

tolpatschige Theatertruppe des „Sommernachtstraums“ gemacht. Grimmig erhaben deklamiert da Weber Zettel seinen Pyramus-Monolog, als hätte er soeben den „Hamlet“ studiert:

O dunkle Nacht, o Nacht so schwarz
wie Nacht!
O Nacht, die ewig währt bis auf
die Tage!
O Nacht, o Nacht, o wehe, weh, o ach!
Vergißt mich Thisbe, das ist hier
die Frage.

Günther brüdet lange über solchen Stellen. „Ich muß sitzen bleiben, bis es mir einfällt“, sagt er achselzuckend. Drei Monate, meist in Nacharbeit, bringt er mit einem Stück zu, feilt daheim im schwäbischen Nest Rot an der Rot die Verse zurecht, nimmt Kommentare und Reimlexika zu Hilfe, bis er glaubt, Ton und Sinn getroffen zu haben. Heikle Stellen prüft er nach, „indem ich Theater spiele“: durch lautes Sprechen.

26 Stücke, mehr als zwei Drittel aller Shakespeare-Werke, hat er auf diese Weise bislang bewältigt, „auch schon ein paar Ladenhüter“. Die Königsdramen, gibt Günther zu, fallen ihm am schwersten. „Ein bisschen wie Dallas“ funktionierten diese Historien, immer gehe es um Prominente, immer um das Problem: „Mit wem hat's der denn gerade.“ Und dazu diese Renaissance-Politik, die heute keiner so recht mehr durchschaut.

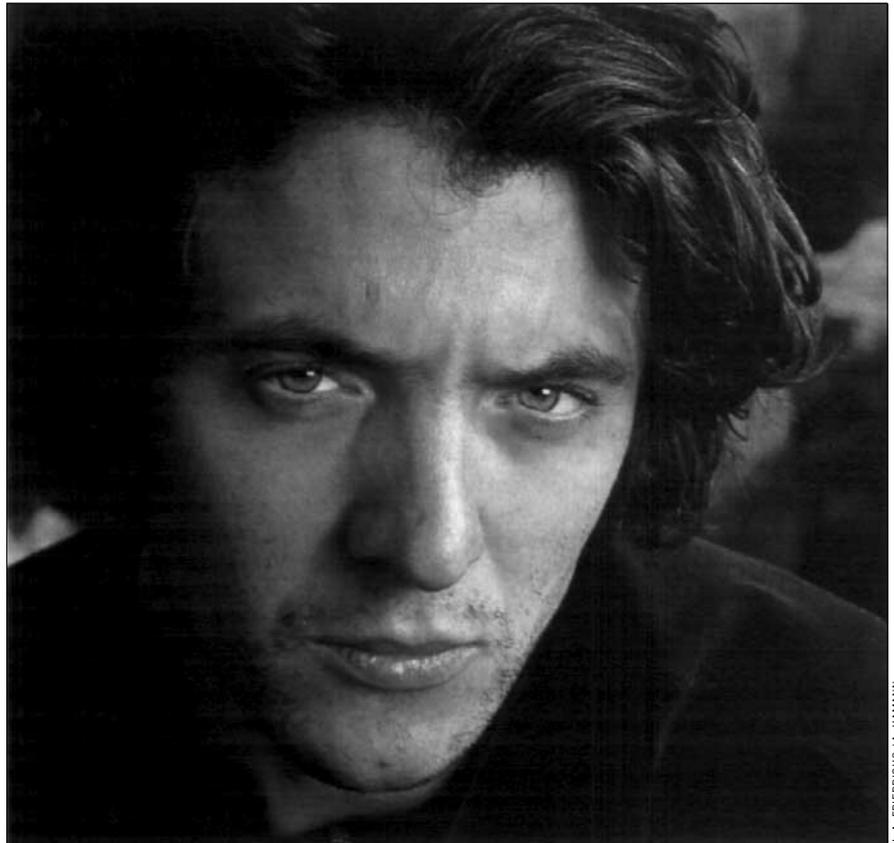
Ein paar historische Hinweise gönnt er sich deshalb doch für jeden Band seiner Ausgabe. Lieber freilich wäre es ihm, wenn keine Anmerkungen nötig wären, wenn überall die Sprache so ins Klingen käme wie im Sommerstraums, wo Elferich Puck auf die Augen eines verwirrten Verliebten raunend den heilenden Zaubersaft träufelt:

Dann erwacht
Gib nur acht,
Bist entzückt,
Wirst verrückt
Nach der alten Liebelei.
Daß ich alte Sprüche klopf:
Jeder Deckel kommt zum Topf.
Morgen früh brummt euch der Kopf.
Gleich und gleich gesellt sich gern,
Alles Böse sei euch fern.
Jeder Hengst kriegt seine Stute –
alles Gute.

Ob das auch für die Shakespeare-Stücke und ihre Übertragungen gilt? Auf einen Schlußtermin für seine Arbeit will Günther sich nicht einlassen. Falls er aber einmal richtig verzagt sein sollte, brauchte er nur kurz aus der Haustür seiner Münchner Zweitwohnung zu treten. Gleich nebenan hat eine Firma für Medienprogramme ihr Büro – sie heißt „Bis Es Euch Gefällt“. □

Becketts Idiot

SPIEGEL-Redakteur Wolfgang Höbel über den Schauspieler David Bennent und dessen Rolle im „Endspiel“



H. A. FRIEDRICHS/A. HAMANN

Clov-Darsteller Bennent: „Fürst Myschkin ist kein Trottel“

Unten am See hat die Geschichte angefangen. Hier, auf der Hafenummauer, haben sich David und Heinz Bennent zwei Januar-Wochen lang Tag für Tag zum Proben getroffen – auf einem hölzernen Steg, der, ein Monument schweizerischer Gründlichkeit, nicht bloß durch eine Reihe von Granitfelsen, sondern auch durch eine hüfthohe Betonmauer geschützt ist.

Manchmal haben Vater und Sohn Bennent hier ihre Requisiten gefunden, alten Krempel, den die Wellen des Genfer Sees in den Hafen von Pully spülten, während die Schauspieler auf dem Steg den Text von Becketts „Endspiel“ lernten; zum Beispiel den alten Autoreifen, der Heinz Bennent auf der Bühne nun als Thron dient. Und manchmal haben sie auch gestritten: „Dann ging mein Vater einfach nach links davon, und ich ging nach rechts“, berichtet David Bennent, und seine Arme zeigen die Richtungen an, „und nach einer Zeit trafen wir uns wieder in der Mitte.“

Die „Endspiel“-Aufführung, die ein paar Wochen später am Lausanner Théâtre Vidy herauskam, wird als Sensation gefeiert; sie sei „warm, geheimnisvoll und poetisch“, schwärmt die Zürcher *Weltwoche*, zudem von „seltsam froher Helligkeit“, wie die *Süddeutsche Zeitung* schreibt. Mit solchen Lobesworten auf den Programmzetteln wird die französischsprachige Produktion nun auf Tournee gehen, vom Mittwoch dieser Woche an ist sie in Frankfurt zu Gast, später in Schwerin und München.

Es ist das erste Mal, daß Heinz und David Bennent zusammen spielen (am gleichen Abend auf der Bühne waren sie schon einmal, 1986 im Boxerdrama „Bantam“, aber da gingen sie nacheinander in den Ring); und es ist ein Theater-Glücksfall, bei dem Kunst und Leben auf höchst merkwürdige Art zusammenfinden.

Denn Hamm und Clov, die Helden in Becketts Rätselstück, sind nicht nur

Brüder von Pat und Patachon, Vettern von Prospero und Ariel und die klugen Onkels der beiden Alten aus der Muppets-Show. Sie sind vermutlich – diese Deutung läßt der Autor zumindest zu – auch Vater und Sohn.

„Es gibt Sätze in diesem Stück, von denen spüre ich, daß sie meinem Vater weh tun, wenn ich sie ausspreche, und sie tun auch mir weh“, sagt David Bennent, während er auf der Hafenummauer von Pully sitzt und die Juni-Sonne seinen Rücken wärmt.

Einmal etwa erinnert der lahme, blinde, jammernde Hamm seinen Gefährten an dessen Fluchtpläne: „Ich dachte, ich hätte dir gesagt, du solltest gehen.“ Clov antwortet philosophisch: „Ich versuch's. Seit meiner Geburt.“

Es wäre trotzdem küchenpsychologischer Quatsch, die Arbeit an diesem Stücktext bloß als einen Akt im klassischen Vater-Sohn-Konflikt zu deuten: zum einen deshalb, weil die Idee, das „Endspiel“ mit Heinz und David Bennent zu inszenieren, nicht von den beiden, sondern vom Regisseur Joël Jouanneau stammt, zum anderen aber, weil David Bennent, 28 Jahre alt und zuletzt in Paris, New York und Jerusalem als Schauspieler in Peter Brooks Theatertruppe gefeiert, überhaupt keinen Konflikt zu spüren behauptet: „Abnabeln ist ein häßliches Wort“, sagt er, „und weil ich es so häßlich finde, mache ich eher das Gegenteil – ich nabele mich immer noch mehr an.“

Das Gefühl, daß seine Familie etwas Besonderes sei, habe er schon als Kind gehabt, sagt Bennent. „Natürlich waren andere Kinder deshalb eifersüchtig und dachten, wir hielten uns für was Besseres. Aber wir waren eben anders.“

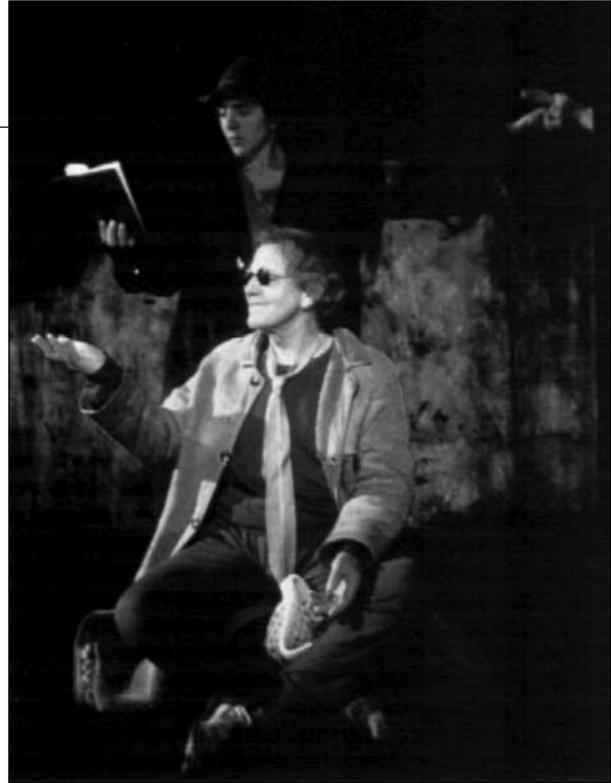
Und das lag nicht allein daran, daß sein Vater auf den großen Bühnen spielte und in Filmen von François Truffaut, Ingmar Bergman, Margarethe von Trotta; nicht nur an seiner Mutter Diane, die früher Tänzerin an der Pariser Oper war und David wegen des vielen Herumreisens irgendwann von der Schule befreien ließ, um ihn selber zu unterrichten oder Privatlehrer ins Haus zu holen. Und auch nicht bloß an der Schauspielerinnenkarriere seiner älteren Schwester Anne, die gerade dabei ist, in Wien ihre Sachen zu packen nach ein paar turbulenten Erfolgsjahren am Burgtheater.

Möglicherweise hat der Zusammenhalt der Bennents mit einer Weltsicht zu tun, die nach anderen Gesetzen funktioniert als die der meisten

Menschen. Solang David Bennent sich erinnert, sind die Eltern mit ihren Kindern unterwegs gewesen. Sie hatten ein Haus in diesem Schweizer Bergdorf, 2000 Meter hoch, „das höchste Dorf in Europa, das übers ganze Jahr bewohnt ist“. Dazu eine kleine Hütte am Strand von Mykonos; und immer wieder die Wohnung seiner Großmutter in Lausanne. Außerdem München, Paris, Berlin, wo immer der Vater gerade arbeitete.

Und zu diesem vagen, unbundenhaften, anarchischen und archaischen Familienleben gehörte es, daß es bei den Bennents zwar immer viel zu lesen gab, aber nie einen Fernseher. Selbst das Auto, einen zerbeulten Volvo, haben sie abgeschafft, als der Motor im Eimer war. „Die Leute fahren ohnehin viel zuviel mit dem Auto“, glaubt David Bennent.

„Wir mußten nichts spielen in diesem Stück“, behauptet er vom „Endspiel“, und zunächst einmal klingt das erschreckend: Ist es so einfach, sich mit zwei Menschen zu identifizieren, die einander hänseln und quälen und um Zärtlichkeit anbetteln, immer beobachtet



„Endspiel“-Akteure David, Heinz Bennent
„Sätze, die uns beiden weh tun“

und bewacht von zwei lemurhaften, in Mülltonnen eingeschlossenen Untoten? Mit zwei trüben Überlebenskünstlern, die sich mit kleinen Grausamkeiten und großen Komikernummern die Zeit vertreiben in einer offenbar rundherum verwüsteten Welt? „Was geschieht eigentlich?“ fragt der Ältere ein ums andere Mal. „Irgend etwas geht seinen Gang“, antwortet der Jüngere.

Neuerdings muß man sich diese Bekkett-Hölle als Paradies vorstellen, und das liegt nicht daran, daß die Zeiten weniger finster wären: Vater und Sohn Bennent machen aus dem „Endspiel“ ein zärtliches Slapstick- und Versöhnungsmatch. „Fast alle Beckett-Aufführungen, die ich vorher gesehen hatte, waren mir zu negativ, zu schwarz“, sagt David Bennent, „dabei ist doch alles im Text – nicht nur die Bosheit und die Traurigkeit, auch das Lustige und die Liebe, das alles kommt von ganz allein.“

Ein wenig gehört es zu Bennents Ruf, daß er wie absichtslos das Richtige tut. Als er vor fünf Jahren, in Brooks Inszenierung von Shakespeares „Sturm“, den Caliban spielte, flitzte sein inzwischen 1,55 Meter großer Körper so tollwütig durch die Arena, daß die Zuschauer schon die akrobatische Leistung bestaunten. Als Robert Wilson ihn 1987 in seiner Stuttgarter „Alkestis“ als einbandagierte Mumie auf einen Sockel stellte, sprengte Bennents Übermut die Theater-Zwangsjacke, und er feierte einen Triumph der Schauspielerei über das kühle Theater-Ikebana des Amerikaners.

Und als die Dreharbeiten zu seinem bis heute erfolgreichsten Film abgeschlossen waren, gab der Produzent zu Protokoll: „David hat alles gemacht,



Familie Bennent (1978)
„Abnabeln ist ein häßliches Wort“

was man von ihm verlangte. Aber selbst wenn er das Gegenteil gemacht hätte, wäre es unglaublich gut gewesen.“

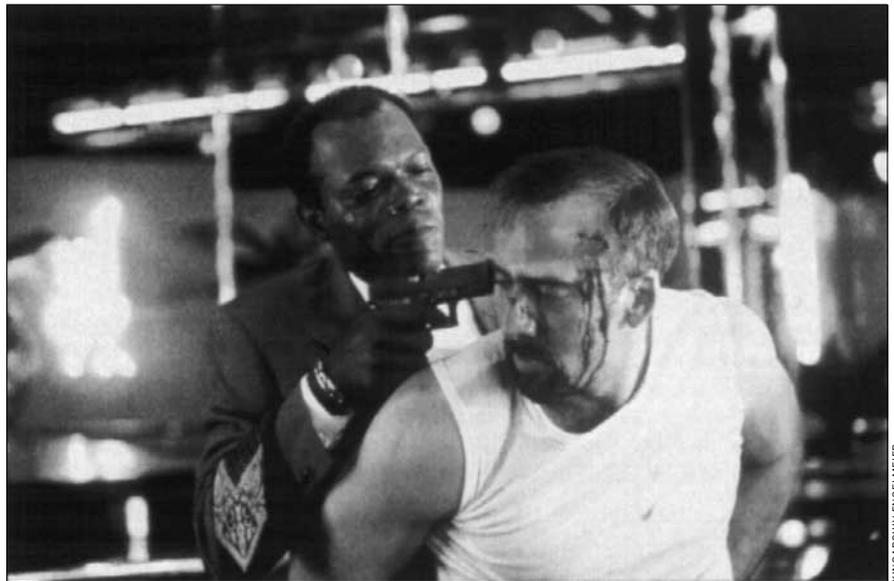
Dieser Film war „Die Blechtrommel“, in der Bennent, damals zwölf Jahre alt, Oskar Matzerath war. Viel wurde seither darüber spekuliert, daß dieser frühe Ruhm ihn zeitlebens belasten würde, auch von der Verantwortung der Eltern war die Rede. „Dabei war es toll“, sagt Bennent, „ich habe die interessantesten Menschen kennengelernt, ich habe jede Menge gelernt – vielleicht kamen die Berichte hinterher nur deshalb, weil es einfach zu schön war.“

Später erzählt er von einer Dramatisierung des Dostojewski-Romans „Der Idiot“, die er kürzlich in Lausanne gesehen hat. Ziemlich traurig sei es gewesen, sagt er, „auch weil der Held dort auftrat, als sei er nichts anderes als ein Trottel“.

Tatsächlich wirkt der Schauspieler David Bennent selbst manchmal wie eine Dostojewski-Figur, ein Seelenverwandter des Fürsten Myschkin: durch seine Fähigkeit, direkt und unbeirrbar, hellwach und trotzdem mit der Sicherheit eines Träumers auf jedes Ziel zuzusteuern; durch die Kunst, mit einem Blick oder einer kleinen Geste die ganze Komik seiner vorgeblichen Naivität auszuspielen. Vielleicht gibt es derzeit keinen Schauspieler, der die dumme und gemeine Lüge, wonach die Schauspielerei ein Handwerk sei wie jedes andere auch, gründlicher dementiert.

Seit gut fünf Jahren ist er nun bei Brook, in ein paar Wochen wird auch seine Schwester Anne auf Einladung des Meisters in Paris anfangen. Und Bennent ist in diesen fünf Jahren nicht nur noch ein bißchen präziser in seiner Körpersprache geworden und gewandter in der Beschreibung der eigenen Arbeit, er selber schwärmt vor allem von „der Ruhe, die ich dort gelernt habe“. Dabei hatten sie ihm prophezeit, er mache den Fehler seines Lebens, als er 1989 statt ans Berliner Schillertheater zu Brook wechselte. „Vier Jahre später war das Schillertheater zu“, sagt er mit einem Grinsen – Sorgen um ihn machen sich eben immer nur die anderen.

Zum Beispiel um seine Körpergröße, die wegen einer Wachstumsstörung lange unter 1,50 Meter blieb. „Wenn ich heute Bilder sehe, auf denen ich 20 war, finde ich mich schrecklich“, sagt Bennent. Seine Pubertät habe erst spät eingesetzt, „so um 20 eben“, und als er zuletzt für Röntgenaufnahmen bei seinem Hausarzt war, habe der ihm gesagt, sein Wachstum sei immer noch nicht abgeschlossen. „Manchmal sitze ich mit Anne herum, und wir machen Witze darüber“, sagt er, „zuerst sah es aus, als wollte ich überhaupt nicht wachsen – und nun höre ich bis 50 einfach nicht mehr auf.“ □



Schroeder-Film „Kiss of Death“*: Prima amüsiert

Film

Letzte Fahrt

„Kiss of Death“. Spielfilm von Barbet Schroeder. USA 1995.

Der Gangsterfilm ist ein ehrenwertes kapitalistisches Genre, in dem virile Kerle den Warenfluß – Alkohol, Drogen, Frauen – sicherstellen, Arbeitsplätze für bedürftige Vettern schaffen und die Schattenwirtschaft Amerikas buchstäblich in Schuß halten. Seinen Wirtschaftsführern – man denke an Al Capone – hat das Genre unvergleichliche filmische Denkmäler gesetzt.

Aber der klassische Gangsterfilm ist in Ehren ergraut. Seit ein junger Filmfanatiker namens Quentin Tarantino die Standardbauteile der Unterweltsaga – kleine Gauner, große Killer, Geld und Totschlag, Betrug, Verrat und Ehre – in einer hysterisch-eleganten Hommage neu verschraubt hat, kann eigentlich kein Regisseur mit Selbstachtung mehr einen Gangsterfilm so drehen, als hätte es „Pulp Fiction“ nie gegeben.

Dennoch hat sich der Hollywood-Regisseur Barbet Schroeder („Weiblich, ledig, jung sucht . . .“) darauf eingelassen, den Henry-Hathaway-Klassiker „Kiss of Death“ von 1947 neu zu verfilmen. Seine Fassung verlegt die Geschichte in die schäbige Gegenwart des New Yorker Viertels Queens. Dort versucht der ehemalige Autoknacker Jimmy, sich mit Frau und Tochter ein Leben diesseits des Gesetzes aufzubauen.

Aber als er sich zu einer letzten Fahrt mit Hehlergut überreden läßt, wird Jimmy geschnappt – und gerät bald als V-Mann zwischen alle Parteien in einer Welt, die als einzige Geschäftsgrundlage die Gewalt gelten läßt.

Mit der Rolle des Jimmy sollte dem amerikanischen Fernsehhelden David Caruso der Übergang zum Filmstar geplant werden. Sein clever-sensibler Proletarier erinnert auffällig an den Cop aus der Polizeiserie „NYPD Blue“, jene Rolle also, mit der Caruso in den USA populär geworden war. Da er außerdem aussieht wie ein stupsnasiger Großneffe James Cagneys, bietet sich ihm die Gangstersaga als Betätigungsfeld geradezu an.

Eine andere Daseinsberechtigung kann „Kiss of Death“ nicht vorweisen. Mäßig begeistert spult der Thriller klassische Codes ab, ohne eine Idee (Drehbuch: Richard Price) zu entwickeln, wie sich eine zeitgemäße Geschichte aus den Vorgaben pressen ließe.

Nur bei Jimmys Gegenspieler, dem von Nicolas Cage dargestellten asthmatischen und psychopathischen Verbrecherchef, gestattet sich „Kiss of Death“ die Einsicht, daß ein solcher Typ heutzutage ausschließlich als Karikatur auftauchen sollte. Schließlich hatte sich in der Erstverfilmung bereits Richard Widmark so exaltiert gebärdet, daß er anschließend jahrelang in Amerika als Kinderschreck herhalten mußte.

Cage chargiert jetzt, als wolle er Widmark und zugleich Dennis Hopper in „Blue Velvet“ ausstechen. Dadurch wirkt er, der sich offenbar prima amüsiert, fehl am Platz in diesem altbackenen Film. Wenn jemand Schuld daran trägt, daß aus David Caruso kein Filmstar wird, dann Cage: Er hat sich einfach geweigert, die ganze Sache so wichtig zu nehmen, wie sie für Caruso ist. □

* Mit Samuel L. Jackson, Nicolas Cage.