Shylock mit Trauerkloss im Hals

Stefan Pucher hat am Zürcher Schauspielhaus Shakespeares «Kaufmann von Venedig» inszeniert. Tastend, fragend. Stark.

Von **Peter Müller**

«Shakespeare ist mein Freund», sagt Stefan Pucher, «er war immer gut zu mir.» Es tönt nicht anbiedernd oder anmassend, sondern schlicht, beinahe treuherzig. Fast nur Shakespeare hat der 42-jährige in letzter Zeit inszeniert, «Richard III.» und «Heinrich IV.» am Schauspielhaus, einen furiosen «Othello» in Hamburg, einen leichtfüssigen «Sturm» in München. Ganz verschieden wirkten die erfolgreichen Aufführungen, alle aber waren sie dunkel grundiert. Hinter den Gags, Songs und Videoclips fanden sich zwei Melancholiker.

«Ich weiss nicht, warum ich so traurig bin», ist der erste Satz des «Kaufmanns von Venedig». Jean-Pierre Cornu als schwuler Antonio sagt ihn an der Rampe sitzend, im durchsichtigen schwarzen Hemd und mit schütterem Wellenhaar. Wie privat tönt er, Cornu war lange nicht so unmaniriert. Nein, die Geschäfte sind nicht der Grund für die Trauer. «Verliebt? Ich in meinem Alter …» Doch sein Blick auf den jungen Bassanio, der lässig im halboffenem Hemd aufkreuzt, dementiert ihn.

King Kong und Paul Parin

Ganz ruhig, tastend, wie auf Zehenspitzen nähert sich Pucher dem Stück. Nur nichts voreilig oder einseitig festlegen. Lieber genau hinsehen, abhorchen. Im zweiten Stock des Zylinders, den Barbara Ehnes auf die Drehbühne am Pfauen gebaut hat, sitzt Shylock. 3000 Dukaten Kredit möchte Bassanio, damit er um die schöne Portia werben kann; der verliebte Antonio will bürgen. Robert Hunger-Bühlers Shylock eilt es nicht, mit den Antisemiten ins Geschäft zu kommen. Er stockt, macht Pausen, überlegt, rechnet. Nur wenn er Diener oder Tochter Befehle erteilt, lärmt er herrisch.

Auch Hunger-Bühler hat man lange nicht so einfach konzentriert gesehen. Das Geistesabwesende, das er sonst gern zelebriert, wirkt hier natürlich. Die Stimme ist belegt, ein Trauerkloss würgt im Hals, immer wieder kaut er die gleichen Sätze, wie hinter einem düstern Schleier blitzen Hass und Ekel hervor. Mitsamt dem Stuhl schmeissen die Christen Shylock auf die Strasse. Eine Blutschramme zeichnet sein Gesicht. Und über den Bühnentower flimmert King Kong als Bedrohung der Zivilisation, das gejagte Monstrum, der trivialmythische Fremdling schlechthin.

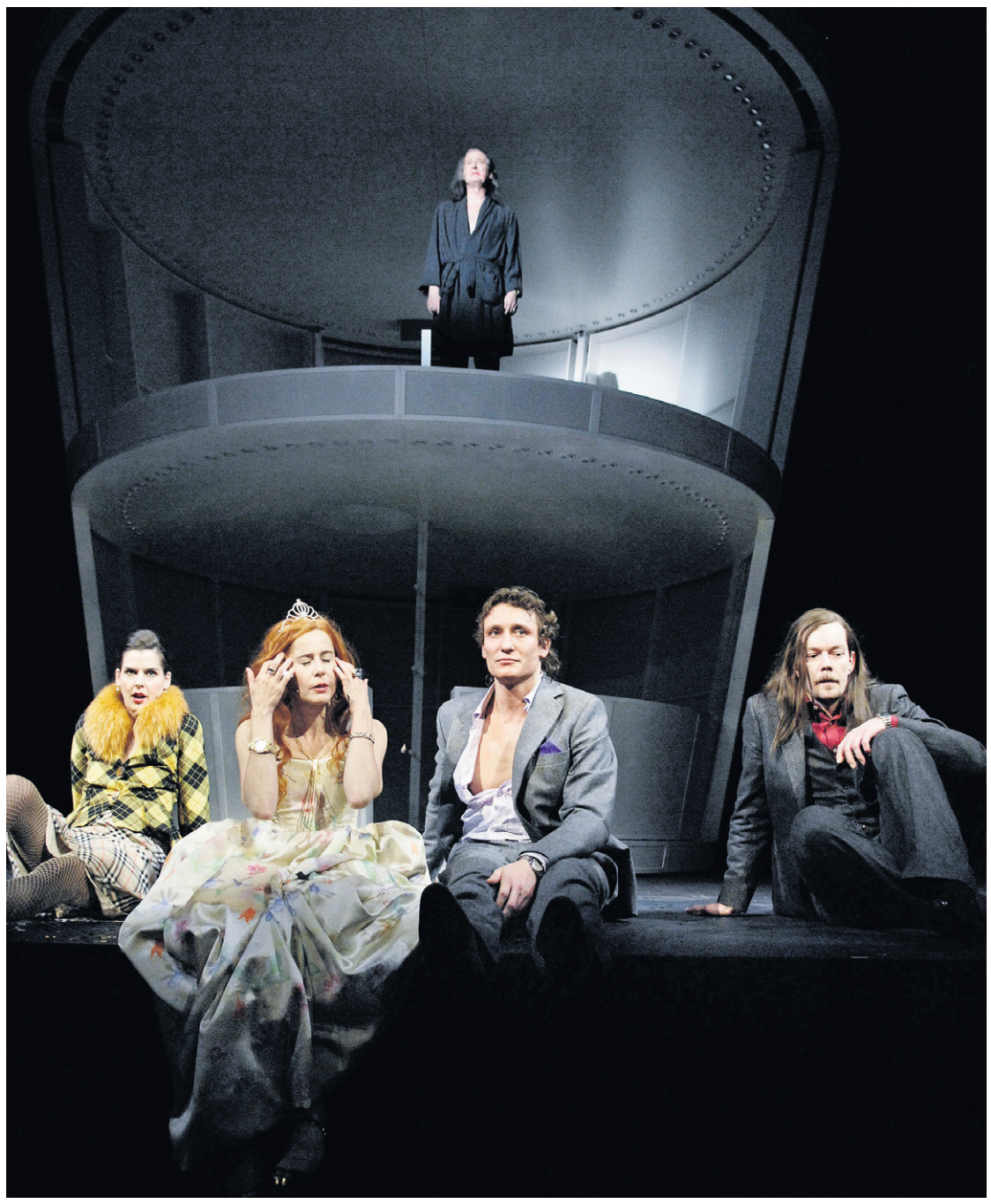

BILD TANJA DORENDORF

Auch der schwule Antonio (Jean-Pierre Cornu, oben) bleibt von den Liebespaaren ausgegrenzt.

Belmont, die Insel der schönen Portia, kann da keine Gegenwelt sein. Geblümt sind bloss noch Kleid (Kostüme: Tina Klömpken) und Chaiselongue. Die meist öde Kästchenwahl peppt Pucher zur ironischen TV-Show auf. Buntes Computerdesign blubbert, Glühbirnchen blinken, Dienerin Nerissa (Miriam Maertens) lässt als Moderatorin die Heiratskandidaten die goldene, silbrige oder eiserne Box wählen. Die Bewerber Sarkozy, Berlusconi, Putin, Bush fallen flach. Der schwarze Prinz von Marokko, hyperassimiliert, von Kopf bis Fuss in Weiss, und der Prinz von Arragon, ein schräger Szenetyp mit Züri-Schnurre, wählen falsch, weil ihnen der kulturelle Code fehlt – dank Oliver Masucci und Fabian Krüger zwei komische, wenn auch überlange Nummern. Erst Bassanio, der Sonnyboy aus Venedigs Establishment, verfügt über den passenden Schlüssel.

Die Qualität der Inszenierung schwankt, sie wirkt stellenweise unfertig, noch fehlt ihr der Rhythmus. Manchmal stehen Schauspieler bloss herum, dann wieder wird es bedrängend. Zum Beispiel, wenn Hunger-Bühler zu Shylocks berühmtem Monolog ansetzt: «Hat nicht ein Jude Augen …?» Er sagt es nicht feierlich, eher verwundert. Erst bei «Rache!» schnellt er hoch. Die Arme recken sich, die Stimme erhält verstärkendes Echo. Shylock ist nicht allein: «Es wird heftig werden!», droht er laut und scharf.

Und steht nach der Pause doch isoliert im holzgetäfelten Gerichtsaal. «Ich will mein Pfand», wiederholt er. Schon tastet er den Leib des sich krümmenden Schuldners Antonio ab, markiert die Stelle, wo er das vereinbarte Pfund Fleisch herausschneiden will, bleckt die Zähne, als wolle er gleich zubeissen. Kaltes Licht macht die Szene zum Albtraum. Gnade wird hier nicht gegeben, da kann Portia (Karin Pfammatter) lang predigen, und in einer kurzen Videoeinspielung sagt Paul Parin, der 91-jährige Zürcher Psychoanalytiker, warum. Dann geht Shylock unheimlich ruhig ab, und Pucher macht Schluss. Zu Ende aber ist nichts.

Alvis Hermanis macht Theater wie ein Fabergé-Ei

Tränen der Begeisterung und Irritation: Regiestar Alvis Hermanis stellt im Schiffbau den Anfang von Dostojewskis Roman «Der Idiot» nach.

Von **Simone Meier**

Es geschahen Dinge am Samstagabend in der sonst so nüchtern ausbetonierten Halle 2 des Schiffbaus, die konnte man sich noch viel weniger erklären als Uri Gellers Wundershow: Menschen sprangen da nach der Vorstellung von ihren Sitzen, Tränen stürzten ihnen aus den Augen, sie redeten mit glühenden Zungen von einer totalen Ergriffenheit des Herzens und der Seele. Es war sehr interessant. Jedenfalls wenn man sich selbst so ganz und gar unbeleckt von emotionaler Teilnahme dem Geschehen auf der Bühne gegenüber sah.

Aber was war da eigentlich passiert? Der lettische Regisseur Alvis Hermanis, der gemeinsam mit seiner herausragenden Bühnenbildnerin Monika Pormale einem enthemmten Detailfetischismus frönt, hatte sich Dostojewskis Roman «Der Idiot» angenommen. Nicht des ganzen Romans allerdings, sondern bloss der Kapitel 2 bis 7. Vom verarmten Toren Fürst Myschkin ist da die Rede, der nach einem vierjährigen Klinikaufenthalt in der Schweiz – er wurde erfolglos gegen Epilepsie behandelt – nach St. Petersburg zurückkehrt und dort bei seiner letzten Verwandten, der Generalin Jepantschina, Zuflucht sucht.

Als naiver Geschichtenerzähler und erleuchteter Kranker erobert er die Herzen der ganzen Familie Jepantschin inklusive ihres Kammerdieners und Sekretärs, doch in dem Moment, wo Hermanis die Zuschauer wieder aus seinem Entree zu Dostojewski entlässt, hat die Familie auch schon unbewusst begonnen, Myschkin in vielfacher Weise in ihre Intrigenspiele einzuspinnen. Da ist er bereits zum Postillion d'Amour, zum Weiterflüsterer und Verräter geworden. Kaum zu Hause, ist er also bereits ein Mitschuldiger. Und dann ist auch schon wieder Schluss.

Etwas über zwei Stunden lang hat man da also dem verwandtschaftlichen Eroberungsfeldzug von Myschkin im Salon der Jepantschins zugesehen. Hat Wort für Wort der tollen Übersetzung von Swetlana Geier zugehört. Und auf eine Bühne geblickt, die naturalistischer und historischer nicht sein könnte: Was werden da bloss für Tapeten, für Teppiche, tote Bären, ausgestopfte Pfauen, Sofas, Kanapees, Chaiselongues, Ahnengalerien, Gobelins, golden glimmende Ikonen, Leuchter und pudrig feine Pastellvorhänge aufgefahren. Was tragen die Generalin und ihre Töchter Alexandra, Adelaida und Aglaja für spitzenmässige Kostüme! Und diese Perlen im Haar! Monika Pormale und die Kostümbildnerin Victoria Behr müssen am Fernsehen zu viel «Krieg und Frieden» geschaut haben.

> Diese Letten müssen zu viel «Krieg und Frieden» geschaut haben.

Es scheint, als hätte sich hier der Regisseur die Perspektive seines Protagonisten übergestülpt. Myschkin nämlich erzählt seine Geschichten – am liebsten redet er am grossbürgerlichen Familientisch über die Todesstrafe und über das Schicksal eines schwindsüchtigen Schweizer Bergmädchens – genau so bilderreich, so sehr in winzige Details eines Ausdrucks oder einer Erscheinung und ihrer emotionalen Wirkung verliebt, wie die Bühne aussieht. Es ist eine vollkommene Hingabe an die möglichst perfekte Nacherzählung, die Hermanis und Myschkin da teilen. Immer wieder ist von Bildern die Rede, von Gemälden, davon, dass etwas dann am besten ist, wenn die Wirklichkeit darauf so exakt wie möglich wiederzuerkennen ist.

Es ist das gewollte Ausschliessen jeder Brechung. Gerade weil es unter dem Brokat verheerend brodelt. Als läge die Heilung einer längst nicht mehr heilen Welt in einer absolut sturen Perfektionierung ihrer Oberfläche. Und mittendrin der kindliche Fürst, der mit einer sich immer wieder in Anfällen Luft machenden Gewalt versucht, in allem Elend ein kleines Stück Glück und eine naiv-philosophische Erkenntnis zu retten (Jörg Pohl macht das eine kleine Spur zu dick aufgetragen, aber sein inneres Leuchten ist tatsächlich berührend und der schauspielerische Kraftakt sehr beeindruckend).

So könnte man sich das zurechtreden. Bei denen, die nicht losweinen mussten, blieb trotzdem viel Irritation. Es war Theater wie ein Fabergé-Ei. Und das erleuchtet leider noch lang nicht alle.

www.schauspielhaus.ch

Manon hat das eigene Schlafzimmer zum Kunstwerk erklärt

In den Siebzigern rüttelte Kunstpionierin Manon an den gutbürgerlichen Schweizer Werten. Nun widmet ihr das Helmhaus eine reizvolle Retrospektive.

Von **Paulina Szczesniak**

Wir schreiben das Jahr 1974. Installation und Performance stecken als kreatives Ausdrucksmittel noch in den Kinderschuhen. Da knallte es schöpferisch in der Zürcher Galerie Li Tobler: Statt Bilder oder Skulpturen auszustellen, zügelt die junge Schweizer Künstlerin Manon, Jahrgang 1946, kurzerhand ihr eigenes Schlafzimmer in den Ausstellungsraum. Als wäre sie soeben den Laken entstiegen, präsentiert sich das ungemachte Bett inmitten eines heillosen Durcheinanders von Accessoires, die auf einen beunruhigend hohen Konsum von Alkohol und Männern schliessen lassen. «Das lachsfarbene Boudoir», so der Titel des Werkes, gewährt weit tiefere Einblicke, als dem gutbürgerlichen Publikum lieb ist; die schamlos zur Schau gestellte Intimität stösst auf wenig Gegenliebe.

Nun kann dieser Tempel der weiblichen Wollust erneut bestaunt werden: Im Helmhaus eins zu eins nachgebaut, ist er derzeit Teil von Manons erster Retrospektive. Aus dem überaus reichen Œuvre schälte Kuratorin Brigitte Ulmer repräsentative Werke verschiedener Schaffensperioden heraus, wobei neben Manons Paradedisziplinen – Performance, Installation und ganz besonders Fotografie – auch ihre Lust am Modedesign sowie ihre Omnipräsenz in der zeitgenössischen Presse gestreift werden.

Miss Rimini wechselt die Rollen

Ein kurzer Blick auf die Exponate, und die Frage nach ihrer Quintessenz erübrigt sich. Statt lange nach einem Sujet zu suchen, wählte Manon schlicht sich selber zum Thema. Die eigene Person in den Fokus ihrer Arbeit rückend, hat sie sich seit je immer wieder neu erfunden, sich verkleidet, geschminkt, inszeniert, und sich dabei pausenlos dokumentiert. Damit nahm sie bereits in den Siebzigerjahren vorweg, was wenig später zum Inbegriff des modernen urbanen Lebens werden sollte: Ihre Selbstdeklaration als Kunstobjekt machte sie zur Vorreiterin einer narzisstischen Travestie, wie sie heute von Mode- und Kosmetikindustrie als Grundstein der Gesellschaftsfähigkeit präsentiert und von Tausenden kultiviert wird.

Diese Lust am Verkleiden zeigt sich unter anderem in der Fotoserie «Einst war sie Miss Rimini» (2003), für die Manon, um das fiktive Schicksal einer ehemaligen Schönheitskönigin zu skizzieren, in die unterschiedlichsten Rollen geschlüpft ist. Nonne, Hure, Krebspatientin – sie werden im Helmhaus neckisch mit italienischen Canzoni unterlegt –, als Diashow präsentiert.

BILD THOMAS BURLA/2008/PRO LITTERIS

Ein Tempel der weiblichen Wollust: Manons Zürcher Schlafzimmer.

Manon versteht es meisterhaft, den Voyeurismus des Publikums für sich zu nutzen, ihm stets das anrüchige Lustgefühl zu geben, in einem fremden Tagebuch zu blättern oder durchs Schlüsselloch zu schielen. Eine exhibitionistisch veranlagte Rampensau ist sie jedoch nicht – jedenfalls nicht nur: Auf der Mehrzahl der Fotos ist ihr Aussehen durch eine dicke Schicht von Schminke verfremdet, oft tarnt sie sich mit Masken und Perücken. Ihr wahres Gesicht, das Persönlichste und Verletzlichste, bleibt dem Auge des Betrachters verborgen. Den Rest hingegen, den Körper, präsentiert sie bis zur Erschöpfung, zeigt ihn in Schwarz-Weiss und Farbe, nackt und bekleidet, verrenkt und bis zum Fetischobjekt stilisiert.

Dass sie sich damit in die patriarchalisch geprägte kunstgeschichtliche Tradition einreiht, die den weiblichen Körper seit je objektivierte und für den männlichen Lustgewinn instrumentalisierte, geschieht absichtlich und nicht ohne Ironie: Wenn sie sich etwa mit kahl geschorenem Kopf ablichtet («La Dame au crâne rasé», 1977/78), hinterfragt sie das gängige Schönheitsideal, indem sie ihm eine betont subjektive, feministische Färbung gibt. Eine selbstbewusste Haltung, die der nachfolgenden Generation den Weg ebnen sollte: 1999, ein Vierteljahrhundert, nachdem Manons «lachsfarbenes Boudoir» Empörung und Spott hervorgerufen hatte, stellte die britische Künstlerin Tracy Emin ihr zerwühltes Bett ins Museum. Es brachte ihr eine Nominierung für den begehrten Turner Prize ein.

Bis 20. April.

Parallel zur Ausstellung erscheint die erste umfassende Monografie zum Gesamtwerk der Künstlerin: «Manon – Eine Person». Scheidegger & Spiess, 2008. 275 S., 48 Fr.