



Chéreau-Inszenierung „Les Paravents“: Aus der Familie der Brennesseln

OPER

Trouble in Texas

Leonard Bernsteins erste abendfüllende Oper hat sich als Flop der Saison erwiesen: ein Psycho-Melodram voll anzüglicher Peinlichkeiten.

Nun hätten sie doch so glücklich sein können, Sam und Dinah, das junge Ehepaar mit dem weißen Häuschen in der properen amerikanischen Vorstadt.

Aber nein. Frust schon beim Frühstück, Frust noch am Feierabend und den bösen langen Tag hindurch aneinander vorbeisinken: er am Schreibtisch oder im Club, sie im Kino oder auf der Couch des Psychiaters, dem sie ständig mit ihrer Sehnsucht nach einem „stillen Örtchen“ in den Ohren liegt.

Das hat sie nun, 31 Jahre später, endlich gefunden. Nachdem Leonard Bernstein seine Dinah 1952, in dem sketchhaften Einakter „Trouble in Tahiti“, beim Seelendoktor hatte auspacken lassen, hat er sie jetzt zur letzten Ruhe gebettet – in einer abendfüllenden Fortsetzung, die beide am vorletzten Wochenende in Houston (Texas) aufgeführt wurden. Titel des Nachtrags, der Weltpremiere hatte: „A Quiet Place“, ein ruhiger Ort, nach Bernsteins Eigenlob endlich „eine amerikanische Oper, die niemanden unberührt läßt“.

Dinah hat sich im Suff, vielleicht gar mit selbstmörderischer Absicht, in den Tod gefahren. So liegt sie nun beim Leichenbestatter im Sarg, und ihre Lieben eilen herbei, der Entschlafenen die letzte Ehre zu erweisen – 105 Minuten lang, 105 Minuten zuviel.

Denn zur Ruhe läßt es Bernstein gar nicht erst kommen. Statt in Würde trauern zu können, müssen die Hinterbliebenen erst einmal alle ihren kleinen priva-

Generals ihre erotischen Größenphantasien ausleben dürfen. Und wie die „Wirklichkeit“ eines revolutionären Umsturzes in die Scheinwelt des „Balkon“-Bordells einbricht, so wird die Maskerade des „Neger“-Theaters von draußen durch einen „realen“ Vorgang gestört: Ein atemloser Bote (in der Schaubühne per Fahrrad) bringt immer wieder Nachrichten, die verdächtig umstürzlerisch klingen.

Angeblich stammt der Einfall zu dieser Parallel-Aktion von Sartre. Neger machen sich zu Hanswursten der Weißen und täuschen sie durch ein Spiel, in dem Popanze der Kolonialherrschaft (Neger mit weißen Masken, die eine groteske Königin und ihren Hofstaat darstellen) wie Kasperle puppen exekutiert werden, während draußen in der „Wirklichkeit“ ein tatsächlich revolutionäres Fanal gesetzt wird, etwa durch ein Attentat – so sinnig könnte sich Sartre die Parallele gedacht haben.

Aber Genet dreht den Spieß um: Der atemlose Bote hat zu melden, daß irgendwo da draußen Neger einen Neger umbringen, nämlich Verschwörer einen Verräter hinrichten; er hat zu melden, daß also auch diese Underdogs einen Underdog haben, an dem sich ihr Selbsthaß austoben kann. Der namenlose, unsichtbare Verräter (ein Bruder von Saïd aus den „Paravents“) ist natürlich Genets heimlicher Held, der Märtyrer, dessen Passion sich vollendet; abwesend und stumm zeugt er davon, daß das Theater mit dem Tod nur Schabernack treiben kann, „draußen“ aber nichts wirklicher ist als der Tod.

Der bösen Ambivalenz dieses Dramas hinter dem Drama weicht die Schaubühnen-Aufführung aus. Denn so entschieden wie Chéreau in Paris das scheinbar Politische bei Genet nur als Spielvorwand versteht, nur als Paravent, als Kostümierung der verzweifelte und er-

lösungssüchtigen Rebellionsphantasien eines gefallenen Engels, so entschlossen arbeitet Peter Stein in Berlin daran, den alten Partisan des Todes, mag der sich auch noch so störrisch anstellen, für die Sache der Politik, der Revolution zu vereinnahmen.

Als „Programmheft“ verkauft die Schaubühne eine Afrika-Karte, gut einen Quadratmeter groß, deren Rückseite kompakt mit Informationen über Kolonialistisches, Revolutionäres, Ökonomisches etc. bedruckt ist – und kein einziges Wort über Genet.

Die Aufführung scheint (wie Genet es gewollt hat) zu enden, wie sie begann: Negerpaare in Frack und Abendkleid tanzen, Europa-Kultur nachäffend, zierlich ein Mozart-Menuett – das leere, zwanghafte Ritual könnte von vorne beginnen.

Doch da hat sich, in der Schaubühne, der illusionäre schwarze Theaterraum aufgelöst; nackter Beton und nacktes Gestänge werden sichtbar; ein Stück Eiffelturm, ein Krokodil, eine Sonne, mit denen der Bühnenbildner Karl-Ernst Herrmann so herrlich gespielt hat, sehen im kalten Licht plötzlich enttäuschend schäbig aus; die tanzenden „Neger“ drehen sich vor einer riesigen, strahlenden Afrika-Karte, Buschtrommeln übertönen den zarten Mozart-Takt – aus dem Menuett wird ein stampfender, sieghafter Negertanz.

Genet hat, speziell für die Schaubühne, als Schlußtableau eine makabre Skelett-Parade entworfen; aber die konnte Stein nun schon gar nicht passen. Sein Finale – raus aus dem Theater, ran an die Wirklichkeit – ist ein Salut an den Freiheitskampf der afrikanischen Völker: Theatralisch grandios wie die ganze Aufführung, die durch Fülle, Kraft, Intelligenz überwältigt, aber eben doch „nur“ grandios theatralisch, letztes Feuerwerk, das ein Haus der Illusionen zu bieten hat.



Multitalent Bernstein
Transatlantisches Dreifach-Geschäft

* Mit Hammou Graïa und Maria Casarès.

ten Strindberg kreißeln lassen, und dabei tun sich wahre Abgründe auf.

Sam ist – wie sein Stammvater Bernstein, 64 – im Lauf der Zeit ergraut und versteht die Welt nicht mehr: Seine Kinder sind ihm entfremdet, allerlei Abartiges hat die Sippschaft zerstört. So ist Tochter Dedee zwar mit ihrem Gatten im Totenhaus aufgekreuzt, aber dieser François fühlt sich ganz offenbar mehr zu Junior hingezogen, also zu einem Kerl. Der wiederum ist, dank der Fügung des lebensnahen Librettos, Sams Sohn, folglich Dedees Bruder, ein Psychopath und überhaupt ein ganz Schlimmer, der es, wenn nicht alle Zeichen trügen, auch noch inzestuös mit seiner Schwester treibt. Texanische Wälsungen.

Da, just bei den Funeralien, deutet sich eine Wende an. Die tote Schwiegermutter vor seinem geistigen Auge, wird

vor der Premiere in Houston der Kulturwelt offenerherzig in Erinnerung, sei durchaus auch von Autobiographischem geprägt worden; schließlich sei ihm die Ehefrau und seinem Librettisten Stephen Wadsworth, 30, die Schwester gestorben.

Für Bernstein hatte sich Wadsworth allerdings auch noch durch andere Eigenheiten als Autor qualifiziert. Seit Wadsworth nämlich im Alter von drei Jahren in der Metropolitan Opera Mozarts „Don Giovanni“ gehört hatte, hielt er sich für einen wahren Opernarren, und solche Fans sind bei der erstbesten Gelegenheit schnell bei der Hand, die ganze Gattung zu desavouieren.

Anders als seinerzeit Bernstein, der sich selbst einen braven Reim auf den „Trouble in Tahiti“ gemacht hatte, mischte Librettist Wadsworth modischen



Bernstein-Oper „A Quiet Place“ in Houston: Immer aneinander vorbeisingen

François plötzlich zum erstenmal richtig scharf auf seine Frau, was einzig Junior, versteht sich, nicht so gern sieht. Von seinem Gespielen schnöde im Stich gelassen, greift er zum nächstliegenden Ballermann und fuchtel gefährlich damit herum.

Doch eine weitere Leiche bleibt der Trauergesellschaft erspart. Im Gegenteil: Die Liebe (welcher Spielart auch immer), die schon so viele und vor allem bessere Opern zu einem glücklichen Ende kommen ließ, bricht sich Bahn. Der alte Sam, diese Seele von Mensch, versöhnt sich mit den verkorksten Seinen, und aus dem kaputten Stammbaum tönt ihm das erlösende „Daddy“ entgegen.

Geschichten, in denen sich die Probleme der Zeit so hautnah reiben, fallen auch einem Bernstein nicht in den Schoß. Das Schicksal des Dinah-Clans jedenfalls, so rief der Komponist noch

Slang mit vulgären Intermezzi zu einem familiären Sittenbild, dem es auch nicht an einer einzigen Peinlichkeit mangelt. Heraus kam „Lenny's Grand Soap Opera“ („Newsweek“), die „eine grandiose Pleite zu nennen, noch freundlich wäre“ („The New York Times“).

Bernstein seinerseits tat alles, um Wadsworths Phantastereien vollends zu verschmalzen. Hatte der Youngster Lenny, der 1952 ja erst anfang, durch das semisymphonische Entertainment Amerikas zu glamour, den „Trouble in Tahiti“ noch mit swinging Pfiff und kleiner Jazz-Begleitung getönt, so fuhr er für die schicksalsschwangere Fortsetzung großes Orchester auf.

Das dräut jetzt und brodel und schwellt und schluchzt, als hätten sich in Houstons Orchestergraben Puccini, Mahler und Alban Berg zum gemeinsamen Requiem auf die unglückliche Di-

Was brauchen Sie?

**Finanzbuchhaltungs-
Programme?**
Ab Seite 1002.

**Kostenrechnungs-
Programme?**
Ab Seite 1204.

**Materialwirtschafts-
Systeme?**
Ab Seite 1270.

**Textverarbeitungs-
Software?**
Ab Seite 1440.

**Auftragsabwicklungs-
Systeme?**
Ab Seite 2055.

CAD-Systeme?
Ab Seite 3045.

Software-Tools?
Ab Seite 4148.

Datenbank-Software?
Ab Seite 4243.

Insgesamt 3751 Programme
im ISIS Software Report.

Immer mehr erfahrene EDV-Manager setzen fertige Software ein. Weil es sich immer weniger lohnt, sie selbst zu machen.

Denn für fast alle Software-Probleme werden heute passende Software-Lösungen angeboten. Und dieses gesamte Produkt-Angebot finden Sie im ISIS Software Report.

Ob Sie nach kommerziellen oder technischen Programmen suchen, nach Branchen- oder System-Software. Nach Programmen für große, mittlere oder kleine Computer. Nach Software-Lösungen für Industrie, Handel oder Dienstleistung. Sie erfahren alles über Leistung, Kosten, Anbieter. Und finden fast immer, was Sie suchen.

Der ISIS Software Report enthält 3751 Programme von 671 Anbietern aus Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Niemand kann Ihnen so einfach und so schnell den Zugriff zum Software-Markt verschaffen. Geschweige denn für 245,- Mark. Coupon genügt.

ISIS Software Report.

Das Programm der Programme.

☐ Ja, schicken Sie mir bitte die neue Ausgabe des ISIS Software Report (4 Bände) für insgesamt DM 245,- plus Porto. Verpackung und MwSt.

Meine Anschrift:

☐ Mich interessieren weitere Einzelheiten. Bitte schicken Sie mir unverbindlich die Musterseiten des ISIS Software Report.

An Nomina GmbH, Landsberger Straße 338
D-8000 München 21, Tel. 089 / 5600461, Telex 5212689
Nomina Repräsentanz Schweiz
Karl Jaspers-Allee 4, CH-4052 Basel, Tel. 061 / 42 47 16

nah zusammengetan. Weinerlicher Schönklang steht neben ein paar seriellen Eskapaden, „aber ein witziges Zitat aus dem Violinkonzert von Mendelssohn“, so meldete die „Süddeutsche Zeitung“, „überstrahlt alle andere Musik des Abends“.

Schlimm nur, daß dieser Plot nicht schon in Houston seine letzte Ruhe finden kann. Im Herbst wird das Stück im (finanziell an der Auftragskomposition beteiligten) Kennedy Center Washington D. C. aufgeführt werden, im nächsten Juni muß auch noch die Mailänder Scala den Flop über sich ergehen lassen, die gleichfalls ihr Scherflein zu Dinahs Totenfeier beigesteuert hat.

Doch wie man den Musikbetrieb kennt, wird sich die hochgerühmte „erste transatlantische Dreifach-Bestellung“, die so erbärmlich in die Hosen ging, für Bernstein doch noch als Bonanza erweisen.

FILM

Prinz als Ratte

„Prince of the City“. Spielfilm von Sidney Lumet. USA 1981. 167 Minuten; Farbe.

Dem New Yorker Polizisten Daniel Ciello geht's nicht schlecht. Er ist privilegiert, weil er zur Special Investigation Unit (SIU) gehört, einer Elite-Einheit, die vor allem die Rauschgiftkriminalität bekämpft. Die Truppe geht dabei vor, wie es ihr beliebt – unkontrolliert und ohne Rücksicht auf Gesetze.

Wenn es den smarten Ganovenjägern paßt, verwandeln sie Wohnungen oder hören Telephone ab. Armselige Junkies ködern sie mit Heroin, um an Informationen über die Hintermänner im Giftgeschäft heranzukommen.

Und wenn sie dann wieder einmal einen der Bosse an der Angel haben, stecken sie sich bündelweise ungewaschene Drogen-Dollars in die eigene Tasche oder zweigen vom geschnappten Pulver was ab für eigene Deals.

Längst sind deshalb die Leute von der SIU keine kleinen miesen Bullen mehr. Die Korruption blüht, und die Geschäfte mit der Unterwelt sorgen für Wohlstand. Ciello und seine erfolgreichen Kollegen sind die „Prinzen der Stadt“.

Warum Ciello diesen gesegneten Zustand beenden will und sich, zu Beginn von Sidney Lumets langem, fast dreistündigem Film, zu Spitzeldiensten gegen Polizeikorruption breitschlagen läßt, wird bis zum bitteren Ende nicht ganz klar. Hat er Schuldgefühle, oder ist er einfach nur naiv?

Denn verglichen damit, was Ciello nun in den Mühlen der Bürokratie erleben muß, waren seine Schiebereien im Dienst und die Auseinandersetzungen mit der Mafia ein Kinderspiel. Diese Konstellation gibt Lumets Film, der auf dem authentischen Fall des SIU-Detektivs Robert Leuci aus den siebziger Jahren beruht, seinen düsteren Reiz.

Erst die Anstrengungen der Behörden, die Machenschaften und Korruption der Polizei zu beseitigen, tauchen eingespielte Verhältnisse in gespenstisches Zwielt, in dem Recht und Unrecht, Gut und Böse, Wahrheit und Lüge ineinanderschwimmen.

Arglos sagt Ciello einem Anwalt, der die Polizei-Korruption untersucht, seine Mitarbeit zu. Unter einer Bedingung: Seinen Partner und engsten Freund aus der SIU will er keinesfalls verraten und ans Messer liefern. Sonst ist er bereit, große persönliche Risiken einzugehen, um die Verbindungen von Mafia und Polizei, von Rauschgiftthaien, Richtern und Anwälten aufzudecken.

Soweit es das attraktive Kino-Milieu der kriminellen Unterwelt zuläßt, schildert Lumet Ciellos Recherchen mit sparsam gesetzten Action-Drückern. Fast immer ausgerüstet mit winzigem Mikrofon, tarnt sich Ciello bei seinen zahlreichen Treffen mit Drogengangstern als harmloser, normal korrupter Cop. In zäher, gefährlicher Kleinarbeit schließt er eine Beweislücke nach der andern.

Je mehr Informationen Ciello heranschafft, um so deutlicher schälen sich die Dimensionen des Korruptions-Sumpfs in der Polizei heraus. Die Umriss des Skandals zeichnen sich immer gigantischer ab, aber auch der Kreis der Behörden, die sich in die Untersuchungen einschalten, wird immer umfangreicher.

Glatte Büromenschen spielen sich auf zu Protagonisten und schließlich auch zu Richtern über Ciello. Ursprüngliche Verabredungen werden vom Tisch gewischt, Ciello muß quälende Verhöre über sich ergehen lassen, die Saubermänner in den Ämtern wollen dem mutigen Einzelkämpfer an den Kragen.

Mit einem Bein steht Ciello nun selbst im Gefängnis. Er wird gezwungen, Verfehlungen seiner Partner preiszugeben und lädt sich die Schuld am Selbstmord zweier Freunde aufs Gewissen. 52 von 70 SIU-Männern werden angeklagt, und Ciellos Familie muß permanenten Polizeischutz erdulden. In seiner Ehe kriselt's, er wird als „Ratte“ beschimpft, ist isoliert und geächtet und kann seine Zerrüttung nur noch mit beträchtlichen Valium-Dosen unter Kontrolle halten.

Am Ende ist Ciello, das hat er nun von seinen moralischen Anwandlungen, nur noch ein kleines Rädchen in der kalten Untersuchungs-Maschinerie. Vorbei sind die Zeiten des glücklichen Familienlebens, der unbekümmerten Herrlichkeit im lukrativen Dienst – der Prinz der City verwandelte sich in eine kleine Ratte.

In seinem nüchtern voranschreitenden Film geht Lumet das Risiko ein, weitgehend auf spektakuläre Effekte des Polizei-Genres zu verzichten. Zwar streut er ein paar harte Action-Szenen ein, um ihn nicht völlig zum Gedankenspiel austrocknen zu lassen, und hin und wieder treibt er seinen Hauptdarsteller Treat Williams zu wütenden Ausbrüchen, damit sein Film nicht zum moderaten Endlos-Dialog verkommt.

Aber die Spannung speist sich ohnehin hauptsächlich aus unaufdringlich placierten Wendungen und aus der irritierenden Beschreibung des moralischen Klimas einer Stadt, in der nur dann alles reibungslos verläuft, wenn ihre kriminelle Infrastruktur unangetastet bleibt.

Im amerikanischen Gangsterkino der fünfziger Jahre wurde dem Zuschauer meist am Ende spannender Geschichten mit erhobenem Zeigefinger die langweilige Botschaft übermittelt, daß Verbrechen sich nicht lohnten. Lumets Message ist ganz anders: Wer kriminelle Cops bekämpft, der kann daran kaputtgehen.

Arnd Schirmer



„Prince of the City“-Star Williams: Bullen im Zwielt