

# Erfrische dich

Karin Wieland erkundet mit Hofmannsthal und Brecht das „Geschlecht der Seele“

VON JENS BISKY

Gertrud Eysoldt hat die modernen Frauenfiguren gespielt, Salome, Lulu, auch Penthesilea, und doch soll das Publikum vom ersten Anblick der großen Schauspielerinnen oft enttäuscht gewesen sein, deren Erscheinung weder schön noch stattlich war. Sie habe, schreibt Karin Wieland, wie ein Kind gewirkt, mit einem mageren, knabenhaften Körper und herben Gesichtszügen.

So trat sie am 30. Oktober 1903 in Berlin auf die Bühne und barmte, hasste, rief nach Rache in einem Einakter Hofmannsthals. Er war zur Uraufführung nach Berlin gereist und erlebte, wie die Eysoldt in der Regie Max Reinhardts seine Elektra verkörperte: „mit offenem, strähnigem Haar und im abgerissenen Kleidchen“, mit starrem Blick, zischend.

„Elektra“ wurde der Erfolg, auf den Hugo von Hofmannsthal gewartet hatte. Binnen weniger Tage nahmen 22 weitere Bühnen das Stück an, drei Auflagen der Buchausgabe waren rasch vergriffen. Alfred Kerr sprach von einer „artistischen Tat“. Siegfried Jacobsohn pries das Geschick des Dichters, „die Trollmächte der Seele wie mit einem Ruck ans Licht zu reißen“. Im Zentrum der Tragödie nach antikem Vorbild stehen Frauen, die Mutter Klytämnestra, die Schwestern Chrysothemis, Elektra. Die Männer haben Nebenrollen. Aegisth, Liebhaber der Mutter, tritt kurz auf, der ermordete Agamemnon wird beschworen, der Bruder Orest wird zum Werkzeug der Rache, er ist, so Hofmannsthal, ein „unentbehrliches Requisit“. Nachdem das blutige Werk abgetan ist, bricht Elektra zusammen. Ohne Hass hält sie nichts mehr. Ist das die moderne Frau?

In der Berliner „Elektra“-Aufführung lässt die Schriftstellerin Karin Wieland die Hofmannsthal-Kapitel ihres Buches „Das Geschlecht der Seele“ gipfeln, um dann von Bertolt Brecht zu erzählen, seinen Schreibversuchen und erotischen Erfahrungen, von Liebeleien, Ehen, Freundschaften und seinem Geschick, Geliebte in Mitarbeiterinnen zu verwandeln.

Hofmannsthal und Brecht hatten im Leben wenig Berührung, aber beide waren – zeitversetzt – Dichter eines Aufbruchs, sagten in Gedichten das eine und anderes auf dem Theater.

Karin Wieland unterwirft die beiden Schwierigen nicht einer kecken These. Wie in ihrer 2011 veröffentlichten Doppelbiografie der Jahrhundertfrauen Marlene Dietrich und Leni Riefenstahl interessiert sie sich auch diesmal für Details, Verhalten, Abläufe. Ihre Art, Theater- und Literaturgeschichte als Folge von Beziehungsdramen darzustellen, macht es dem Leser unmöglich, weiterhin von der modernen Frau zu sprechen, als wäre darunter eine und nur eine Rolle zu verstehen. Wer glaubt, dass es im Verhältnis der Geschlechter meist mehrere Möglichkeiten gibt und dass davon besser mit Sinn für Nuancen geredet werden sollte, statt linearen Fortschritt zu konstruieren, der findet in diesem glänzend erzählten Buch eine Fülle aufschlussreicher Beobachtungen.

„Er war das Fräulein, auf dessen Ankunft die Welt gewartet zu haben schien.“

Über Gertrud Eysoldt etwa heißt es, sie habe in keines der Rollenfächer gepasst, die Schauspielern damals zugeteilt wurden. Ihr Äußeres entsprach nicht den Erwartungen an die „Liebhaberinnen“, für die „Heldenmutter“ war sie zu jung.

Hofmannsthal selbst wird mit einem grandios provokanten Satz eingeführt: „Er war das Fräulein, auf dessen Ankunft die Welt gewartet zu haben schien.“ Noch einmal liest man, wie der schwerstbegabte Jüngling das Staunen der bärtigen Wiener Bohemiens wurde, wie Stefan George nach Wien kam, sich in den Siebzehnjährigen verliebte, zurückgewiesen wurde und Hofmannsthal schließlich an die bürgerliche Welt des Theaters verlor. Aus Georges Absicht, gemeinsam eine „heiltsame Diktatur“ über das Schrifttum auszuüben, wurde nichts. Kurz vor der „Elektra“-Premiere hatten sie sich im Berliner Westend getroffen, wo George gern beim Künstlerpaar Lepsius weilte, dort Lesungen abhielt. Aber das Geschehen in der „Mysteriengrotte“ (so respektlos Marie von Bunsen) scheint Hofmannsthal ebenso verunsichert zu haben wie die hässliche, große Stadt. Was George über „Elektra“ dachte, erfährt er nicht, war er doch nach Rodaun zurückgekehrt, ohne den Gefürchteten noch einmal zu treffen, der wiederum sein Urteil nicht „in einigen Briefzeilen abtun“ wollte. George, heißt es, war nach dem „Elektra“-Abend nie wieder im Theater.

So klingt es nicht ganz abwegig, wenn Karin Wieland schließt, Hofmannsthal habe „die moderne Psyche“ in einer Frauengestalt gezeigt und damit sei ihm ein „subtiler Schachzug“ gelungen, „um George endgültig ins zwanzigste Jahrhundert zu entkommen: Er machte sich selbst zur Frau“.

Dies ist nur einer der Fäden in der dicht gewebten Erzählung dieses Buches. Wer gern liest, darf aus guten Gründen skeptisch sein, was „erzählende Sachbücher“ betrifft. In acht von zehn Fällen werden unter diesem Label Pseudo-Ansaulichkeit, Gedankenarmut und entsetzlich verstaubte Erzählmodelle angeboten. „Das Geschlecht der Seele“ gehört zu den seltenen Ausnahmen, auch weil die Erzählerin mit verstörender Aufmerksamkeit das Aussehen ihrer Helden schildert, Gesicht und Kleidern bei Männern wie bei Frauen ebenso viel Raum gibt wie Ideen, Tantiemen, Affekten.

„Der Mann will die Frau nicht nur haben, er will sie auch sein.“

Brecht, der verstanden hatte, dass er „nicht unbedingt stark und groß sein muss, um als attraktiv zu gelten“, umgab sich gern mit jungen, vom neuschulischen Zeitgeist geprägten Frauen, also jenen, die Realitätssinn statt Romantik mitbrachten und den Männern zeigten, wie viel Arbeit und Anstrengung gutes Aussehen verlangt: „Häufig beginnen sie als seine Geliebte und gehen dann in den Kollektivbestand über.“

Das ist ihm oft vorgerechnet und vorgehalten worden. Karin Wieland schildert Brechts Frauen vor allem als Akteurinnen, die wussten, was sie wollten und im Theater einen Raum dafür fanden. Carola Neher – sie hätte die Polly in der Uraufführung der „Dreigroschenoper“ gespielt, hätte nicht ihr damaliger Mann, der Dichter Klavud, im Sterben gelegen – schrieb 1926 in der *Frankfurter Zeitung*: „Der Mann will die Frau nicht nur haben, er will sie auch sein ... es mag anmaßend von einer Schauspielerin klingen, aber es ist so: am Theater herrscht die Frau, sie hat die Hosen an – auch ohne sie anzuhaben.“ Der Einvernahme hat sich Neher verweigert, sie wollte sich nicht einfügen lassen in Brechts „Produktionsliebeskollektiv“. Als er Helene Weigel zum Standesamt führte, war sie mit einem Liebhaber auf Reisen.

Die Ehe Brecht-Weigel wurde ein Bund im Dienst an der Kunst, die Liebe ausgekühlt, Verlässlichkeit wichtiger als Schwärmerei. Als Witwe wird die Weigel, mächtige Prinzipalin und Sachwalterin seines Wollens, sagen, die Schauspielerinnen könnten sich bei ihr für die vielen Frauenrollen bedanken, die Brecht schrieb, er habe sie für sie geschrieben.

Carola Neher emigrierte mit dem Kommunisten Anatol Becker, den sie 1932 geheiratet hatte, über Prag in die Sowjetunion. Becker wurde 1937 verhaftet und erschossen, sie verurteilte man wegen Beteiligung an einer trotzkistischen Verschwörung zu zehn Jahren Haft. 1942 starb sie in einem der Lager des Gulag an Typhus.

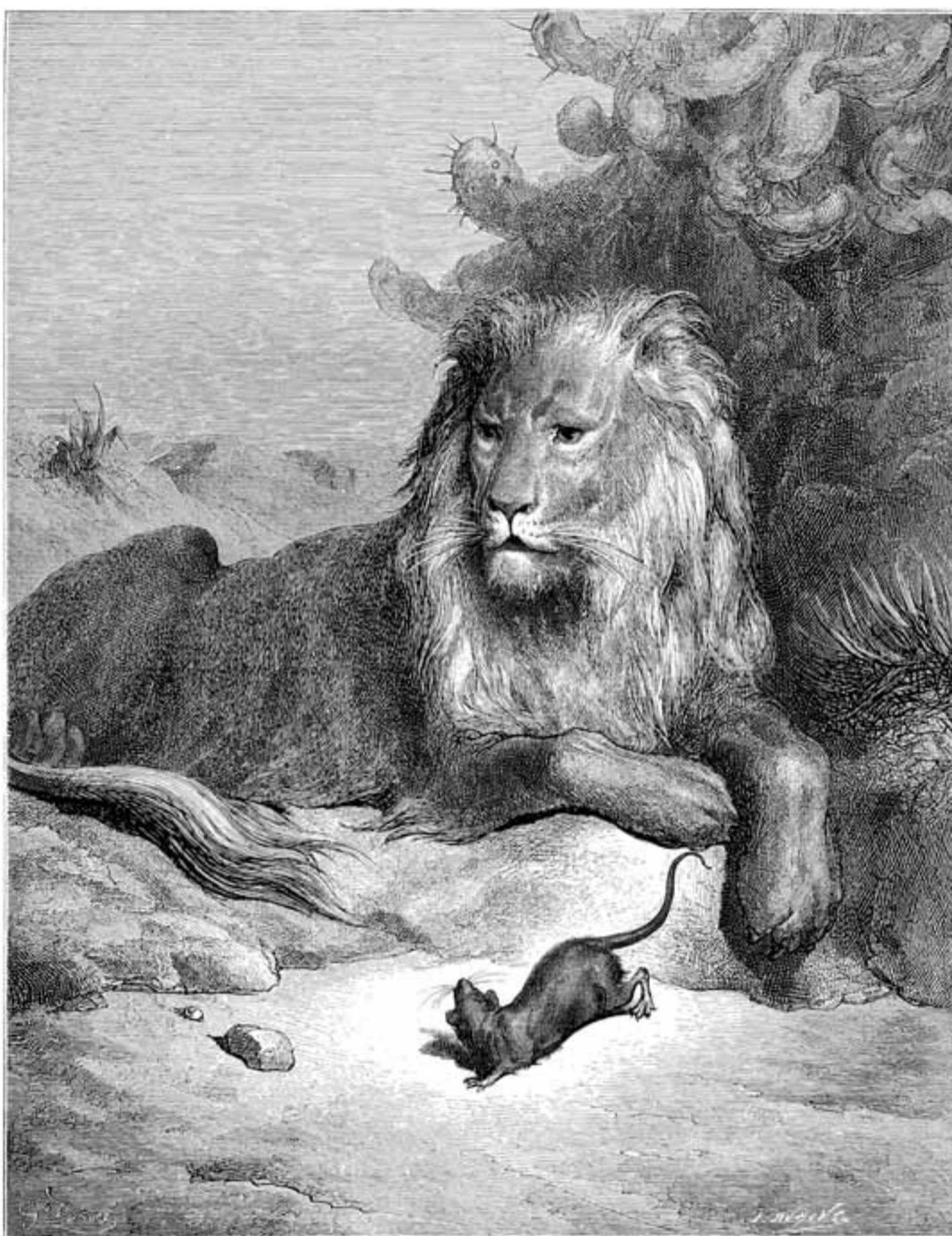
Öffentlich hat Brecht über die unter Stalin Ermordeten geschwiegen, aber er erkundigte sich mehrfach vorsichtig nach Carola Neher. Eines seiner schönen Gedichte heißt „Rat an die Schauspielerin C.N.“: „Erfrische dich, Freundin / An dem Wasser aus dem Kupferkessel mit den Eisstücken / – Öffne die Augen unter dem Wasser, wasch sie – / Trockne dich ab mit dem rauhen Tuch und lies / Vom Blatt an der Wand die schwierigen Zeilen der Rolle / Wisse, das tust du für dich und tue es vorbildlich.“ 1937 nahm er das Motiv in einem zweiten Gedicht an die geliebte Schauspielerin wieder auf: „Jetzt höre ich, du sollst im Gefängnis sein. / Die Briefe, die ich für dich schrieb / Blieben unbeantwortet. Die Freunde, die ich für dich anging / Schweigen. Ich kann nichts für dich tun ...“

Karin Wieland zitiert auch Brechts letztes Gedicht vom Waschen und von der Schauspielerin Carola Neher, verfasst 1953. Sie ließ ihn offenbar nicht los, dennoch fuhr er zur Entgegennahme des Stalin-Friedenspreises 1955 nach Moskau.

Überzeugend ist dieses Buch auch, weil es das Unvereinbare nebeneinander stehen lässt, unversöhnlich.



**Karin Wieland:** Das Geschlecht der Seele. Hugo von Hofmannsthal, Bert Brecht und die Erscheinung der modernen Frau. Carl Hanser Verlag, München 2017. 304 Seiten, 25 Euro.



**Der Löwe und die Ratte.** Als eine Ratte einem Löwen direkt vor die Tatzen läuft, zeigt der König der Tiere Großmut und lässt sie laufen. „Die edle Tat bracht' ihm Gewinn.“ Denn als er sich wenig später in einem Fangnetz verheddert, kommt Frau Ratte herbeigeeilt und zernagt das Netz. „Viel mehr hat stets Geduld und Zeit / Als roher Eifer ausgerichtet.“

## Im Maschinenraum der Erinnerung

Mit dem „Fragment einer Autobiografie“ wird die Reihe der Schriften von Harun Farocki eröffnet

Es war einmal, im Jahr 1972, da tauchten plötzlich geheimnisvolle Schriften auf an Berliner Hauswänden. „Zwischen 2 Kriegen“. Es ist mysteriös, gespenstisch, surreal, man denkt an Serials von Louis Feuillade, „Fantômas“, „Judex“, die „Vampires“. Feuillade in den Zehner- und Zwanzigerjahren, das gehört zu den reinsten Ausformungen des französischen Surrealismus, der vom Kino mehr geprägt wurde als vom Schreiben. Eine Gesellschaft, die sich in ihrer Rätselhaftigkeit zur Schau stellt, aber die Rätsel bleiben undurchschaubar. Das Rätsel an den Berliner Hauswänden ist relativ einfach und schnell geklärt, Harun Farocki hat die Inschrift fabriziert, um die Leute gespannt zu machen auf seinen Film „Zwischen zwei Kriegen“. Eine kleine Reklame-Sprayer-Aktion.

Farocki hat seine Projekte immer rundum betreut – gesprüht hat er später auch für „Etwas wird sichtbar“ –, das ist seine ganz eigene Art der Postproduktion. Mit dem Film- oder Textende sind diese nicht fertig. Essay ist alles, was er machte: Dutzende Hörfunk- und Filmbeiträge, viele Jahre lang vor allem für den WDR, Texte zu Politik und Ästhetik, viel für die Zeitschrift *Filmkritik*, die Gespräche mit Kaja Silverman über einige Godard-Filme, die Installationen. In den Filmen von Christian Petzold taucht er als Mitarbeiter auf, mit dem er gemeinsam bei Tasmania Berlin Fußball spielte. In einem Text, seinerzeit in der *Filmkritik* veröffentlicht, erzählt er, wie er abends durch die Basler Kneipen zog und frühere Hefte der *Filmkritik* den Gästen angeboten hat. Das war 1976, als er Heiner Müllers „Die Schlacht“ und „Traktor“ inszenierte, am Theater Basel, zusammen mit dem Freund Hans Zischler.

Die Autobiografie folgt zum großen Teil der Chronologie, in Zehnerschritten. Eine Arithmetik der Erinnerung, Kindheit in Indonesien, der Umzug nach Deutschland, Bad Godesberg und Hamburg, die Jesuitenschule, die Flucht aus dem bürgerlichen Elternhaus. Farocki ist im Juli 2014 gestorben, siebzehn Jahre alt. „Dass er an seinen Lebenserinnerungen arbeitete“,

schreibt Marius Babias in seinem Vorwort, „die in eine education sentimentale der deutschen Nachkriegsgeschichte und der Geschichte Westberlins eingewoben sind, war nur im Freundes- und Familienkreis bekannt. Entstanden über einen Zeitraum von zehn Jahren, waren die Aufzeichnungen zwar zur Veröffentlichung bestimmt, allerdings nicht in der jetzigen, unvollendeten Form“. Nicht vollendet wurden die zwei letzten Teile, ein offenes Schreiben. In den nächsten Bänden der Farocki-Ausgabe sollen seine theoretischen Texte (wieder) aufgelegt werden, das Projekt steht unter Leitung des Harun-Farocki-Instituts.

**Die digitalen Medien lösen das Sehen auf. Sie sehen nun selbst**

Es ist eine abenteuerliche Jugend, mit einer Menge Reißaus und Unrast, zwischen Berlin und Köln und auch Paris. Eine Zeit ist hier reflektiert, in der mit dem Denken neu angefangen wurde, man spürt den Spirit von Walter Benjamin. „Ich machte mir manchmal Vorstellungen, wie es in meinem Köpfchen aussah, und ich hatte das Bild eines sauberen Maschinenraums vor Augen. Oder die Kommando-räume eines Schiffes, eine solche hatte ich auf der Überfahrt nach Europa gesehen.“

Die Geschichte des Sehens, das ist das Thema, das Farocki sein Leben lang beherrschte, und wie es sich verändert durch die neuen, die digitalen Medien, die das sehende Subjekt, das Individuum auflösen. Nun sehen die Systeme selbst. Man sollte, während man das Buch liest, ein paar der Farocki-Filme dazu sehen (eine Auswahl ist auf DVD erschienen bei Absolut Medien).

Es ist eine Geschichte der Sechziger und Siebziger der BRD, ein Buch, in dem es ums Überleben geht, Tag für Tag. Und wie dieses Überleben zusammenhängt mit Revolten, Auflehnung und Flucht. Suchen nach Zimmern und Wohnungen, nach Unterkunft durchziehen das Buch, in Altbauten und auf Hinterhöfen. Er ist ein Obdach-

loser, lebenslang, aus Prinzip. „Jetzt, mit dreißig, hatte ich keinen Freund mehr, der mit mir auf lange nächtliche Wanderschaften ging. Vor allem keinen, mit dem die Nacht für das andere stand, für eine Zukunft, in der wir ganz andere sein könnten. Die Hoffnung auf ein anderes Ich hatte ich noch nicht aufgegeben, aber ich wusste, dass ich sie für mich behalten musste.“ Einmal wird von einem Selbstmordversuch erzählt.

Er ist abhängig von Freunden, von Freundschaften, und er beutet seine Arbeitgeber aus, wenn es um Rechte geht an seinen Filmen oder um Material, Umschläge, Filmkleber, Allonges, Schwarzfilm, Bücher, nächtliche Telefonate, er trickst mit Reisekostenabrechnungen. Es fällt der Begriff „produktiver Diebstahl“. Der Begriff des Eigentums wird in Frage gestellt von dieser Generation, auch der des geistigen. Farocki tut sich mit Hartmut Bitomsky zusammen, der spielt in Filmen von ihm, sie drehen gemeinsam, eine „Sache, die sich versteht“. Gemeinsam mischen sie die dffb auf, die Deutsche Film- und Fernsehakademie, provozieren die eigene Relegation. Sie wollen nicht politische Filme machen, sondern Filme politisch.

Eine besondere Beziehung hat Farocki zu Ingemo Engström aus Helsinki, Studentin der HFF, der Hochschule für Fernsehen und Film in München, die sehr kritisch sein kann – „Ingemo hielt von all dem, was ich in den letzten Jahren gedreht hatte, nichts“ – und sehr verlangend, immer wieder verlangt sie Farockis Mitarbeit bei ihren eigenen Filmen. Er meditiert, angesichts eines Bildes von ihr an einer 35-mm-Kamera, über den Blick des Regisseurs. „Dabei hatte sie den Mund leicht geöffnet, wohl zum Zeichen einer geistigen Anstrengung. Ihr Blick sollte gleich Wort werden, auf ihre Inaugenscheinnahme sollte eine Arbeitsanweisung folgen.“ Eine professionelle Beziehung, aber auch mehr als professionell. Es gibt ein berühmtes Bild – auch im Band reproduziert –, da sind ihrer beider Köpfe so hintereinander geschoben, dass sie zusammen ein Doppelwesen

ergeben. Eine Einstellung wie von Alain Resnais, dessen „Hiroshima mon amour“ hat Farocki geliebt.

Erzählen und Erklären, es ist, als müsste in der Nachkriegszeit der Umgang mit Bildern und Zeichen neu gelernt werden, ein Teil des Wirtschaftswunders. Vor einer Filiale von Kaiser's Kaffee wundert sich Harun über das Markenzeichen, die Kaffeekanne, deren Tülle eine Nase ist und die pausbäckig lacht. Er hätte das eher in einem Kinderbuch erwartet. „Für mich stand diese Kanne für die erstaunliche Einkündete ihn ex cathedra. Diesen Ernst aber unterminierten die lachende Kanne, das HB-Männchen und der Hör zu-Igel.“

Liebe, Arbeit, Kino gehören zusammen bei Harun Farocki. Das aktuelle, das wirkliche Leben drängt ins virtuelle, erträumte. Farocki zitiert aus einem Text über „Etwas wird sichtbar“, von Frieda Grafe in der SZ: „Die Trauer ist noch größer als die Enttäuschung. Die Zeiten nach der Revolution sind schwer. Wenn man zur Tagesordnung übergeht, wenn die reinen Kämpfer von gestern ihre Unschuld verlieren.“ Der Text gehört für Farocki zum Film, Postproduktion. „Das war eine sehr wohlmeinende Kritik. Sie beschrieb einen Film, den ich gern gemacht hätte. Aber nicht gemacht habe.“

FRITZ GÖTTLER



**Harun Farocki:** Zehn, zwanzig, dreißig, vierzig. Fragment einer Autobiografie. Schriften Band 1. Hrsg. von Marius Babias, Antje Ehmann. n.b.k. Diskurs/Neuer Berliner Kunstverein. Walther König, Köln 2017. 208 Seiten, 19,80 Euro.