

„Vergessen Sie Bestseller!“

VON JENNI ROTH

Ein, ein Citizen Kane ist er nicht. Aber eindrucksvoll ist seine Sammlung an Skulpturen und Gemälden allemal. Ein Kandinsky hier, ein Chagall dort, dazu unzählige Statuen, überall in seinem Loft verteilt. Edward Albee fügt sich fast unscheinbar hinein. Er verschränkt die Arme vor der Brust, drückt die Schultern nach hinten. Eine hagere Gestalt, ganz gerade steht er da, als wolle er warnen: „Bitte nicht anfassen!“ Seit 50 Jahren sammelt Edward Albee Kunst, vor allem aus Afrika. Kunst, die er in aller Welt erstanden hat, die herausgerissen ist aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang wie er selbst. „Meine Eltern haben mich für 133,30 Dollar gekauft.“

Das war vor 80 Jahren. Er wurde von Eltern adoptiert, die nie seine Eltern wurden, und er war das Kind, das sie nie haben wollten („Ich hätte Arzt werden sollen oder Anwalt“). Stattdessen war er das Enfant terrible und ist es bis heute geblieben. Erst schmiss er die Schule, dann verfiel er dem Alkohol, schrieb über Hunde mit Erektion. Die Gay Bohemians in Greenwich Village, der Christopher Street Day, das sind seine wahren Wurzeln.

Albee provoziert. Beendet gern einen Satz nach drei Worten. Wartet ab. Kommt dann wieder in Fahrt. „Hit them where they live“, sagt er, „Schockiere die Menschen, halte ihnen den Spiegel vor!“ Er lebt allein, mit seiner Katze. Abigail ist sein Ein und Alles und sie darf alles. Auf dem Tisch herumlaufen, Notizen zerwühlen, sich in die dicken schwarzen Ledersessel graben. Dieser Albee in Wollstrümpfen und mit dem Füllfederhalter am wüstenfarbenen Hemd kennt keine Tabus, am allerwenigsten sexuelle.

Republikaner hätten das Gerücht gestreut, Obama habe eine Affäre mit einem Mann. Das würde Albee gefallen: „Besser ein Präsident, der Sex hat, als einer, der keinen hat!“ Also muss Obama Präsident werden? Mit Obama an ihrer Spitze wären die Amerikaner ihrem Traum wenigstens ein Stück näher, wie damals unter Franklin D. Roosevelt, aber auch unter Bill Clinton.

Aber Barack Obama als Retter des amerikanischen Traums – ist das nicht ein Wunschtraum? Der amerikanische Traum war schon immer eher Theorie. Aber Menschen brauchen Illusionen. Sie müssen sich nur bewusst sein.

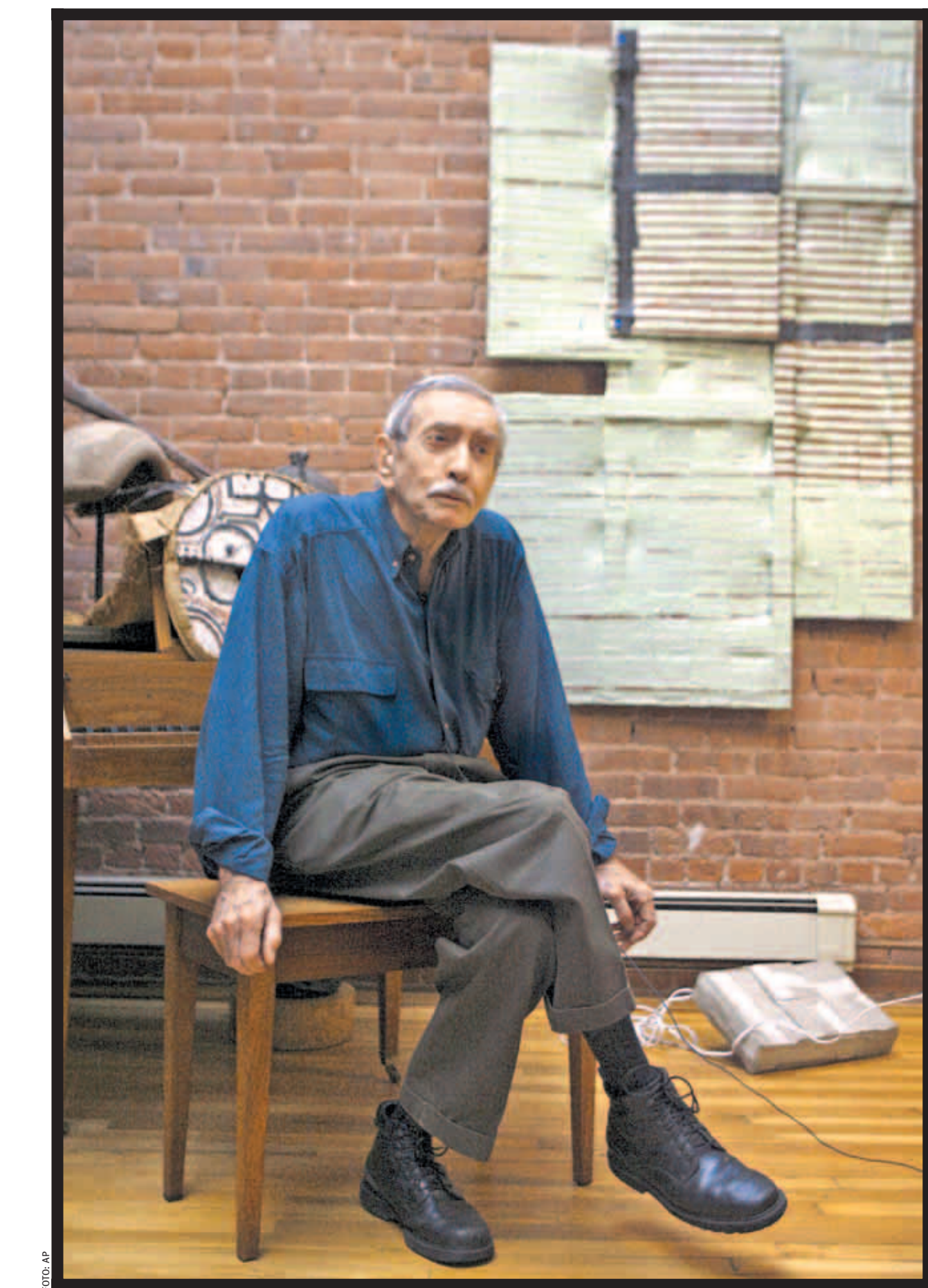
„Wahrheit oder Illusion – wer kann das schon unterscheiden?“ fragt Martha in „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“

„Barack Obama hat das Herz am rechten Fleck. Er muss den Supreme Court von seiner reaktionären Politik befreien.“ Und dann sagt er: „Ein bisschen Sozialismus kann nicht schaden.“

Mit der Finanzkrise sei etwas von der Fäulnis einer bigotten Gesellschaft an die Oberfläche geschwappt. Die Menschen hätten sich übernommen, Kredite für ihre Häuser aufgenommen, um den Schein zu wahren. Je weiter oben die Börsenkurse, desto weiter unten die Moral.

Edward Albee entwirft Landkarten der amerikanischen Psyche, seit er denken kann. Berühmt wurde er mit dem eigentlich untypischsten seiner Stücke „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“, das die Mutter aller Ehedamen wurde. Spätestens Liz Taylor und Richard Burton machten die brillante Sprachschlacht im Film vier Jahre später weltbekannt.

Vielleicht passt Albee ganz gut in eine Reihe von Autoren, die bei seinem großen Idol Samuel Beckett beginnt bis Paul Auster und Thomas Bernhard reicht. Sie alle distanzieren sich auf ihre Art demonstrativ vom bürgerlichen Leben – mit Selbstironie, Desillusionierung, mit Galgenhumor, Wut und der Botschaft: Das Dasein ist schwer, aber



„Keiner meiner 200 Charaktere bin ich selbst“, sagt der Dramatiker Edward Albee

nicht schwer genug, um des Lebens überdrüssig zu werden.

Albee setzt sein Hörgerät ein. Schlimm sei die Einsamkeit. Als 2003 sein Lebensgefährte, der Bildhauer Jonathan Thomas, nach 35 gemeinsamen Jahren an Krebs erkrankte, ging er mit ihm durch die Hölle von Chemotherapie, von ausfallenden Haaren, von Hoffnung und Verzweiflung, zwei Jahre lang bis zum bitteren Ende. „Jonathan war 18 Jahre jünger. Der Plan war, dass er sich im Alter um mich kümmern würde.“ Albee hatte gerade begonnen, an „Me, myself and I“ zu schreiben, eine Vorzeigeparabel des Absurden Theaters. Der Krebs seines Freundes lähmte ihn, schreiben konnte er nicht.

„Was hat Sie denn am Ende ins Leben zurückgeholt?“ – „Das Schreiben. Aber viele Menschen sterben mit Mitte 30, innerlich.“ – „Warum und woran?“ – „Es gibt Menschen, die wollen, dass man ihnen sagt, was sie zu tun haben. Nur deshalb können Kriminelle wie Bush Präsident werden, Menschenrechte verletzen und die freie Meinungsäußerung.“ – „Ist Amerika aber nicht zu Recht ziemlich stolz auf seine Meinungsfreiheit?“ – „Ich lese Zeitung, jeden Tag. Sogar in der New York Times wird manipuliert, ganz subtil. Es sind Nuancen. Das holt die kollektive Hoffnung auf eine bessere Zukunft von innen aus, wie es sie unter George Washington gab.“

Damals wurde der amerikanische Traum geboren, mittlerweile ist er vergiftet von einer postpostulativen Epoche, oberflächlich und leer. Lieber reich als weise, lieber „safe than brave“, sagt Albee, und es klingt fast poetisch. Was bleibt, ist ein konturloses Amerika, gebaut auf einem künstlichen Wertefundament aus Chames-Eames-Mobiliar, aus Macht, Prestige-Job, der Yacht und dem Apartment im richtigen Viertel.

Die Hölle, das sind immer die adern. Edward Albee lebt in Tribeca, dem Vorzeigestadtteil von Manhattan, wo die Mietpreise beinahe höher in den Himmel ragen als die Wolkenkratzer. Er hat leicht reden hier in seinem luftigen, 22 Fuß hohen Loft mit den

Mit Obama sind die Amerikaner ihrem Traum ein Stück näher: Ein Besuch bei Edward Albee und seiner Katze Abigail in seinem New Yorker Loft

breiten Holzdielen, dem echten Kandinsky und dem Chagall, mit dem milchig-warmen Licht, das sacht durch die Dachluken dringt. An Geld sei ihm nie gelegen: „Ich würde meine Seele nicht verkaufen.“ Und: „Wenn ich lügen würde, wäre ich populärer. Die Leute wollen nur noch Spaß haben und keinesfalls nachdenken.“

Manchmal wirkt Edward Albee kalt, fast kaltblütig – in seinen Stücken und im Gespräch mit Fremden. „I feel numb, I can't love“, heißt es in „The American Dream“. Aber sein Leben habe nichts mit seinen Stücken zu tun, beiläufig er sich zu sagen: „Keiner meiner 200 Charaktere bin ich selbst.“ Sein persönlichstes Stück ist „Three Tall Women“, für das er 1994 einen Pulitzer-Preis bekam. Die Protagonisten heißen A, B und C, nicht einmal die Großmutter hat einen Namen. Dabei war Albee Großmutter der einzige Mensch in der Familie, der ihm am Herzen lag. Sie hatte immer eine Zigarette zwischen den Fingern, erzählt er, einen Pekinesen und: Humor.

„Es sollte zwei Arten von Ehen geben: Die ersten fünf Jahre sollten Paare kinderlos bleiben müssen. Erst dann sollte man ihnen die Lizenz zum Kinderkriegen geben.“ Albee stellt seine „emotional und geistig sterile Nation“ an den Pranger, eine Nation, in der Familien zu unfruchtbaren Zweierbeziehungen degenerieren. Auch die Klassenzimmer sieht er als Brutkästen der gesichtslosen Gesellschaft. „In öffentlichen Schulen gibt es Politik nicht mal mehr als Unterrichtsfach.“ Schulbücher seien längst Makulatur. Warum man den Kindern nicht schon in der Grundschule Beethoven vorspielt, versteht er ebenso wenig wie die Tatsache, „dass die Leute sich mehr für Beethovens Taubheit als seine Musik interessieren“. Mit einer Drehbewegung zeigt Albee auf die Bücherregale, die Kunst an den Wänden. „Warum Kinder nicht schon in der Schule mit guter Kunst vertraut machen?“

„Kann Kunst die Gesellschaft verändern?“ – „Sie ist der Motor. Sie bringt Menschen zum Nachdenken, bringt sie dazu, ihre Werte zu überprüfen. Gute Kunst ist nützliche Kunst.“ – „Wann ist Kunst nützlich?“ – „Wenn sie nicht nur dekorativ ist.“ – „Ist gute Kunst für alle da?“ – „Im reaktionären Mittleren Westen gibt es kaum Kultur, und da geht keiner ins Theater. Schauen Sie sich doch Bush an – der geht nie ins Theater! Die Leute werden mit Blockbustern gefüttert, alles Lügen, Junk. Vergessen Sie Bestseller! Die Leute haben keine Ahnung, sie sind infiltriert von profitgierigen Theatermachern und Kritikern, die ihnen nach dem Mund reden.“ – „Und wie haben Sie zum

wahren Leben gefunden?“ – „Ich habe die absolute Wahrheit nicht gepachtet. Aber ich versuche, meine Augen offen zu halten. Ich protestiere und kritisiere, wo ich kann.“

Der Broadway ist nicht allzu weit entfernt von Albees Loft, und doch Lichtjahre fort. „Am Broadway zeigen sie gerade vielleicht 30 Stücke, 25 davon sind Musicals.“ Mehr als ein, zwei bedeutende Stücke im Jahr gebe es nicht. Mittelmaß statt Avantgarde. Anders in Europa. Albees Karriere begann in Berlin. Isolation, Einsamkeit und die Unfähigkeit zu kommunizieren treiben Jerry in „The Zoo Story“ in den Tod. Nein, danke, hieß es an den Bühnen in New York. Albee gab nicht auf. Sein Debüt gelangte über Umwege und unter großem Applaus ans Berliner Schiller-Theater. Ein Jahr später war „The Zoo Story“ zurück in Manhattan, auf der Bühne des Provincetown Playhouse. Und Edward Albee arbeitete weiter an absurden, experimentellen Stücken. „Everything in the Garden“ dauert 15 Minuten, ebenso der Einakter „Sandbox“. „Vielleicht bin ich ja ein europäischer Dramatiker.“

In Europa stehe es besser um die Zensur. Zensur? In Amerika? „Unsere Zensur ist der Kommerz.“ Plötzlich regt sich etwas in der sonst so starren Miene. „Als die Sowjetunion zusammenbrach, verlor auch das Theater dort rapide an Qualität.“ Kapitalismus statt staatlicher Unterstützung – Gift für die gute Kunst. „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ brachte Albee den Durchbruch am Broadway und einen Pulitzer-Preis – den er ablehnte. Er bekam später noch drei. Den ersten gewann er 1967 für „A delicate balance“. Den zweiten für „Seascape“ (1975) und den dritten für „Three Tall Women“.

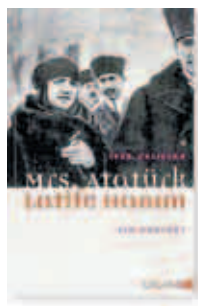
Albee weiß, dass er allein den amerikanischen Traum nicht am Leben erhalten kann. Lange Jahre waren seine Einsamkeitssätze verstummt, hatte er als Regisseur gearbeitet, Roman-Adaptionen fürs europäische Theater und Drehbücher fürs amerikanische Fernsehen geschrieben. Doch zu seinem 80. Geburtstag im März war er wieder da: Eine ganze Reihe seiner Stücke wurden neu aufgelegt, Off-Broadway. Und Albee hat die ganze Zeit über mit einer eigenen Stiftung junge Talente gefördert, die den „Untergang der Demokratie aufhalten“ sollen. Gute Köpfe gebe es zuhauf. Und ein Problem: „Ihnen fehlen die Möglichkeiten, die Perspektiven.“ Da ist sie wieder, die Zensur.

Manche Lehrpläne klammern Albees Werke aus: Zu nihilistisch, zu unpatrisotisch. Abigail streicht um seine Beine. Ihr Fell ist millimeterkurz. „Sie ist eine Abessinierin“, erklärt Albee. Fremd, unamerikanisch. Wie der Mann, der sie auf dem Schoß hält, und sie keinen Augenblick aus den Augen lässt. So wenig wie das verlorene Paradies, dessen Reizen manchmal sogar die Kulturindustrie verfällt: 2002 bekam er den Tony für „Die Ziege oder Wer ist Sylvia?“ Sylvia vom Land führt darin eine Fernbeziehung zu Martin, dem Architekten in der Stadt. Das Problem ist weniger, dass Martin seine Frau betrügt, als dass Sylvia eine Ziege ist. Das schreit nach Tabu, nach Sodomie, und ist doch eine von Albees Attacken auf das bürgerliche Eifersuchtsdrama, eine Schöpfung, ganz klar, vom wahren Gott des Gemetzels.

Dass seine Eltern nicht seine wahren Eltern waren, erfährt Albee im Alter von fünf Jahren. Er erinnert sich genau: „Ich war einfach nur glücklich.“ Sein „Vater“ war Produzent „billiger“ Vaudeville-Revuen und der „Sohn“ lernte den American way of life im eigenen Wohnzimmer zu verachten: Spießertum, Selbstgefälligkeit, den Schein, der das Sein überblendet – „das hat mir die Augen geöffnet“. Die Ideen gehen seither nicht mehr aus. Edward Albee weiß nicht, wie viel Zeit ihm noch bleibt. Und das ist gut so. Es ist ein bisschen wie mit gutem Wein. „Ideen brauchen Zeit. Je länger sie reifen, desto besser.“

Mrs. Ataturk: Latife Hanım – ein Porträt.

Von Ipek Çalilar
Orlanda, Berlin. 272 S., 17,90 €.



Sokrates und Xanthippe, Sartre und Beauvoir, Atatürk und Latife: Hinter so manchem großen Mann stand bekanntlich eine unbequeme Frau, mit der er es nur unter Schmerzen aufnehmen. Auch diese Partnerinnen zu beleuchten, ist längst Chronistenpflicht. Mehr Spaß macht es einigen Publizisten allerdings, die „Frau dahinter“ direkt ins Licht zu ziehen, in den Vordergrund: Was, wenn sie nun der wirkliche Star des Paares war? Eben diese Kür vollführt jetzt auch die türkische Politologin Ipek Çalilar. Die Journalistin beschreibt die nur zweijährige Ehe zwischen Mustafa Kemal und Latife Hanım, als sei es erst die Heirat gewesen, die Mustafa Kemal zu dem gemacht hatte, was er war: siegreicher Feldherr, Staatsgründer und offenbar auch ein passabler Partner – solange es ihm eben in den Kram passte. Latife brachte ihrerseits politische Vorstellungen ein (zum Beispiel über ein modernes Scheidungsrecht), „erzog“ den prominenten Gatten öffentlich (sie reduzierte seinen Alkoholkonsum drastisch) und stützte die junge Türkei gerade durch ihren Anteil nehmenden Eigensinn. Der Staatsmann Atatürk kämpfte gegen die Griechen, den Privatmann rang Latife Hanım mit den Waffen einer Ersatzmutter nieder. Als er sie allerdings nach einem Streit in klassischer Manier „heimschickte“ und verstieß, galt sie vielen nur noch als aufrührer-

sches Weib, er dagegen als gebeuteltes Ehemann, der Besseres verdient hatte, als sich noch bis in die Kemenate mit einer herrischen Frau zu raufen. Çalilar setzt diesem negativen Image Hanims ihre Version entgegen, nach der die Ehe von beiden Seiten weit weniger nüchtern geführt wurde, als es die Umstände wohl erfordert hätten. Sie berichtet aber auch von bis heute verschlossenen Truhen mit Briefen Atatürks, die ihre Analyse sicherlich bereichern hätten. Ob sich ihre These von der zentrale Rolle der „Mrs. Atatürk“ noch halten lässt, wenn sich die restlichen Schließfächer und Herzen öffnen, muss vorerst dahingestellt bleiben. Spannend liegt sich die beherzte Umdeutung eines Heldenepos zum Kammerstück in jedem Fall.

Der Kreisauer Kreis.

Von Volker Ullrich.
Rowohlt, Reinbek. 160 S., 8,95 €.

Den Kreisauer Kreis zu porträtieren bedeutet, sich jene Widerstandsbewegung vorzunehmen, die am konsequentesten das Unmögliche zu denken wagte und dann das ihr Mögliche tat. Ähnlich wie die Verschwörer um Stauffenberg handelte die bürgerliche Gruppierung, die nach einem Landgut von Helmuth James Moltke im schlesischen Kreisau benannt ist und die sich um 1940 im konservativen Lager formierte, aus dem System heraus. Viele der etwa 20 Mitglieder um Moltke und Peter Yorck von Wartenburg hatten wichtige Äm-



TASCHENBÜCHER DER WOCHE: BIOGRAFIEN

ter in Ministerien inne. Programmatische Diskussionen nahmen einen zentralen Stellenwert im Selbstverständnis des Kreisauer Kreises ein. Ihren Verfassungsentwurf, der eine weitreichende Dezentralisierung, die Stärkung plebiszitärer Elemente innerhalb der repräsentativen Demokratie und lange Wahlperioden von bis zu zwölf Jahren für das Regierungspersonal vorsah – nach Hans Mommsen eine „Verknüpfung von direkter Demokratie und elitärem Prinzip“ – bewertet Ullrich allerdings als „merkwürdige Mischung aus basisdemokratischen und autoritär-patriarchalischen Elementen“ und als nicht funktionstüchtig. Zugleich wendet sich der Autor aber energisch gegen den Vorwurf, sie seien lediglich eine handlungsunfähige Bastion von sinnlos „theoretisierenden Intellektuellen“ gewesen: In zehn Kapiteln zeichnet der Journalist und Historiker ihre Verbindungen zu anderen oppositionellen Gruppen nach, ins Ausland und bis in alle deutschen Gesellschaftsschichten hinein. Ullrich hebt auch die enge Verzahnung mit dem Militär hervor, das allein die nötigen „Machtmittel“ für einen Putsch innehatte – und unterstreicht so den Willen zur Tat des Kreisauer Kreises. Umso drastischer lesen sich die Passagen, in denen Moltke und Yorck schließlich bewusst wird, den richtigen Zeitpunkt für einen Umsturz verpasst zu haben und sie dennoch an ihrem Vorhaben festhielten. Ullrich stellt klar heraus, dass nicht der Glaube an das Gelingen der gemeinsamen Sache den Kreis zusammenhielt, sondern die Überzeugung ihrer moralischen Notwendigkeit.

Claude Lévi-Strauss.
Von Thomas Reinhardt.
Junius, Hamburg.
187 S., 13,90 €.

Im November vor 100 Jahren wurde der große Anthropologe und Ethnologe geboren. Und selbst wenn sich hierzulande in beiden Fächern mittlerweile promovieren lässt, ohne eine eigene Zeile Lévi-Strauss im Original gelesen zu haben, lohnt sich die Auseinandersetzung mit dem Begründer des Strukturalismus für Soziologen, Psychologen, Germanisten, Literaten, Opersänger und überhaupt für jeden – findet Thomas Reinhardt, der in Köln und Frankfurt lehrt, und nutzt den Jahrestag für eine Würdigung. Nach Reinhardt wird die Bedeutung von Lévi-Strauss, der zwar etliche Gegner, aber wenig Nachahmer fand, inzwischen allzu sehr unterschätzt. Mit den „Traurigen Tropen“, also mit dem Erfahrungsbericht eines Feldforschers, schuf der das wohl einzige anthropologische Standardwerk, das es sogar als Oper auf die großen Bühnen schaffte. Doch auch die moderne Ethnologie wäre ohne ihn tatsächlich nicht vorstellbar: Erst Claude Lévi-Strauss ging davon aus, dass die grundlegenden Prozesse des Denkens letztlich in allen Kulturen dieselben seien, und gerade im ehemaligen Kolonialreich Frankreich blieb er damit bis heute „der zweite große Anthropologe“ nach Durkheim. Aber auch

in Deutschland lässt sich seit den Sechzigern fast jeder Business-Lunch mit seinen Thesen bestreiten: Sobald von „Umstrukturierungen“, „Strukturschwäche“ oder „Strukturwandel“ die Rede ist, sobald also ein grundlegendes Übel an der Wurzel gepackt werden soll, ohne es klar benennen zu können, wabern gern ein paar schnell hingeworfene Sätze Lévi-Strauss durch den Raum. Oft zitiert, aber selten kopiert: Die Wissenschaft, räumt Reinhardt ein, stößt sich heute zu Recht daran, dass Lévi-Strauss keine Schule begründete und im engeren Sinn keine „eigene“ Strömung schuf. Neben der differenzierten Haltung des Autors machen Anekdoten den Reiz dieser Einführung aus: So wünschte sich Claude Lévi-Strauss gelegentlich sogar selbst in einen Elfenbeinturm – immer dann nämlich, wenn nach seiner Emigration in die USA dank einer unseligen Namensgleichheit mal wieder eine Jeans-Bestellung bei ihm einging.

Bedeutende Frauen. Französische Dichterinnen, Mäzeninnen, Mäzeninnen

des 16. und 17. Jahrhunderts.
Herausgegeben von Margarete Zimmermann und Roswitha Böhm.
Piper, München. 332 S., 9,95 €.

Wer war noch mal das Fräulein von Scudéry? Wieviel strategisches Verständnis besaß Katharina de Medici? Und war die Madame de Sévigné wirklich so schön? Dieser Sammelband gibt Antwort in Text und Bild, und lässt



nur einen Schluss zu: Selbst Cervantes' „Don Quijote“ wäre ohne eine Dulcinea nur halb so schal gewesen wie die Spätrenaissance ohne ihre „femmes fortes“. Angelehnt an Pierre Le Moynes „Galerie der starken Frauen“ von 1647 legen die Herausgeberinnen hier ein rein weibliches Sittengemälde der frühen Neuzeit vor. Und anders als Le Moynes müssen sie nicht mehr den Beweis antreten, dass es die „tatkraftig-autonome Frau“, die „heldenhafte, militärisch aktive, zuweilen sogar gewalttätige Frau und Herrscherin“ tatsächlich gab und gibt, neben Anne de Bretagne und Maria von Medici auch die Malerin Louise Moillon oder die Dichterin Elisabeth Sophie Chéron. So hätte dieser Band einige waidwunde Geschichten von Verehrung und Verachtung, von Erotik und von Geist auswählen und erzählen können. Die sind es nicht geworden. Die hier schreibenden Wissenschaftlerinnen machen vielmehr „repräsentative“ Intellektuelle einer Epoche sichtbar und katalogisieren Wissen, sie schaffen Übersichtlichkeit und Ordnung, und entwinden wenigstens ein gutes Dutzend „bedeutende Frauen“ noch einmal dem Vergessen. Ziel ist erkennbar eine Chronik, nicht die lebhaft Erzählung, und nur die Interpretationen zur Bedeutung jeder Porträtierten werden noch über den dicht gewebenen kulturhistorischen Teppich gelegt, der dem Gesamtwerk Zusammenhalt verleiht. Im Vorwort benennen die Herausgeberinnen ein weiteres Anliegen: Sie weisen darauf hin, dass „die Frühe Neuzeit erst dann zu einem lebendigen Ort wird, wenn wir in ihr die Stimmen beider Geschlechter, von Männern wie Frauen, erneut in aller Deutlichkeit wahrnehmen“. Richtig. Daher bleibt abschließend auch zu bedauern, dass nicht ein einziges der 17 Porträts von einem männlichen Autor verfasst wurde. Johanna Schmeller