gruppe von Menschen zugänglich, die sich hinterher sogar in den Foren austauschen könnten. Derzeit dominieren dort allerdings Themen wie Computere Absturz und Softwareprobleme, und wir erfahren, dass Apple-Computer keine klassische Musik vertragen. Und überhaupt sind weder die Probleme noch die Idee an sich neu: „Classicl ive.com“ versucht schon seit einiger Zeit, mit Konzerten im Internet Geld zu verdienen – und lockt inzwischen mit Rabatten und Sonderaktionen. Für neun Euro kann man hier derzeit einen Sieben-Tage-Zugang erwerben. Zu dumm nur, dass nicht mehr als ein Konzert pro Woche angeboten wird. Das kann man sich dann aber „on demand“ immer wieder ansehen – ohne lästige Nachbarn. Ein Konzert am Bildschirm verspricht das Ende der Ablenkung und volle Konzentration auf die Musik. Doch nichts dergleichen, gnadenlos hält die Kamera bei „Monteverdi.tv“ auf die kaugummikauende Dame in der ersten Reihe und ihren Sitznachbarn, der im Wechsel ein Niesen und ein Gähnen unterdrückt. Da ist es fast ein Glück, dass ein „Error on Page“ die Übertragung frühzeitig beendet. Sonst hätte man womöglich selbst ausgeschaltet und sieben Euro mutwillig vergeudet. „Wozu dient dieser Unrat?“, möchte man mit dem Evangelisten aus der Matthäusp passion kopfschüttelnd fragen. amue

Dreizehn

Jury für Heine-Preis ist gefunden

Dreizehn statt zwölf Mitglieder bilden künftig die Jury für den Düsseldorfer Heinrich-Heine-Preis (F.A.Z. vom 1. Februar), doch ob das der Stadt Glück bringt, muss sich noch zeigen. Nach dem Eklat um Peter Handke vor zwei Jahren hat es bei der Nominierung eine kleinere Panne gegeben: Dass die Heine-Gesellschaft künftig von dem Juristen und Schriftsteller Bernhard Schlink in dem Gremium vertreten wird, meldete die Stadt, noch bevor der zusagte. Inzwischen aber, so Schlink gegenüber dieser Zeitung, habe er sich bereit erklärt. Als Nachfolger von Sigrid Löffler und Jean-Pierre Lefebvre wurden die Literaturwissenschaftlerin Birgit Lermen und der Publizist Gerhard Höhn berufen, Julius Schoeps und Christoph Stölz verblieben in der Jury, der auch der Oberbürgermeister, der Kulturdezernent, der Leiter des Heine-Instituts, der Rektor der Universität und je ein Vertreter der vier Ratsfraktionen angehören. aro

HEUTE

Was hinter den Bildern ist

Eine Berliner Ausstellung feiert den „Porträtist seiner Generation“ Wolfgang Tillmans als abstrakten Fotografen: eine hinreißend nostalgische Veranstaltung. **Seite 41**

Fremde im Paradies

Im Film „Vögel des Himmels“ erzählt die Regisseurin Eliane de Latour, wie es afrikanischen Flüchtlingen ergeht, die ihr Ziel Europa erreicht haben. **Seite 42**

Der kleine Mann

Robert Fossier hat ein Buch über das Leben im Mittelalter geschrieben und sich dabei nicht auf Urkunden verlassen. Herausgekommen ist ein Meisterwerk. **Sachbücher 43**

Berliner Geschichtsmeile

Fast dreißig Jahre lang war die Bernauer Straße ein öder Ort, getrennt in West und Ost. Im nächsten Jahr soll die neue Gedenkstätte Berliner Mauer endlich fertig sein. **Seite 46**

Herrscher, Helden und Entehrte

Zum Tod von Charlton Heston, Hollywoods Mega-Star und Amerikas berühmtestem Rechten

Er spielte Moses, Mark Anton, Michelangelo und Buffalo Bill, zweimal Andrew Jackson, Richelieu, Heinrich VIII., Johannes den Täufer und natürlich Ben Hur. Dem Kaliber dieser Rollen entspricht der Status als Star, den Charlton Heston zweieinhalb Jahrzehnte lang in Hollywood innehatte, in den Fünfzigern, Sechzigern und einem Teil der siebziger Jahre. Bilder, die ihn aufrecht hinter den Pferden stehend beim Wagenrennen im Colosseum zeigen oder bärtig die Gesetzestafeln zertrümmernd, sind ikonisch geworden, und wenn man an die Monumentalfilme jener Jahre denkt, mit denen das Kino dem Fernsehen Paroli bieten wollte, oder an die Katastrophenfilme der frühen Siebziger, in denen sich Hollywood dem Untergang der Welt, zumindest des Establishments entgegenstemmte, denkt man als Erstes an ihn, an seine virile Erscheinung, seine muskulöse Leinwandpräsenz und auch an sein völlig ironiefreies Spiel, das einen schon als Kind immer zum Lachen brachte. Wie die Filme, für die er berühmt wurde, gefiel er sich darin, größer als das Leben zu sein, und kam dann doch manchmal etwas kleiner heraus.

Vielleicht aber sollte man wenigstens jetzt, da Charlton Heston in Beverly Hills im Alter von dreieundachtzig Jahren gestorben ist, auch an einen anderen Heston erinnern. Nicht nur an den unermüdlichen Kämpfer für das Recht jedes Amerikaners, Waffen zu tragen – er war das berühmteste

te Mitglied der National Rifle Association, zeitweise ihr Präsident –, oder den arischten Moses, den es je gab, sondern an „Major Dundee“, den er für Sam Peckinpah spielte, an den Rancher in „The Big Country“ von William Wyler, an „El Cid“, an Matt Lewis in Nicholas Rays „55 Days at Peking“ und an Mike Vargas in „Touch of Evil“ von Orson Welles. Und im „Omega Man“, der kürzlich mit Will Smith als „I Am Legend“ noch einmal verfilmt wurde, hatte er sogar einen Touch of Camp.

Wie kann es sein, dass ein Schauspieler, dessen Filmographie 126 Rollen umfasst, von denen immerhin eine Handvoll die Zeiten überdauern mag, zwar ein riesiger Star, aber kein Idol wurde wie Burt Lancaster etwa oder Robert Mitchum? Vielleicht liegt es daran, dass er nie jung wirkte, nicht einmal, als er mit Mitte zwanzig sein Filmdebüt in William Dieterles „Dark City“ gab, vielleicht auch daran, dass er vollkommen geheimnislos war; ganz sicher aber liegt es daran, dass er so gar nichts Rebelliges an sich hatte, obwohl er seinen Ben-Hur-Welttruhm (und seinen einzigen Oscar) in gewisser Weise einem Rebellen verdankt, wenn auch einem, der als Prinz angefangen hatte. Dass er einst die Bürgerrechtsbewegung und Martin Luther King unterstützte, scheint so gar nicht zu ihm zu passen, es sei denn, man machte sich sein Selbstbild zu eigen, das einen aufrechten Amerikaner zeigt, der die Gleichheit vor dem Gesetz verteidigt und



Charlton Heston im Jahr 1958 in „Touch of Evil“ von Orson Welles. Ohne die Vermittlung des Schauspielers wäre der Film nicht zustande gekommen.

Foto Universal

das Recht des Einzelnen aufs Streben nach Glück. Des einzelnen Mannes jedenfalls, für die Rechte von Frauen hatte er, einer der harschesten Verfechter des Abtreibungsverbots, weniger übrig.

Für Orson Welles, mit dem er seinen besten Film drehte, war er mehr als ein Darsteller. Heston setzte Welles, der zunächst als Schauspieler vorgesehen war, als Regisseur und Drehbuchautor durch und machte damit diesen schwärzesten aller Noir-Filme überhaupt erst möglich. Janet Leigh, mit der er im Film verheiratet ist, hat zwar das deutlich spannendere Schicksal in dem kleinen Ort an der mexikanischen Grenze, wo „Touch of Evil“ spielt, aber Heston zeigt in seiner ganz und gar unimposanten Rolle als ahnungsloser Polizist, dass er in Lebensgröße die Zeiten überdauern könnte.

Geboren als John Charles Carter am 4. Oktober 1924 in Evanston in Illinois, wurde er unter dem Namen seines Stiefvaters berühmt. 2002 zog er sich mit der Mitteilung, er leide an Symptomen der Alzheimer-Krankheit, aus der Öffentlichkeit zurück. Seinen letzten Auftritt hatte er im selben Jahr in Michael Moores „Bowling for Columbine“, wo er als prominentestes N.R.A.-Mitglied mit hanebüchenen Ansichten interviewt wurde. Das Letzte, was man da von ihm sah, war sein schleppender Gang, sein gebeugter Rücken, so überzeugend anrührend wie in keinem seiner Filme. VERENA LUEKEN