



Futurismus avant la lettre: Auf Toulouse-Lautrecs Lithographie „La Chaîne Simpson“ springt uns die Fahrradkette entgegen, der Radler zieht in die andere Richtung Foto Musée d'Ixelles

Der König der Champagnerfarben

Was heute mit den auf Mauern gesprayten Werken eines Banksy geschieht – dass nämlich fanatisierte Liebhaber in Nacht- und Nebel-Aktionen diese Bilder aus den Wänden sägen oder abzulösen suchen –, widerfuhr dem französischen Impressionisten Henri de Toulouse-Lautrec schon vor 130 Jahren. Seine grellfarbigen Plakate, die im Pariser Nachtleben Reklame für das Moulin Rouge, diverse Schauspielerinnen, aber auch für Fahrräder und Champagner machten, den Treibstoff, der die Vergnügungsmaschinerie am Laufen hielt, waren heiß begehrt. So sehr, dass selbst ehrsame Sammler nächtens herumstrebten, um seine Affiches abzulösen. Es ist dies die größte Ehre für einen Grafiker, der potentiell französischer König hätte werden können statt nur Champagnerprinz, einen Titel, den er sich unermüdetlich in den Etablissements am Montmartre ertrank.

Wenn, ja wenn mehrere bourbonische Erben hintereinander weggestorben wären, hätte der mit Erbkrankheit in eine der Frankreichs Könige stellenden Familien hineingeborene Kleinwüchsig-Verkuppelte zum Regen aufsteigen können. Die Abstammung aus dem französischen Hochadel erklärt möglicherweise, warum Toulouse-Lautrec – anders als das Klischee vom perlend-sorglosen Impressionismus es will – politisch durchaus interessiert war: Auf der Lithographie „Babylone d'Allemagne“ von 1894 steht ein preußischer

Prickelnd nahe: Das Museum Georg Schäfer zeigt die bahnbrechende Plakatkunst Henri de Toulouse-Lautrecs aus der Sammlung des Musée d'Ixelles in Brüssel.

Wachsoldat in Feldgrau und mit Pickelhaube übertrieben eifertig stramm, als ein Offizier auf einem Schimmel an ihm vorbeiritt, den Toulouse-Lautrec zusätzlich mit einer weißen Uniform zur blonden Lichtgestalt im Phantasiekostüm stilisierte. Natürlich bedient das die massiven Vorurteile seit dem gegen Preußen verlorenen Krieg 1870/71, vor allem, wenn Toulouse-Lautrec den Klischeespieß hier umdreht und Berlin im Titel des Blattes als „deutsches Babylon“ schmäht, während üblicherweise Paris den neuorientalischen Sündenpfuhl abgab.

Durch die direkte Gegenüberstellung mit dem legendären Münchner Satireblatt „Simplicissimus“ aber lässt die Ausstellung wahrscheinlich werden, dass sich dessen Zeichner Eduard Thöny mit seiner Karikatur direkt auf das französische Vorbild bezog: Bei ihm stürmt eine preußischer

Wachsoldat mit vorgerecktem spitzen Zeigefinger und den Worten „Sie – der Maskenrummel hört jetzt auf! Heut ist Aschermittwoch!“ auf einen vorbeistrolchenden Offizier mit weißem Stetson und ebensolchen Lederhandschuhen in silberbestickter Paradeuniform zu. Tatsächlich handelt es sich um die real existierende „Tropenuniform“ der kaiserlichen Kolonialarmee, wie der Titel der Karikatur darüber verkündet – Götter in Uniform und Blaupausen für verheerende Köpenickkaden im folgenden Weltkrieg.

Dass Toulouse-Lautrec kein Freund von Kadavergehorsam und Uniformen war, zeigt auch die überspitzte Napoleon-Persiflage für das New Yorker „Century Magazine“. Auf je einem blauen, weißen und roten Pferd mit Scheuklappen sitzen nebeneinander ein Kavallerist der französischen Nordafrika-Armee, Napoleon selbst und einer seiner Generäle. Der vermeintliche Stolz dieser hippologischen Tricolore ist rasch eingeschränkt, indem der nordafrikanische Lanzenerreiter die amerikanische Stars-and-Stripes-Flagge anstelle des französischen Nationalbanners emporreckt und damit auf die vorrevolutionäre Umsetzung demokratischer Ideen in den Vereinigten Staaten bereits ab 1776 hinweist.

Ohnehin teilt er das Wesentliche oft in Kostümdetails mit. Modisch stets an der Spitze, weiß er genau, was eine *vogue* ist. Sein Markenzeichnen neben dem Elefanten ist eine mühelos wirkende Eleganz ebenso wie Extravaganz. Die Schau präsentiert je-

doch nicht nur alle Klassiker dieses größten aller Plakatentwerfer wie den durch ihn zur Ikone gewordenen Mimen Aristide Bruant oder seine schlangenumzingelte Jane Avril aus dem Moulin Rouge. Sie zeigt mit der von einem scheinheiligen Nimbus umflorten „Chat Noir“ des Kollegen Steinlen und den schnell durchschaubaren und wie in Warhols Factory im Dutzend reproduzierten Sarah Bernhards von Mucha auch die Fallhöhe, in die sich der hochadelige Plakatier empormalte.

Tatsächlich konnte ihm in der fließenden Nonchalance nur einer das Prickelwasser reichen: Auch der Mitimpressionist Pierre Bonnard lässt 1891 auf einem Plakat die Champagnerkorken knallen. In Vorwegnahme der Avantgarde des folgenden Jahrzehnts löst er die Dargestellte mit dem wie der Breiopf im Märchen überfließenden Champagnerkelch in der Hand in Farbe und Kohlensäurebläschen auf. Ihren zart funkelnden Augensternen entströmt reines Entzücken, der orangefarbene Fächer in der Linken wird im nächsten Moment ebenso nach unten gleiten wie der Träger ihres Kleides. Ihr wie Gummi extrem gelängerter Arm zeigt an, dass alles in dieser Situation im Fluss ist. Eine derartig prickelnde Spannung und gelöste Selbstvergessenheit im selben Moment vermochte bis zu diesem Affiche nur Henri aus dem Geschlecht der Grafen von Toulouse einzufangen. STEFAN TRINKS

Henri de Toulouse-Lautrec. Auf den Bühnen von Paris (1891-1899). Im Museum Schäfer, Schweinfurt; bis 29. September. Der Katalog kostet 24,90 Euro.

ISTANBUL, im Juli Ruhig und bewegungslos breitet sich der Bosphorus vor dem Auge aus. Bis das Idyll in der Bildmitte mit einem Schlag aufgebrochen wird. Aus dem Nichts stoßen zwei Buge wuchtig in das Wasser der Meerenge, einer nach links, einer nach rechts. Zwei Frachter entstehen und werden größer. Einer zieht ins Schwarze Meer, der andere hinunter zum Marmarameer. Erst sind auf ihrem Rumpf Buchstaben zu erkennen, sie werden zu Wörtern. Schließlich ist auf jedem Frachter eine Zeile aus dem letzten Gedicht zu lesen, das Nâzim Hikmet in seiner Heimat geschrieben hat. Wenn es bis zur letzten Zeile abgeschlossen ist, beginnt die Videoinstallation von vorne.

Der Filmemacher Jan Ralske drehte sie an der Stelle, an der Nâzim Hikmet, der heute als der große türkische Nationaldichter verehrt wird, 1950 in Tarabya ein Schiff bestiegen hat, mit dem er über das Schwarze Meer in die Sowjetunion geflüchtet ist. Fast sieben Jahrzehnte später arbeitete Ralske fünf Monate als Stipendiat an der deutsch-türkischen Kulturakademie Tarabya. Die Videoinstallation, die dort entstand, war jüngst beim Kunst- und Kulturfestival der Kulturakademie in der Türkei zu sehen.

Ralske ist einer der mehr als achtzig Stipendiaten, die seit 2012 in Tarabya künstlerisch gearbeitet haben. Die Kulturakademie am nördlichen Ufer des Bosphorus ist ein Vorzeigeprojekt der deutschen auswärtigen Kulturpolitik. Gegründet wurde sie auf Initiative des Bundestags, um den künstlerischen Austausch zwischen der Türkei und Deutschland zu fördern. Die Leitung liegt beim Auswärtigen Amt. Derzeit beherbergt sie jedes Jahr bis zu zwanzig Künstlerinnen und Künstler, die ihren Arbeits- und Lebensmittelpunkt in Deutschland haben.

Untergebracht ist die Kulturakademie in der historischen Sommerresidenz des deutschen Botschafters in der Türkei. Sie

Der schönste Arbeitsplatz am Bosphorus

Rückzugsort inmitten Istanbuls: Warum die deutsch-türkische Akademie Tarabya eine Erfolgsgeschichte ist

geht auf eine Schenkung des osmanischen Sultans Abdülhamid II. an das Deutsche Reich im Jahr 1880 zurück. Das im lokalen Stil mit Holz erbaute Ensemble, das sich in ein großes bewaldetes Grundstück einfügt, gehört zu den schönsten Immobilien der Bundesrepublik Deutschland im Ausland. Auf dem Gelände befinden sich ein historischer Friedhof, auf dem mehr als 660 Soldaten begraben sind, die im Ersten Weltkrieg in der verbündeten Türkei gefallen sind, zudem die Deutsch-Türkische Handelskammer, ein deutscher Kindergarten – und ebendie Kulturakademie mit sieben Wohnungen sowie Probier- und Ateliers.

Von seinem Schreibtisch sieht der Schriftsteller Christoph Peters die großen Schiffe vorüberziehen. Ein Blick, der ihn mit der ganzen Welt verbindet. Jeden Morgen arbeitet er an seinem neuen Roman, am Nachmittag taucht er dann für Recherchen zu seinem nächsten Roman in das islamische Istanbul ein. Mal fährt er mit dem Schiff eine Stunde den Bosphorus hinab in das Zentrum von Istanbul, ein andermal setzt er sich in die U-Bahn. In Istanbul beschäftigt sich Peters, der sich lange in Ägypten, der Türkei und Pakistan aufgehalten hat, mit den Ornamenten in den Moscheen und in den Teppichen, er trifft Derwische und ist auf der Suche nach den Spuren der islamischen Kosmologie.

„Diese Kosmologie sieht man in einer Moscheekuppel“, sagt Peters. Das Element der absoluten Einheit Gottes in der Mitte, oft als goldenen oder schwarzen Punkt – die absolute Einheit als Anfang von allem. Aus ihr heraus wachsen Ornamente, sie bilden die Gesetze ab, die seit

dem Urknall die Welt regeln. Daraus gehen wiederum die Schrift und florale Ornamente hervor, die die Verspieltheit der Schöpfung symbolisieren. Das schaut sich Peters an, ebenso Gebetsteppiche, deren ornamentale Muster den abschweifenden Geist immer wieder einfangen.

Selten hätten sie in ihrem Leben einen schöneren Arbeitsplatz gehabt, sagen Stipendiaten, Tarabya setze Ideen frei. Ralske meint sogar, die Gebäude und das Gelände seien so schön, dass man es eigentlich gar nicht verlassen wolle. Das sollen die Stipendiaten aber, und sie tun es auch, in einem ständigen Wechsel von Ruhe und Lärm. Der Reiz von Tarabya liege darin, dass die Kulturakademie zum einen ein Rückzugsort sei, zum anderen gelange man jedoch sehr schnell in das Zentrum ei-



Ein Haus mit Geschichte – die Kulturakademie in Tarabya Foto Ullstein

ner Megastadt, sagt Joachim Sartorius, der Vorsitzende der fünfköpfigen Jury, die Stipendiaten aus den Sparten Architektur, Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Design, Literatur, Musik, Film, Publizistik und Kulturtheorie auswählt.

Erwartet wird von den Bewerbern, dass sie sich mit der türkischen Kulturszene vernetzen, sich mit lokalen Künstlern und Kulturrichtungen austauschen, mit Galerien und Museen. Neues entsteht in den Begegnungen mit türkischen Künstlern, aber auch im Austausch der sieben Künstler untereinander. So arbeiten derzeit in Tarabya jeweils ein Komponist, ein Musiker, ein Tänzer sowie jeweils zwei Schriftsteller und Filmemacher. In Tarabya wurden bereits zahlreiche Romane und Drehbücher geschrieben, von „Außer sich“ von Sasha Marianna Salzmann, Stipendiatin der ersten Stunde, bis zu Katerina Poladjans gerade erschienenem „Hier sind Löwen“. Filme wurden gedreht, entstanden sind Beiträge für Biennalen zu zeitgenössischer Kunst, zeitgenössische Musik wurde komponiert. Ein Beispiel ist die Klanginstallation „Call to Prayer“, zu der sich Michael Schiefel durch den fünfmaligen Ruf des Muezzins hat inspirieren lassen.

Stipendiaten und Alumni kommen mit türkischen Musikern im Tarabya Ensemble zusammen, das in unregelmäßigen Abständen in der Türkei und in Deutschland auftritt, beispielsweise im vergangenen November im Hamburger Bahnhof in Berlin beim „Studio Bosphorus“, der ersten großen Veranstaltung in Deutschland, bei der in der Türkei entstandene Arbeiten gezeigt wurden. Seit 2017 werden die Stipendien für eine Dauer von vier bis acht Mo-

Ein Volk von Irren feiert ein Fest mit falschen Kerzen

Spielplan-Änderung (26): Friedrich Hebbels rasantes Trauerspiel „Herodes und Mariamme“

Niemand kennt dieses Drama, nie war es in den letzten sechzig Jahren auf einer großen Bühne zu sehen, und wer den Text lesen will, muss die Ausgabe „on demand“ erwerben: Sie wird für den einsamen Käufer gedruckt. Erstaunlicherweise gibt es eine textgetreue, aber ziemlich krumme deutsche Verfilmung des Regisseurs Wilhelm Semmelroth aus dem Jahre 1965. Hebbel selbst hielt „Herodes und Mariamme“ für sein bestes Drama. Vor mehr als dreißig Jahren wollte der große Intendant und Regisseur Hans Lietzau das Stück unbedingt inszenieren, aber dazu ist es nicht gekommen.

Zu den Entstehungsdaten: Der 1813 in Schleswig-Holstein geborene Friedrich Hebbel wird nach Jahren der Wandering 1846 sesshaft in Wien. Im Gepäck hat er das 1844 vollendete Trauerspiel „Maria Magdalena“, das zwei Jahre später seine triumphale Uraufführung am Burgtheater erlebt. Die Wiener Jahre – der 50-Jährige stirbt dort 1863 – bringen ihm endlich finanzielle Sicherheit. Es entstehen die wenigen Stücke, die auch heute noch von Zeit zu Zeit den Weg auf die Bühne finden: „Agnes Bernauer“, „Gyges und sein Ring“, die „Nibelungen“. Sein Trauerspiel „Herodes und Mariamme“ wird bereits 1850 am Burgtheater uraufgeführt.

Der Inhalt dieses so wunderbaren wie grausamen Stückes ist schnell umrissen: Herodes liebt Mariamme so sehr, dass er seinem Statthalter befiehlt, sie zu töten, falls er im Krieg fällt. Aber Mariamme kann ihre Liebe nur leben, wenn Herodes sie selbst entscheiden lässt, nach dessen Tod aus dem Leben zu scheiden. Zum Dolch greifen „kann man tun, erleiden kann man's nicht“, versucht sie ihrem Ehemann vergeblich einsichtig zu machen. „Herodes und Mariamme“ ist das Drama zweier Liebender, die nicht anders können, als ihre verhängnisvollen Entscheidungen zu leben – und deshalb zu sterben. „Charakter als Schicksal“, das ist Hebbels großes Thema in diesem Drama.

Atemberaubend ist die Exposition des fünfaktigen Dramas: Herodes hat Mariammes Bruder Aristobolus töten lassen, weil er ihn verächtigt, seinen Thron bestiegen zu wollen. Trotz dieses schrecklichen Mordes liebt Mariamme den Mörder ihres Bruders. In dem ersten hochdramatischen Auftritt des Ehepaares fordert sie – vergebens – von ihm den Glauben an ihre Bereitschaft, sich zu töten, wenn er fällt. Vor seinem bevorstehenden Aufbruch in den römischen Krieg erkennt er Joseph, den Ehemann von Mariammes Schwester Salome, zu seinem Vizekönig unter einer verhängnisvollen Bedingung: dass er im Falle seines Todes Mariamme ersticht, verbunden mit dem Auftrag, seine Weisung keinesfalls Mariamme zu offenbaren.

Aber der seiner Königin hingebungsvoll zugewandte Joseph kann sein Geheimnis nicht verbergen. Der Hass Mariammes auf das Misstrauen ihres Geliebten ist von alttestamentarischer Wucht. Der Konflikt explodiert förmlich im dritten atemlosen Akt: Dort begegnen sich Joseph, der Vizekönig, Salome und Herodes, der unversehrt aus dem Kriege zurückgekehrt ist. Als er das Erscheinen Mariammes fordert, schleudert sie ihm ihren Zorn ins Gesicht: „Ob ihm sein Weib

ins Grab freiwillig folgt / Ob sie des Heners Hand hinunterstößt / Ihm gleich, wenn sie nur wirklich stirbt! Er lässt / Zum Opfertod ihr nicht einmal die Zeit“. Statt den Wahnsinn seines Tuns einzusehen, befiehlt er, Joseph zu töten, weil er das Geheimnis seines mörderischen Befehls an Mariamme verraten hat. Das ist die Stunde der Salome, die die Eifersucht des Herodes kennt und Mariamme und Joseph des Ehebruchs bezichtigt. Zur Rede gestellt, verweigert Mariamme den Schwur der Unschuld. Statt ihr und ihrer Liebe zu glauben, erteilt Herodes, kurz bevor er wieder aufs Schlachtfeld zurückkehrt, ein zweites Mal den Auftrag, Mariamme umzubringen.

Als diese dann wenig später vom vermeintlichen Tod des Herodes erfährt, beschließt sie, ein Fest zu feiern. In diese „fête funèbre“, während „Sie tanzt!“ / ... „Als wäre sie, statt Witwe, Braut!“, platzt der totgelaubte Herodes, überzeugt, seine Wiederkehr werde gefeiert, bis Salome ihn belehrt: „Die Kerzen haben dich betrogen / Hier wird gejubelt über deinen Tod“. Und immer noch hofft Mariamme, dass Herodes zum Glauben an ihre Liebe zurückfindet, stattdessen bezichtigt er sie des Betruges mit Joseph. Das Gericht erkennt auf Tod. Mariamme entzieht sich der Hinrichtung durch Selbstmord. Herodes und sein Gefolge erfahren davon durch den kurzen Satz der Salome: „Sie ging“.

In diese Todesnachricht bricht – was für ein Coup des Dramatikers Hebbel! – die Nachricht vom Besuch dreier Könige, die auf dem Weg zu einem in Bethlehem geborenen König seien. Als sie sich weigern, Herodes mitziehen zu lassen, lautet der letzte Befehl des Tyrannen: Der Hauptmann „soll die Kinder, die im letzten Jahr / geboren wurden, auf der Stelle töten / Es darf nicht eins am Leben bleiben“. Nun ist der vermeintlich Liebende ganz, was er schon immer war: ein Schlächter. Ob diese Flucht in einen schrecklichen Tötungsbefehl der verzweifelt Erkenntnis folgt, alles falsch gemacht zu haben, der Ahnung, dass Mariamme ihn nie betrogen hat? Nach dem Mordbefehl endet das Drama jedenfalls abrupt mit der Regieanweisung „er bricht zusammen“.

Mitreibend erzählt Hebbel in Blankversen mit jambischen Fünfthebren diese grausame Geschichte. Ihre Dramatik gründet nicht in den äußeren Ereignissen, sondern in den Charakteren, deren – um Hebbel zu zitieren – „Schicksal daraus hervorgeht, dass sie eben diese Menschen sind und keine andere(n), deren Schicksal aber dennoch ein furchtbares ist“. Heute liegt unsere Sympathie bei Mariamme, dieser emanzipierten und gerade deshalb so bedingungslos Liebenden. Hebbel lässt dagegen über seinen Herodes sagen, was ihn bezeichnet, der „mit verruchtem Witz / Bewies ... wir sei'n ein Volk von Irren / Und er der einzige Verständige“. Hebbels „Herodes und Mariamme“ ist ein großartiges Drama, das es endlich verdient, wiederentdeckt zu werden. PETER RAUE

Der Autor ist Theaterenthusiast und Rechtsanwalt mit Schwerpunkt auf dem Gebiet des Kunst- und Urheberrechts.

Die Theaterserie „Spielplan-Änderung“ stellt Bühnenstücke vor, die unbedingt wieder mehr gespielt werden müssen. Alle bisherigen Beiträge finden Sie unter faz.net/theaterserie.

unbeugsamer Kosmopoliten, das selbst zu einem Kunstwerk wird.

Den Fotografen Andrés Lang interessieren hingegen die vielen Schichten der türkischen Geschichte. Von Tarabya aus brach er zu Exkursionen in die ganze Türkei auf, vor allem in den äußersten Osten, wo er auch armenischen Spuren nachgegangen ist. Ihn reizen die Überlagerungen und das Aufeinanderprallen von Kulturen sowie das daraus entstandene wiederkehrende Überschreiben der eigenen Geschichte.

Überlagert waren die vergangenen Jahre auch von politischen Spannungen in der Türkei sowie zwischen der Türkei und Deutschland. Dennoch hat es in Tarabya nie eine Vakanz gegeben. In diesem Frühjahr waren trotz des schwierigen politischen Umfelds für den Zeitraum von September 2019 bis August 2020 mehr als dreihundert Bewerbungen eingegangen. „Tarabya ist in der Kulturwelt also angekommen“, sagt Johannes Ebert, der Generalsekretär des Goethe-Instituts.

In Tarabya hat sein Haus die kuratorische Verantwortung, in Kyoto und Salvador da Bahia betreibt es weitere Residenzhäuser. Darüber hinaus betreut das Goethe-Institut mit anderen Partnern in mehr als siebenzig Programmen im Ausland zweihundert Residenzkünstler. Ein Residenzhaus wie die Kulturakademie Tarabya sei ein wichtiges Instrument des Kulturaustausches, sagt Ebert. „Solche Häuser schaffen nachhaltige Kontakte und Netzwerke.“ Ein Kulturaustausch, wie ihn Tarabya ermögliche, sei gerade in politisch schwierigen Zeiten wichtig, so Ebert. Denn dadurch halte man Kommunikationskanäle offen und Begegnungen zwischen Menschen aufrecht. „Unter den Künstlern ist etwas entstanden, was sich zu erhalten lohnt“, sagt Ebert. Daher sollen nun die Möglichkeiten für Alumni verbessert werden, etwa für Nachrecherchen in die Türkei zurückzukommen. RAINER HERMANN