

Mit Sack überm Kopf zu einem anderen Planeten

Flaes Phantasma und zaghafte Scheinkritik an der Leistungsgesellschaft: Marius von Mayenburgs jüngstes Theaterstück „Mars“ wird an den Frankfurter Kammerspielen uraufgeführt.



Schön wird die Zukunft also nicht: Luana Velis als Gutmenschenochter und Torsten Flassig als haariger Affe in Mayenburgs Uraufführung von „Mars“.

Foto Jessica Schäfer

Die Sehnsucht des Menschen danach, sich andere Kontinente zu erobern, ist uralte. Sie ist bekannter Ausgangspunkt etlicher Science-Fiction- und Actionfilme: eine auserwählte Gruppe von Individuen trifft in einem abgeschirmten Raum aufeinander und muss unter Aufsicht gegeneinander antreten, um zu beweisen, wer sich am besten für die gefährliche Mission eignet. Auf diesem Grundbaustein basieren viele Romane und daraus entstandene Filme, nicht zuletzt Oliver Hirschbiegels Film „Das Experiment“ auf Basis des Romans von Mario Giordano oder Suzanne Collins' Trilogie „Die Tribute von Panem“ und der gleichnamige Film.

Auch der Dramatiker Marius von Mayenburg lässt in seiner jüngsten Uraufführung „Mars“, die jetzt in Frankfurt auf die Kammerspielbühne gekommen ist, eine Gruppe von Menschen aufeinander treffen, die sich dafür bewerben haben, an einer Weltraummission teilzunehmen. Die zufällig zusammengewürfelte Truppe, die aus der westlichen Zivilisation zu diesem Abenteuer aufbricht, zeichnet er als Prototypen: Auf der einen Seite der gebrochene Unternehmer-Vater Achim (Michael Schütz) mit seiner couragierten Gutmenschenochter Johanna, die gemeinsam einem bösen Familiengeheimnis entfliehen, auf der anderen Seite die Zwillinge Edgar und Oskar (Nils Kreutinger und André Meyer), die weder miteinander noch ohne einander können, wobei Edgar scheinbar der netttere von beiden ist.

Zunächst lautet ihre einzige Prüfungsaufgabe, das eigene Haus zu verteidigen. Moderiert und beaufsichtigt werden sie dabei vom sanft sprechenden Roboter

Yannik (Torsten Flassig) im weißen Satinanzug, der mit seinen seitlich geseitelten blonden Haaren an Michael Fassbenders Android David aus Ridley Scotts Alien-Film „Prometheus“ erinnert. Die Bühne der Kammerspiele hat Mayenburg, der an diesem Abend selbst Regie führt, in zwei Hälften unterteilt. Im vorderen Abschnitt ist ein karger Büroraum mit einem riesigen, quer verlaufenden Panorafenster zu sehen, auf das ein digitaler Wald projiziert ist. Später werden hier noch eigenartige Affen oder eine Unterwasserlandschaft zu sehen sein, aber zunächst ist es der Wald, der den utopischen Raum begrenzt.

Hinter dem Wald sieht der Zuschauer bald die ersten Gestrandeten herumirren, eskortiert von Yannik, der den Unternehmer-Vater und seine Tochter schließlich auf die Vorderbühne bringt. Da stehen sie nun, in festem Schuhwerk und

mit Sack über dem Kopf und sprechen hilflos ihren Text. Die Verknüpfung von Videoprojektion und Realpräsenz gelingt ästhetisch schlüssig, wobei die Idee der Bühnenunterteilung nicht originell ist. Auch in Mayenburgs derzeitiger „Romeo und Julia“-Inszenierung in Frankfurt trennt eine zur Videoprojektion genutzte Mauer zwei Welten voneinander.

Humorvolle wie sarkastische Situationen ergeben sich in der eineinhalbstündigen Inszenierung daraus, dass sich alle Figuren beaufsichtigt wissen, aber nicht genau klar ist, wie sie sich am besten verhalten sollten, um an der Mission teilnehmen zu können. Gelten die christlich geprägten Werte der Nächstenliebe, wie Johanna meint, die einem Verletzten helfen will, oder besteht man den Test nur dadurch, dass man sich selbst nicht in Gefahr bringt, wie es ihr Vater proklamiert? Sollte man darauf verzichten, den roten

Knopf zu drücken, wie es der gewaltbereite Oskar möchte, oder ist er mit seinem Verlangen, sich gegen die anderen durchzusetzen, nicht am Ende der einzig wirklich Authentische? Hinter den moralingsättigten Fragen deutet sich zaghafte Mayenburgs Kritik an der kapitalistischen Leistungsgesellschaft an.

Die Bewohner des Bungalows, die die Bewerbergruppe schließlich angreifen und töten soll, stellen sich jedenfalls als Abbilder ihrer selbst heraus. Die Menschen beschädigen im Laufe ihres Lebens nur ihre eigene Existenzgrundlage, lautet eine der schlichten Wahrheiten des Abends. Eine andere, dass es die zu erstrebende, einzig glückbringende Zukunft gar nicht gibt.

So gut sich Sébastien Dupouey's digitale Welten auf der Videowand in die Inszenierung einfügen, so einfach hat es sich Mayenburg mit der Frage gemacht,

wie er seine eigenen Science-Fiction-Phantasien so auf die Bühne bringen könnte, dass sie beeindruckend wirken. Die Schauspieler füllen ihre Rollen, so gut es geht – den grob-aggressiven Oskar möchte man wirklich nicht zum Feind haben, und den Unternehmer Achim legt Michael Schütz als herrlich furchtsamen Feigling an – aber trotzdem sind sie nur Typen, die für bestimmte Eigenschaften stehen, keine ausdrucksstarken Charaktere mit Ambivalenz und Tiefe. Auch die zahlreichen Anspielungen auf apokalyptische Szenarien wirken in keinem Fall überraschend oder neu. Der Abend in den Kammerspielen ist kurzweilig und mitunter unterhaltsam. Eine poetische Daseinsberechtigung erlangt er aber auch nicht dadurch, dass das Ende offen bleibt und der Roboter zwischenzeitlich einmal kurz in jambischen Paarreimen spricht.

GRETE GÖTZE

Schatten der Diktatur

Mit Comics die Zensur unterlaufen: Auf der Buchmesse in Conakry

CONAKRY, im Mai Im Jahr 2017 war Conakry Welthauptstadt des Buches, aber die Unesco-Entscheidung für Guinea spiegelte eher Wunschenken als nachprüfbarer Realität, denn auch hier verdrängen Smartphones die Bücher, obwohl man nach wie vor Französisch spricht und schreibt. Das ist umso überraschender, als der spätere Staatschef Sékou Touré am Vorabend der Unabhängigkeit De Gaulle brüskiert hatte mit dem Satz, sein Land bleibe lieber arm und frei, als der Communauté Française beizutreten, dem Gegenstück zum Commonwealth, worauf De Gaulle verärgert abreiste. Guinea orientierte sich daraufhin am Ostblock, und Jahrzehnte vergingen, bis die Beziehungen sich wieder normalisierten. Im Anschluss an das Buchhauptstadtdjahr fand im von China erbauten Palais du Peuple nun eine Buchmesse statt, wo neben frankophoner Literatur auch Texte in den Sprachen der Fulbe und Malinke auslagen, Guineas tonangebenden Ethnien, die sich seit Jahrzehnten um die Vorherrschaft streiten. Das Buchangebot war so überschaubar wie die internationale Präsenz, abgesehen von Côte d'Ivoire, Mali und Burkina Faso als Ehrengast.

Nur Deutschland war mit einem von der Botschaft betreuten Stand vertreten, denn Guineas Buchproduktion wird dominiert von dem nach einem Wüstenwind benannten Pariser Verlag Harmattan, der Filialen in allen frankophonen Ländern unterhält und neben modernen afrikanischen Autoren auch kritisch kommentierte Kolonialliteratur, Reiseberichte und ethnologische Studien publiziert. Dagegen ist nichts einzuwenden, außer dass die sorgfältig edierten Bücher für Studenten und interessierte Leser unerschwinglich sind.

Das größere Ärgernis aber war der Auftritt des Staatschefs Alpha Conté, der die zum Appell angereisten Diplomaten und Journalisten, Autoren und Verleger in brütender Hitze stundenlang warten ließ, während Tänzerinnen und Gaukler, Hofnarren und Zwerge Kunststücke vorführten und ein Orchester die Nationalhymne probte. In endlosen Festreden wurde dem Präsidenten und der First Lady, Madame la Première Dame, gedankt, ohne deren guten Willen die Buchmesse nicht hätte stattfinden können, obwohl sie überwiegend von Sponsoren finanziert wird, unter ihnen auch die Bundesrepublik. Als ich Djibril Tamsir Niane, Guineas bekanntester Historiker, der das Malinke-Epos „Soundjata“ aufgezeichnet und herausgegeben hat, frage, ob das Herrscherlob vorkolonialer Tradition entstamme, meint der Neunzigjährige schmunzelnd: Nein, es sei ein Erbe der totalitären Diktatur von Sékou Touré und späterer Militärregimes. „Wer sich den Herrschenden nicht anbietet, hat in Guinea keine Chance, und das ist ein Grund, warum so viele qualifizierte junge Leute das Land verlassen.“

Zu ihnen gehört auch der in Paris lebende Tierno Monéembo, Guineas prominentester Schriftsteller, der kürzlich den Prix Renaudot gewann. Der Buchmesse in Conakry blieb er ostentativ fern, weil er keine Lust hatte, dem durch eine umstrittene Wahl an die Macht gekommenen Staatschef als Feigenblatt zu dienen, wie ein Verlagsmitarbeiter mutmaßte. Guineas Zivilgesellschaft tritt nur mit Mühe aus dem langen Schatten von Sékou Tourés 25 Jahre währende Diktatur, die jeden kreativen Impuls erstickte, gefolgt von ebenso langer, rigider Militärdiktatur, die der Demokratie nicht gerade förderlich war.

Der Umschlag von Befreiung in Unterdrückung geschah unmerklich: Nach dem Sturz seines Freundes Nkrumah ersann Sékou Touré immer neue Verschwörungen, um missliebige Politiker, Rivalen und Oppositionelle an den Pranger zu stellen. Ein Braumeister aus Aachen wurde festgenommen und beschuldigt, Sékou Touré mit Bier vergiften zu wollen, ebenso wie ein deutscher Fahrradtourist, der sich nach Einreiseformalitäten erkundigte. Erst Jahre später kam heraus, dass die Stasi einen in Guinea tätigen Bundesbürger als Nazi-Agenten denunziert hatte, der im berühmten Camp Boiro zu Tode gequält wurde. Sékou Touré konnte die Hilfeschreie hören – das Folterzentrum lag neben seinem Amtssitz. Zwar wurden einige Hauptschuldige verurteilt, von konsequenter Aufarbeitung der Diktatur ist Guinea weit entfernt.

Nur Comiczeichner und Karikaturisten nehmen kein Blatt vor den Mund und unterlaufen die Zensur, weil ihre Arbeit als Bastardkunst gilt und von der Regierung nicht ernst genommen wird. Der Tisch, an dem zwei aus Deutschland angereiste Comic-Autoren demonstrierten, wie man mit Schuss und Gegen-schuss eine Bildgeschichte erzählt, war stets von Neugierigen umdrängt, unter ihnen hochbegabte, aber schlecht bezahlte einheimische Karikaturisten, die auch durch Morddrohungen nicht abzuhalten sind vom Knacken sexueller und religiöser Tabus. Ähnlich wie Telenovelas in Nigeria werden „graphic novels“ auch von Analphabeten verstanden und stellen die Alltagsprobleme ungeschminckter dar als die sogenannte hohe Literatur, die nur Afrikas Eliten erreicht.

HANS CHRISTOPH BUCH

Fluch der Liebe

Zum Tod des Zeichen-Künstlers Robert Indiana

Die Zeit der Künstler, die sich wie Leonardo da Vinci, Niklaus Manuel Deutsch oder Giovanni Francese nach ihren Heimatorten oder gar Ländern benennen oder benannt werden, schien eigentlich mit der Renaissance vorbei. Robert Clark, genannt Indiana, 1928 im gleichnamigen amerikanischen Bundesstaat geboren, orientierte sich aber auch hier wie so oft an der „alten“ Kunst und war damit umso moderner.

Das zeigt bereits sein Studium der Kunst und ihrer Geschichte im sehr europäischen Chicago wie auch in Edinburgh. Gearbeitet hat er danach vor allem im pulsierenden New York, wo auch mehrere seiner zu Ikonen gewordenen Großskulpturen stehen, allen voran die von ihm spannungsvoll austarierten Lettern des Wortes „Love“ aus dem Jahr 1966, deren O wie in der Tradition der für ihn – er selbst betonte es mehrfach – maßgeblichen Typographie von Handsatz-Skripten zur Seite kippt. Dieser Inbegriff der Pop-Art zog als plakatives Emblem mit der 1968er-Bewegung um die Welt und konnte in den WG-Zimmern mit Che-Guevara-Hausaltären durchaus in guter Nachbarschaft hängen: der abstrakte Begriff, der als Skulptur feste Gestalt annimmt, und die handfeste Ikone des sozialistischen Realismus Che daneben, mit der Indiana von seiner politischen Einstellung her eher wenig am Hut hatte.

Diese Dichotomie scheint typisch für Indiana, dessen Love-Denkmal in Rot, Blau und Grün etwa in Philadelphia unweit der bronzenen Rocky-Balboa-Boxerstatur steht. Unter den Pop-Artisten ist er sicher der abstrakteste, was auch daran liegt, dass er die zeichnerhaft reduzierte indische Kunst beispielsweise der Totempfähle in sein Werk integrierte und wie viele seiner Kollegen mit den scharf geschnittenen Reklameschildern der nordamerikanischen Konsumwelt verband.

Diese kompromisslose Abstraktion bei gleichzeitig großer Sinnlichkeit der Arbeiten teilt sich etwa auch in Andy Warhols schwarzweißem Stummfilm „EAT“ mit; in ihm sitzt Indiana volle 39 Minuten lang mit einer Katze auf seiner Schulter auf einem Stuhl und isst lediglich einen Pilz. Wiederholt stellte er in Ausstellungen wie ein Graf Zahl der malerischen Skulptur schlicht Ziffern in Galerieräume; allein aufgrund ihrer Lebensgröße werden diese als belebtes Gegenüber immer ernst genommen. In ihrem sehr präsenten appellativen Charakter zwingen sie den Betrachter geradezu, dasjenige laut auszusprechen, was vor einem steht, und damit im Schopenhauerschen Sinn zur Welt zu bringen. Indianas Zeichenbilder sind somit immer auch Sprechakte. Dabei ist der

Künstler nie naiv. Seine ebenfalls emblematischen Versionen des Peace-Zeichens umgibt er häufig mit den Worten „Peace is a Pearl in Peril“, also dass Frieden als kostbare Perle in ständiger Gefahr sei. Das lautmalische Reimen von „Pearl“ auf „Peril“ in der umfangreichen Reihe seiner Peace-Bilder hat Indiana einmal als ein einziges großes Langgedicht bezeichnet, bei dem jedes einzelne Gemälde eine Strophe ist; bei ihm wird damit selbst die in der Pop-Art beliebte Idee der Serie zu einem als Langzeitvorhaben über Jahre hinweg angelegten „Reimen der Formen“.

Seit 1978 lebte Indiana zunehmend zurückgezogen auf der Insel Vinalhaven in Maine, einer Künstlerkolonie, die er seit 1969 regelmäßig besucht hatte. Auf Vinalhaven widmete er sich stark der Druckgrafik und wiederholte sein Werk in Teilen in den Medien Lithographie und Radierung. Hierdurch gelang ihm ein Befreiungs-



Das Bildzeichen, hier in Philadelphia, verfolgte Indiana. Foto AP/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

schlag, hatte ihn doch die weitgehende Festlegung auf die populären Love-Skulpturen und deren vermehrte Indienstnahme durch Politiker ausgesprochen geärgert.

Eine Retrospektive des New Yorker Whitney Museum im Jahr 2013 trug dann auch bezeichnenderweise den Titel „Robert Indiana. Mehr als ‚Liebe‘“, um die vielen Facetten seines Werks aufzuzeigen. Bereits im Jahr 1991 wurde Indiana als erster amerikanischer Künstler eingeladen, ein Stück der Berliner Mauer zu bemalen. Vergangenen Samstag ist Robert Indiana nun im Alter von 89 Jahren in seinem Haus im ländlichen Bundesstaat Maine gestorben. Seine längst groß und unabhängig von ihm gewordenen Bildsprechakte in den Städten künden weiterhin von ihm.

STEFAN TRINKS

Mit Bestürzung und großer Trauer haben wir vom Tod unseres langjährigen Aufsichtsrats, Vorsitzenden des Aufsichtsrats und Ehrenvorsitzenden des Aufsichtsrats

Prof. Walter H. Lechler

erfahren. Herr Prof. Lechler ist völlig unerwartet am 17. Mai 2018 verstorben. Noch am Vortag hat er aktiv an unserer 113. Aktionärs-Hauptversammlung in Stuttgart teilgenommen.

Bereits 1972 wurde Prof. Lechler Mitglied des Gesellschafterausschusses der damaligen Elring GmbH. Ab 1976 war er Mitglied des Aufsichtsrats der ZWL Grundbesitz- und Beteiligungs AG, die mit der Elring Klinger GmbH im Jahr 2000 zur ElringKlinger AG verschmolzen wurde. Deren Aufsichtsrat gehörte er seitdem an und stand von Mai 2012 bis Mai 2017 als Vorsitzender an dessen Spitze. Seit Mai 2017 war Prof. Lechler Ehrenvorsitzender des Aufsichtsrats der ElringKlinger AG.

Prof. Walter H. Lechler war eine große Unternehmerpersönlichkeit. Er hat unser Unternehmen, aber auch die anderen Unternehmen der Lechler-Gruppe entscheidend mitgeprägt. Mit Klugheit, hohem Sachverstand und unternehmerischem Weitblick hat er wesentliche Schritte in unserer Unternehmensentwicklung begleitet. Prof. Lechler war überaus sozial. Er fühlte sich den Grundwerten, die bereits sein Urgroßvater Paul Lechler für die Familie Lechler geprägt hatte, stets verpflichtet. Als dynamischer, praktisch denkender, erfolgreicher Unternehmer war es ihm als Christ ein großes Anliegen, hilfsbedürftigen Menschen zu helfen.

Unsere Gedanken sind bei seiner Frau, seinen beiden Söhnen und der ganzen Familie Lechler.

Für den Vorstand der ElringKlinger AG	Für den Aufsichtsrat der ElringKlinger AG	Für die Belegschaft
Dr. Stefan Wolf Vorstandsvorsitzender	Klaus Eberhardt Aufsichtsratsvorsitzender	Markus Siegers Betriebsratsvorsitzender