

Die andere betrügerische Energie verströmt der falsche Graf Rostro (Goethe hat ihn dem Hochstapler Cagliostro nachgezeichnet), der den unausweichlichen Dauer-Kater dieser überzüchteten Adelsgesellschaft mit einer Heilserwartung vom einfachen religiösen Leben pappelt, wie das diverse Bhagwans mit den übersättigten, aus dem heutigen Zivilisationsschrott taumelnden Luxusausstiegern tun.

Die Marquise betrügt einen überstiegenen und feige vor sich Hinliebenden um Geld und Ruf, der Graf eine überstiegen aufs sofortige Heil ausgerichtete Gesellschaft mit ihren masochistischen Gelüsten. Daß eine solche Zeit nur durch einige Totentänze von der Gegenwart entfernt ist, führt die Hamburger Aufführung vor, ohne zu verlegen und verlogenen Anspielungen zu greifen.

Vor allem aber: Fernandes arbeitet mit den authentischen, sparsam überbordenden Mitteln des Theaters, das mit seinen vollkommenen Bruchstücken nur dann ein Ganzes schafft, wenn es die Phantasie des Zuschauers zu den notwendigen Ergänzungen nötigt. Ein paar blaßfarbene Tücher, über die Bühne zu Vierecken und Triangeln gespannt: fertig sind die mit seidenen Tapeten längst zu Moder verfallenen Räume der wie wild in ihr Unglück tanzenden Gesellschaft.

Besonders in dem Spiel von Maske und Kostüm zeigt Fernandes seine Meisterschaft, das Theater zum Dekuvrieren menschlicher Triebe und Antriebe einzusetzen. Da wird eine Gesellschaft der Reifröcke vorgeführt, die sich ihre hektische Aufregung auf die grellroten Wangen malt, sich ihre Lust durch sperrige Kleider und Korsetts anheizt, sich ihre Bedeutung zu Perücken türmt. Dem setzt der betrügerische Graf seine hagere schwarze Schlichtheit entgegen.

In einer der aufregendsten Szenen des Stücks muß der von einem fanatischen Willen und vielen Herzattacken getriebene dürre Betrüger (Hans-Peter Korff spielt ihn mit greller Dämonie) einen Ritter, der sich als enttäuschter Idealist abwenden will, wiedergewinnen: Er nötigt ihn, indem er sich die Kleider vom Leibe reißt, in eine egalisierende, schutzlose Nacktheit, die in der ganzen Maske wie ungeschminkte Offenheit wirken soll, in Wahrheit aber nur die raffinierteste Verkleidung darstellt.

Nirgends auch wirken die Kavaliers und Damen des Hofes gekünstelter, als wenn sie, endlich im Angesicht ihres Heilands, in wallenden Gewändern allen Korsettzwängen entstiegen sind und in gläubiger Dummheit das gnadenlose Glück verstrahlen.

Den Ritter, bei Goethe ein Idealist, der am Schluß, natürlich aus Enttäuschung, der Denunziant und hemmungsloseste Karrierist geworden ist, spielt Peter Gavajda als struppigen Rokoko-Aussteiger. Frappant, wie eine dicke Brille ihn kurzsichtig macht: Etwas tumb, etwas hilflos, etwas rührend, kann

er gerade aus dieser seiner Schwäche eine Waffe machen, weil ihm die anderen ihr Zutrauen schenken.

Hermann Lause ist der Domherr, der da in seiner selbstbefriedigend ängstlichen Liebe geschöpft wird; die ewige Puhertät in vollem Ornat, drückt er sich das Bildnis der Angebeteten in stillen Schwärmerstunden in die Gegenden von Herz und Hoden; ein Mann, der im Trübsinn verenden müßte, wenn er nicht Aufregtheit und Gefühl wechselte.

Der Clou der Aufführung allerdings ist die Marquise der Hannelore Hoger. Wie diese Frau auf der Gesellschaft zirpt und flötet, ohne ihre brutale Kraft verleugnen zu können, wie sie in verzögerte

KARL MAY

Dank dir, du Spinner

Die DDR hat eine Grundsatzentscheidung getroffen: Ab sofort gehört Karl May zum kulturellen Erbe der sozialistischen deutschen Nation.

Das Kriegsbeil ist begraben. Die Kulturverantwortlichen der DDR rauchen mit Karl May, dem in den sozialistischen Jagdgründen lange verfeimten Schriftsteller, die Friedenspfeife.

So mischten sie nicht unauffällig einen Karl-May-Roman in ein einschlägig



Westdeutscher „Winnetou“-Film*: Unsozialistisches Abenteuerum

Reaktionen ganze Intrigenketten ihres beweglichen Hirns einspielt – das alles zeigt, wie hier einer kreativen Energie im Schatten dieser Mumienwelt nur der Betrug als Selbstverwirklichung bleibt.

Wenn die Marquise nach Hause kommt, schält sie sich aus Korsett und Perücke, macht ungeniert ihren Körper breit und kratzt sich wohligh ächzend mit ihren Krallen oder einer kleinen Elfenbeinhand.

Zur gleichen Zeit sitzt, verkehrte Welt, ihr Mann am Schminktisch und berauscht sich daran, wie er sich aufzudonnern in der Lage ist, da seine Frau das Geld dazu anschafft. Und in diese Auf- und Abrüstung in einem drängen sich noch die (von Fernandes hinzuerfundenen) Totenköpfe mit ihren schemenhaft verhuschten Bewegungen, so daß auch ihr Widerschein in den Schminkspiegeln aufleuchtet. Es ist, als ob sie der heimliche Motor der panischen Putz-, Intrigen-, Vergnügungs- und Entsatgungssucht wären.

abenteuerliches Verlagsprogramm, sondern kündigten gleich eine Edition an, deren erste zehn Bände bereits feststehen.

Auch das DDR-Fernsehen versteckte seine im Westen erworbenen „Winnetou“-Importe nicht verschämt im Alltags-Repertoire: Teil I und II wurden an den beiden Weihnachtstagen gesendet; Neujahr gab es als Zugabe den „Schatz im Silbersee“, tags darauf „Winnetou III“.

Vier weitere westdeutsche Karl-May-Filme werden dieses Jahr in die Kinos kommen.

Als ein Erfurter Hörer während eines Telefonforums von Radio DDR eine Erklärung für diese plötzliche Schwemme hören wollte, antwortete der Direktor des Progress-Filmverleihs ausweichend: Trotz großer Nachfrage komme 1983 nur ein Indianerfilm aus der einheitlichen Produktion, so daß man gern

* Pierre Brice und Lex Barker.

auf die alten Pierre-Brice-Erfolge zurückgreife.

Die ideologische Rechtfertigung dieser breiten Karl-May-Offensive wird Zeit brauchen. Noch die kürzlich im Ost-Berliner Verlag „Volk und Wissen“ erschienene „Kurze Geschichte der deutschen Literatur“ wirft May den völligen „Abbau des Geschichtlich-Sozialen“ vor und ein Abenteuerium, das statt des Kollektivs den „großen und einsamen Ausnahmemenschen“ feiere.

Auch das „Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller“ aus Leipzig hält kritische Distanz: „Der außerordentlich große Publikumserfolg der im Grund unrealistischen . . . und mit sentimental christlich-moralisierenden Reflexionen versehenen, romanartig erweiterten Erzählungen M.s. . . wurde durch Faktoren wie den beginnenden Kolonialismus, den kulturellen Niedergang und die Herrschaft des literarischen Kitsches in der Wilhelminischen Ära begünstigt.“

Doch die ideologisch sauberen und die völkerrundlich fundierten Indianerbücher aus der DDR-Produktion konnten den Abenteuerdurst der jungen Leser nicht stillen. So war es verlorene Liebesmüh, daß der greise Arnold Zweig 1965 einem jungen Karl-May-Fan den brieflichen Rat gab, er solle lieber Bücher lesen, die wie Egon Erwin Kisch „durch und durch erlebtes Leben“ bieten.

Freilich gestand Zweig nebenbei, daß er als Schüler in Kattowitz sämtliche May-Bände aus der Volksbibliothek entliehen habe: „Natürlich Karl May“, antworteten auch viele DDR-Autoren, deren Jugend noch in die Nazizeit fiel, auf die Frage nach ihrem Lieblingsautor. Daß sie den armen Vielschreiber meterweise verschlungen haben, kann man in einem von der Akademie der Künste 1973 im Aufbau-Verlag herausgegebenen Bändchen nachlesen: „Das schönste Buch der Welt – Wie ich lesen lernte.“ Nur Alfred Kurella, der lange Jahre führende Kulturfunktionär, stellte sein erinnerndes Votum unter das Motto: „Karl May kam erst gar nicht ins Haus.“

Kurella und Genossen sorgten dafür, daß der vielgeschmähte sächsische Webersohn kein Heimatrecht in der DDR erhielt. Die von einzelnen Literaten angestregten Wiederaufnahmeverfahren blieben erfolglos. Ernst Bloch, Liebhaber der Kolportage („Karl May ist einer der besten deutschen Erzähler, und er wäre vielleicht der beste schlechthin, wäre er eben kein armer, verwirrter Proletarier gewesen . . .“), konnte nichts ausrichten. Arnolt Bronnen forderte 1956 in der „Berliner Zeitung“

auch im Namen seiner lesewütigen Kinder Gerechtigkeit für May. Die offizielle Antwort lautete: Das Kapitel sei endgültig abgeschlossen; schade, daß einige Zeitungen ihren Platz für die müßige Angelegenheit verschwendeten.

Zehn Jahre später flocht der junge Hermann Kant in seinem Erfolgsroman „Die Aula“ eine listige Lobpreisung des „hinreißenden Aufschneiders“ und „herrlichen sächsischen Lügenbolds“ ein.

1980 setzte sich Erich Loest mit seiner im Ost-Berliner Verlag „Das Neue Berlin“ (und in Lizenz bei Hoffmann und Campe in Hamburg) erschienenen romanhaften May-Biographie „Swallow, mein wackerer Mustang“, für seinen Landsmann ein. Loest zeigte, wie die Flucht- und Traumwelten in der Enge



Schriftsteller May*
„Herrlicher sächsischer Lügenbold“

des Zuchthauses wuchsen, in jenen sieben Jahren, die May wegen Betrügereien insgesamt absaß – Loest, der als politischer Häftling der DDR ebenso lange eingesperrt war, konnte sich nur zu gut in seine Figur hineinendenken.

Karl Mays endliche Heimkehr nach Sachsen gründet sich vermutlich auf die schlechte Einsicht, daß ein Autor, von dem allein in Deutschland 70 Millionen Exemplare erschienen sind, nicht aus dem literarischen Gedächtnis eines Volkes zu streichen ist. Der Verfemte blieb auch in der DDR eine heißbegehrte Lese-Droge; die Exemplare aus Opas Bücherschrank wurden zu kostbaren Leih- und Schwarzhandelsobjekten.

Dieser Handel wird auch nach der offiziellen Freigabe nicht gleich zum Erliegen kommen, denn die Nachfrage

* Mit Ehefrau Emma.

kann durch den Ost-Berliner Jugendbuchverlag „Neues Leben“ noch auf lange Sicht nicht gestillt werden. Die Vorbestellquote im Buchhandel für die zunächst erscheinenden drei „Winnetou“-Bände soll bis zum Zehnfachen überschritten sein.

In dem zu Weihnachten vom DDR-Fernsehen gesendeten 45-Minuten-Porträt von Karl May mit dem Titel „Ich habe Winnetou begraben“ konnte Hermann Kant, inzwischen führender Literaturfunktionär des Landes, mit dem triumphierenden Habitus desjenigen auftreten, der es ja schon immer gewußt hat: „Dank dir, du genialer Spinner.“ Erich Loest, jetzt mit DDR-Paß im Westen lebend, blieb ungenannt.

GRAPHIK

Goldene Mäntel

Art deco als Dauer-Hit: Vom letzten Jahr vor dem Ersten Weltkrieg bis heute blieb die verführerische Gebrauchskunst des nun neunzigjährigen Zeichners und Kostümbildners Erté populär.

Im Jahr nach der Oktoberrevolution beschrieb ein junger Russe in Paris sein neuestes Werk – das Titelbild des smarten US-Magazins „Harper's Bazaar“ für September 1918:

„Sie sehen, als Möbel, einen gänzlich mit Hermelin bedeckten großen Diwan, darübergeworfen eine Unmenge Kissen aus Schwarz- und Weißfuchs . . . Die Lady ist in Schlaf gesunken, ihr Strickzeug ist ihr entglitten . . . Am Fuße der Stufen spielt ein lohfarbenes Angorakätzchen mit der Wolle.“

Während an der Westfront noch in Materialschlachten gestorben wurde, hatte sich der Sohn eines Petersburger Admirals das Luxus-Idyll „Faulenzerin“ einfallen lassen. So, mit mondän-irrealen Szenarien zwischen Kunst und Kitsch, begründete Romain de Tiroff in schlimmen Zeitläufen seinen Welttriumph.

Erté – nach seinen Initialen – nannte sich der androgyn wirkende Adels-Sprößling aus altem Tataren-Geschlecht. Als Modezeichner und Graphiker, Kostümbildner und Ausstatter von Revuen und Shows, Filmen und Opern wurde er ein Maître de plaisir des Art deco.

Erstaunlich aber ist, wie Erté, als Leitfigur eines Amusements, das den zwanziger und dreißiger Jahren verhaftet ist, anhaltend Erfolg hatte. Mit immer gleich geschmäckerlichen Variationen der einmal entwickelten Manier – delikate kolorierter Stromlinien-Jugendstil – vermochte er bis heute nicht nur die Dandys jeder neuen Generation zu faszinieren.

Von den Herausgebern der Encyclopaedia Britannica wurde er 1928 eingeladen, für dieses profunde Nachschlagewerk einen illustrierten Artikel über moderne Kleidung zu liefern (er propagierte