

Fortsetzung von S. 45

Sie sprechen nicht zu uns

denn ein zukünftiges Leben, an dem seine Nachkommen teilhaben könnten.

Was bleibt? Der Moment auf der Bühne. Orhan Pamuk hat gesagt, er sei Schriftsteller geworden, um sich in andere hineinzuversetzen. Früher hat man von Schauspielern Ähnliches gehört, wenn sie nach dem Grund ihrer Berufswahl gefragt wurden. Inzwischen scheint dieses Motiv aus der darstellenden Kunst zu verschwinden. Stattdessen gilt: Der Bühnenkünstler von heute – im neuen Bühnendeutsch: der Performer – will seine Zuschauer dazu bringen, sich in ihm hineinzuversetzen. Früher war der Schauspieler die Symbolgestalt eines gemeinsamen Glaubens an so etwas wie die Lesbarkeit des Menschen. Heute scheint er zu sein: die Symbolgestalt der Unlesbarkeit aller.

In Peter Handkes Roman *Der große Fall*, der von einem einzigen Tag im Leben eines Schauspielers handelt, wird eine bemerkenswerte Szene beschrieben: »Dann schnitt er das Brot an, eine vollkommene Scheibe, was für ein herzhaftes Geräusch, und sagte laut zu sich selber: »Kein Tag ohne Brotschneiden.« Wie er doch mit solchem Schneiden alle die vor ihm wurde und frisch verkörperte.«

Der Schauspieler, indem er das Brot anschnidet, macht eine Erfahrung und spielt sie zugleich: Er verwandelt sich in all jene und stellt all jene dar, die jemals Brot geschnitten haben.

Als ich diese Sätze las, wurde mir klar, was mir im Theater heute meistens fehlt: Szenen, in denen einer etwas Uraltes frisch verkörpert, ohne dass es bombastisch entgleist oder zu einem letztgültigen Vorgang wird. Dass sich einer beiläufig »einschreibt« in eine Tradition, statt sie gleich für beendet zu erklären. Das Alltägliche ist aber auf der Bühne offenbar ungeheuer schwer herstellbar. Es geht im Spiel nicht mehr um die frische Verkörperung von Handlungen, Situationen, Erfahrungen, sondern um End-Erfahrung, um ausradierende, auslöschende Verkörperung.

Frank Castorf hat in dieser Zeitung gesagt, dass der Vampirfilm *From Dusk Till Dawn* von Robert Rodriguez und Quentin Tarantino ihn tief geprägt habe. Wenn man sich das Schlussbild dieses Films in Erinnerung ruft, hat man ein ideales Bühnenbild: Man sieht eine Wüstenbar, eine Truckerkneipe, deren Rückseite sich zu einer gewaltigen Grube hin öffnet, die voller abgestürzter Trucks ist (deren Fahrer die Nacht in der Kneipe nicht überlebt haben, da sie von den Bewohnern der Kneipe verschlungen worden sind). Es zeigt sich, dass die Amüsament-Hölle nur die Spitze eines riesigen, im Sand eingegrabenen Zombie-Tempels ist.

Und so beschwört das Theater immerzu dieses Schlussbild: Es zeigt uns unsere eigene Gesellschaft am Rand der Grube, im Moment, bevor wir (hoffentlich) hineinfahren.

Der oberste Gemeinplatz lautet: Wir sind entweder schon alle Zombies (man sehe Inszenierungen von Frank Castorf, Sebastian Hartmann, Armin Petras, Martin Kusej, Michael Thalheimer),

oder wir werden von ihnen verfolgt und kämpfen hoffnungslos Rückzugsgefechte. Zombies, die uns verfolgen, sind: Banker, Manager, Computerleute, Krieger, die Medien, die soziale Kälte, der Markt, die Maschine, die Sprachlosigkeit, das deutsche Wesen. Alles in allem ist der Zombie eine billige und todsichere Denkfigur: Da wir das Leid der Welt nicht abwenden, da wir nicht retten und handeln, da wir sogar, ziemlich unbehelligt von fremdem Unglück, unseren Komfort genießen, sind wir selbst Unrührbare, also Untote.

Wir haben es nicht besser verdient. Nur der Regisseur hat es besser verdient, weil er es auf sich genommen hat, uns den Spiegel vorzuhalten. In einer *Woyzeck*-Inszenierung von Wilfried Minks am Zürcher Schauspielhaus schoben sich die Zuschauertribünen am Ende auf den armen *Woyzeck* zu und überrollten ihn. Diese Szene sagt es in einer einzigen Geste: Wir selbst sind die Zombies.

»Wenn du dir vorstellst, dass du schon tot bist, ist alles kein Problem mehr«

Im schlimmsten Fall entsteht Ausradiierungskitsch wie unlängst in Armin Petras' Stuttgarter Inszenierung des Romans *Pfisters Mühle* von Wilhelm Raabe. Raabes Text über ein frühes Umweltverbrechen wird zum Anlass einer postapokalyptischen Revue: Spielort ist ein unterirdischer Abwasserspeicher, eine Kathedrale der Gülle, in der sich ein paar Übriggebliebene festgesetzt haben, Untote, die Szenen einer gescheiterten Zivilisation aufführen. Die Welt ist untergegangen, und der Regisseur sagt: Gut so. Aber wie stolz er es sagt!

Kurzum: Der Regisseur erweist sich als Organisator einer eigenartigen Gegenüberstellung – Untote auf der Bühne stehen potenziellen Untoten im Saal gegenüber. Erkennen sie einander wieder?

Seht, euer Leben ist ohne Leben. Ihr seid gar nicht wach. Ihr vegetiert! Der Befund von der Leblostigkeit des Menschen wird von der Kunst immerzu und nicht erst in diesen Jahren gestellt, aber auffällig ist doch, wie vorhersehbar und in welcher bestechender technischer Brillanz man ihn heutzutage illustriert: mit der Hilfe von Videofilmen (bei Castorf und, ganz anders, bei Katie Mitchell); durch einen Text, der ausschließlich vom Band kommt, sodass die Spieler nur noch Sklaven der Sprache sind (in Inszenierungen der Regisseurin Susanne Kennedy, die künftig zum Leitungsteam der Berliner Volksbühne gehören wird); mit Mikrofonen, die so angesteuert sind, dass sie den Atem des Schauspielers zum eigentlichen Text machen und die Stimmen so klingen lassen, als wehten sie aus dem Jenseits herüber: Toter Sprecher spricht toten Text.

Ein Zombie ruht auf dem Grund jedes Dramas, ein Untoter schläft in jeder Komödie. So entstehen Konventionen der Blasiertheit und Ermüdung, die kaum noch aus dem deutschen Theater wegzudenken sind. Es wäre heute geradezu riskant, den Dialog zwischen zwei Figuren so zu spielen, dass die beiden einander, während sie reden, in die Augen sehen. Diese Urszene menschlicher Kommunikation kommt kaum mehr vor. Sie gilt als eine Manier des *wellmade play*, des öden Konver-

sationsstücks aus tiefster Theatervergangenheit. Stattdessen sieht man: einen Mann, der an der Bühnenkante steht und mit hängenden Armen übers Publikum hinweg in den Saal spricht, weit vorbei an seinem Dialogpartner. Diese schier geometrisch berechenbare »Situation« ist zur obersten Schablone des gängigen Theaters geworden: Zwei Zombies im Dialog; ihre Blicke kreuzen sich in der Unendlichkeit. Viele Regisseure inszenieren das so, und man ahnt, was dahintersteckt: die Angst, sie könnten sich lächerlich machen und hinter eine gängige Formensprache zurückfallen. Wer aber nicht das Risiko eingeht, zurückzufallen, wie sollte der Distanz gewinnen zur Gegenwart? Wie sollte er die eigene Zeit erkennen?

»Der Zombie«, schrieb Thomas Groß in dieser Zeitung über den Gespensterforscher Mark Fisher (*ZEIT* Nr. 7/15), »ist zur zentralen Metapher der Kapitalismuskritik aufgestiegen. Es gibt Zombie-Banken, Zombie-Länder, Zombie-Politiker« – und es gibt, so muss man anmerken, Zombie-Theater, worin szenische Vorwelten und dahingegangene Menschenmöglichkeiten symbolisch verwaltet und vorgeführt werden wie abgeschlossene Sammelgebiete, mit der Geste absoluter Herrschaft.

Manchmal denkt man, das alles ist vor allem ein Symptom der Selbstüberschätzung: Wir zeigen euch noch mal den »ausserzählten« Menschen – und lassen ihn dann, in Gestalt von Hamlet, Karl Moor, Hedda Gabler, endlich auf den Grund der Geschichte sinken.

Der Soziologe Georg Simmel hat in seiner Studie *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) die Blasiertheit als die Norweh der Großstädter gegen die Reize beschrieben, denen er ausgesetzt ist: Die tiefste Form dieser Schutzhaltung besteht darin, sich nicht mehr rühren zu lassen – um den Preis, so Simmel, »die ganze objektive Welt zu entwerten, was dann am Ende die eigene Persönlichkeit unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinabzieht«. Wenn man die Herablassung sieht, mit der sich, zumal in Berlin, in vielen Aufführungen die Unrührbaren auf der Bühne und die Unrührbaren im Theatersaal begegnen, muss man sagen: Simmel hat es so kommen sehen.

Wäre also Blasiertheit das Wesen der vielen untoten Stunden, die man im Theater erlebt? Ich glaube eher, hinter alldem steckt Angst. In Oliver Stones Film *Savage* sind zwei Killer unterwegs zu einer Begegnung mit ihren Feinden, sie werden diesen Tag wohl nicht überleben. Auf dem Weg zum Showdown sagt der eine zum anderen: »Wenn du dir vorstellst, dass du tot bist, schon von Geburt an, ist alles kein Problem mehr.«

Also stellt man es sich vor. Die Verheißung der Zombie-Kultur liegt ja gerade darin: Man stirbt nicht, wenn man von einem Untoten gebissen wird, sondern man wird selbst einer. Man knurrt auf einer primitiven Bestien-Stufe seiner selbst unendlich weiter – und lebt sich endlich aus. Wenn man einen Zombie-Film mit den Augen des Zombies betrachtet, verliert er seinen Schrecken. Aber sollte das wirklich die letzte Utopie sein, der wir noch folgen können?

www.zeit.de/audio



Mama allein zu Haus – wurde lange romantisiert

Foto (Auschnitt): Annie Ling (aus der Serie »Independent Mothers«)

Armes Mutti

Das Elend der Alleinerziehenden wird beklagt – das habe der Feminismus nicht gewollt. Na: Ein bisschen doch! VON SUSANNE MAYER

Rabenmutter! Das Wort meiner Jugend, es waren die fünfziger Jahre, dem Wort folgte oft ein scharfes Tsssss, im Sinne von: »diesssses Luder!« Kümmert sich nicht um ihre Kinder. Hat womöglich »Fremdbetreuer«. Dann hatte »Rabenmutter« plötzlich einen neuen Sound, wie Raaaabenmutter, gurrendes AAAAA, wie: Waaaahnsinn! Es waren die wilden achtziger Jahre. Rabenmütter kamen in Mode, im Fernsehen lief ein Film über Rabenmütter, in dem Frauen Zeugnis ablegten, wie man es nur aus Filmen kannte, die im tiefen Georgia spielten, wo schwarze Mamas tausendzünftig riefen, wie heiß ihr neuer Glaube sei. *I was blind but now can see!* In dem neuen Film bekannten sich Frauen dazu, wie sie sich stolz ihrer Kinder entledigten, etwa: Meinen Geburtstag habe ich ohne meine Kinder gefeiert, nur mit Freundinnen! *Amazing grace!* Rabenmutter sein wurde ein Lifestyle. Alleinerziehend wurde die Steigerung von Rabenmutter – Geburtstag ohne Kinder, sogar ohne Mann!

Daran musste ich denken, als ich letzte Woche in der *Süddeutschen Zeitung* den wütenden Artikel von Susan Vahabzadeh las: »Frau, alleinerziehend, arm: Das hat der Feminismus nicht gewollt.« Tja, ehrlich gesagt, die bittere Wahrheit ist – ein bisschen schon. »Ohne Kinder« war in diesen Jahren ein Fortschritt verheißender Begriff. Niemandem war aufgefallen, dass das Ideologem der Rabenmutter einfach die Schattenseite der heiligen Mutter war, der Mama dolorosa. Die nur für ihre Kinder lebt! Und das Wegscheuchen der Kinder aus dem Leben nur die Kehrseite ihrer Adoration, wie sie bei deutschen Mamas noch immer Mode ist, niemandem war aufgefallen, dass das Denken nicht vorankam, sondern sich im Kreis drehte.

Das feministische Denken blieb gefangen in der Spiegelung einer begrenzten Anzahl von Frauenbildern, dem einer Frau, die keine Kinder hat oder so tut, als hätte sie keine (heute: Karrierefrau) – und dem einer Mutter, die alles für Kinder geopfert hat. Es gab keine Vision eines entspannten Zusammenlebens von Männern und Frauen und Kindern oder von einer Gesellschaft, in der Kinder selbstverständlich sind und gar nicht geopfert wird, weder Kinder noch Mütter. Und es gibt sie immer noch nicht, wie auch, in einem Land, in dem um Krippenplätze vor Gericht gestritten wird. Es gibt aber, wie Susan Vahabzadeh richtig schreibt, unter den 8,1 Millionen Familien tatsächlich 1,6 Millionen, die unter schwierigsten Bedingungen Kinder großziehen, weil es an allem fehlt – Geld, Zeit, Müsse. Wo ein Elternteil, also eine Frau, alles allein macht, das Jobben, das Fahrradreparieren, das schöne Familienleben. Frauen, Alter 40 bis 49 Jahre. Arbeitsdruck wie ein CEO, circa 60 Stunden. Armutsrisiko: etwa 40 Prozent. Irgendwas ist sehr schiefgelaufen. Und daran ist auch der Feminismus schuld.

Kinder galten im Feminismus lange als Falle. Mit Kindern landeten die Frauen ja nicht selten beim Babybrei-Kochen statt an einem schönen Arbeitsplatz. Wofür die gute Ausbildung? Dann

schon besser keine Kinder, dachten sich viele. Keine Kinder zu kriegen war allerdings nicht einfach für junge Leute, die gerade auch den Sex neu erfunden hatten. Über Jahre waren Frauen mit der Abtreibungsdebatte gut beschäftigt. Dann gelang der CDU Baden-Württemberg ein toller Streich: Für alleinstehende Frauen wurde ein Erziehungsgehalt ausgeschrieben, um Abtreibung zu verhindern. In Freiburg, ich war Zeugin, löste das zwei Böoms aus: Der erste – war ein Bummm! Paare zogen auseinander, für die Prämie. Neun Monate später – Babyboom! Nun sah man in der Frauennische des Lozettobades schöne Nackte mit nackten Babys. Voilà: die neue Alleinerziehende. Ein Trend war geboren. Abends besuchten die Väter die Mütter-WGs. Es war fast wie früher – Mutti ist zu Hause, Papa kommt spät. Fiel aber weniger auf. Die neue Alleinerziehende war wieder heilige Mama. Sich von Papis trennen wurde Mode. Kinderhaben war wieder Berufung. Toll! Bis auf eine Kleinigkeit: Geld.

Die Frage nach den Kindern wurde als störend empfunden

Wer sollte das Geld verdienen? Wohin mit Kindern, während man Geld verdiente? Die Frage nach den Kindern wurde in feministischen Zirkeln als so störend empfunden, schimpfte eine amerikanische Feministin, als würde man Gespräche Erwachsener mit der Frage nach der Apfelsaftpulle unterbrechen. Beim Thema Kinder waren sich Feministinnen mit Herrn Schröder einig – Gedöns. Kleine Kinder. Mit kleinen Händchen. Soll man nicht drauf schlagen. Ende. Wer Kinder hatte, war eben in die Falle gelaufen, schön blöd.

So gerieten in den fetten Jahren der Bundesrepublik die Kinder aus dem Blick, es wurde die Chance verspielt, Strukturen aufzubauen, die das Leben mit Kindern normal gemacht hätten. Etwa so: Man hat Jobs, man hat Kinder, die Kinder haben Ganztagschulen, man hat, mit etwas Glück, auch jemanden, der erwachsen ist und den man liebt.

Die meisten berufstätigen Mütter in Deutschland sind eh wegen geringfügiger Beschäftigung nicht in der Lage, ihren Unterhalt zu verdienen. Für sie zahlt der Herr. Für die Alleinerziehenden Herr Schäuble. Nur die neue Karrierefrau schafft durch und hat höchstens mal ein Kind.

Die Geburtenraten sind in den letzten 50 Jahren auf 50 Prozent implodiert. Das ist kein Naturgeschehen. In Skandinavien, wo deutsche Familien so gern Urlaub machen, könnten sie beugen, wie es ginge – nie käme eine Schwedin auf den Gedanken, ihren Beruf aufzugeben, man muss Kinder ja ernähren! Das Armutsrisiko der alleinerziehenden Schwedin ist um zwei Drittel niedriger als bei uns. Nur in Irland ist die Armut Alleinerziehender noch höher als bei uns – 50 Prozent. Spitzenleistung!

Man blickt auf Generationen von Frauen! auf ihre wundervollen Ausbildungen. Es trifft ja keine Dummen. Man hätte nur die Augen aufmachen müssen, nicht nur beim Wimperntuschen.

www.zeit.de/audio

Mit allen Highlights der Berliner Kunstszenen



Lesen Sie jetzt in der neuen Ausgabe von **Tagesspiegel Kunst**:

- ✓ Die Stadt mit anderen Augen sehen: 10 Menschen führen an Ihre Orte der Inspiration, u.a. mit Wim Wenders und Peaches
- ✓ Susanne Kippenberger schreibt über „Berliner Dinge“. Warum Künstler und Designer immer noch Spaß haben am Objekt
- ✓ Alles Bühne? Chris Dercon im Interview über die Zukunft der Kunst
- ✓ Was man 2015/16 sehen muss: 416 Orte, Ausstellungen und Empfehlungen

Im Handel erhältlich oder einfach versandkostenfrei für nur 8,50 € bestellen!

Jetzt NEU! Nur 8,50 €

www.tagesspiegel.de/shop
Bestellhotline (030) 290 21-520

TAGESSPIEGEL
RERUM COGNOSCERE CAUSAS