



Das Herz des Gefangenen darf nicht erlöschen, sonst überlebt er das Gefängnis nicht: Franz Rogowski als Hans Hoffmann

Foto dpa

Die Beweise gegen Hans Hoffmann wirken eindeutig. Man sieht sexuelle Handlungen unter Männern, auf einer öffentlichen Toilette, heimlich gefilmt auf Super-8, zum Zweck der Dokumentation „grober Unzucht“. Im Jahr 1968 war das ein strafbarer Tatbestand. Hans Hoffmann muss ins Gefängnis. Er ist ein Opfer des Paragraphen 175, einer Bestimmung aus dem 19. Jahrhundert, die mehr als hundert Jahre lang Homosexuelle in Deutschland zu Delinquenten erklärte. Er begehrt nicht dagegen auf. Er fügt sich aber auch nicht in sein Schicksal. Der Hans Hoffmann, der am Beginn des Films „Große Freiheit“ von Sebastian Meise steht, hat sich dem Zugriff des Gesetzes, der Behörden, der Autoritäten bis zu einem gewissen Grad entzogen.

Die Haft diktiert ihm äußerliche Bedingungen. Er konzentriert seine Unabhängigkeit auf den Rest, der ihm bleibt: das streng geregelte Leben unter Insassen in einer Haftanstalt der Bundesrepublik. Eine Autonomie, die sich nach innen wendet, die nichts mehr erwartet, aber immer noch schenkt und empfängt, in einem geheimen Leben der Blicke und der Gesten, von dem die Wärter nichts mitbekommen wollen und sollen.

„Große Freiheit“ hat einen wirklich schockierenden Moment wenig später, als sich herausstellt, dass Hans Hoffmann nicht zum ersten Mal im Gefängnis ist. Der Film erzählt nämlich von einer historischen Kontinuität. 1945, 1957, 1968, 1969 – die Staaten und Systeme verändern sich, die Verfolgung der Homosexuellen bleibt eine Konstante.

Hans Hoffmann, darauf legt Sebastian Meise ausdrücklich Wert, war mit der Befreiung im Jahr 1945 nicht gemeint. Er war davor hinter Gittern und musste danach unter einer neuen Administration den Rest einer Strafe abüben, die ihm von der nationalsozialistischen Justiz auferlegt worden war.

Wer war Angela Merks Lehrmeister im Umgang mit den Journalisten? Helmut Kohl, der mit Leuten von Spiegel, Stern und Zeit nichts zu tun haben wollte, war es nicht. Merkel redet mit allen Seiten. In Kohls sechzehn Jahren Kanzlerschaft gab es acht Sprecher der Bundesregierung. Merkel hatte zwei, Ulrich Wilhelm und Steffen Seibert. Eva Christiansen berät Merkel seit 23 Jahren in Sachen Öffentlichkeitsarbeit. Das sorgt für Kontinuität des Verlautbartens.

Mensch Merkel

Wenn nicht Kohl, wer dann? Hans-Dietrich Genscher war es, wie sie als Bundeskanzlerin bekannt machte. 2007, zu dessen 80. Geburtstag, hielt Merkel die Festrede auf den Jubilar. Genscher war berichtigt für interpretationsbedürftige Allgemeinplätze, und so erzählte Merkel aus ihrer Zeit als stellvertretende DDR-Regierungssprecherin, die sie im Frühjahr 1990 nach der Wende gewesen ist. An ein

Menschliche Würde in Haft

Sozialgeschichte wird selten aus Sicht derer erzählt, für die der Fortschritt langsamer arbeitet als für die Mehrheit. Sebastian Meises Film „Große Freiheit“ wagt diesen kritischen Blick.

Die Jahreszahlen sind pointiert gewählt. 1945 veränderte sich alles, aber nicht für alle. Ab 1957 verzichtete die DDR darauf, Homosexuelle zu verfolgen. 1968 kündigten sich gesellschaftliche Veränderungen an, die schließlich auch den Paragraphen 175 betrafen.

Hans Hoffmann bekommt davon im Gefängnis aber nur wenig mit. Er fügt sich ein in die Routinen, er setzt sich ohne Protest an die Nähmaschinen, die Gefängnisarbeit ist in „Große Freiheit“ ein „sweat shop“, bevor man diesen Begriff für eine (häufig von Frauen verrichtete) unsichtbare Produktionsform hierzulande kannte. Einen der Insassen trifft Hans immer wieder: Viktor sitzt wegen eines Morddelikts.

Er ist also ein gewöhnlicher Verbrecher, der sich auch herausgefordert fühlt, seine Differenz zu Hans deutlich zu machen: „Ich bin nicht so einer.“ Viktor ist homophob in einer homozöialen Welt. Er verkörpert den Gemeinplatz, das Ressentiment, die verinnerlichte Strafe. Hans und Viktor sind füreinander bestimmt, aber die Form dieser

Bestimmung ist selbst wieder ein Aspekt dessen, was der Titel des Films andeutet: „Große Freiheit“ ist weder ironisch oder sarkastisch zu verstehen noch utopisch, sondern als Ausdruck der oft beschworenen Tatsache, dass das Menschliche institutionell nicht vollständig erreichbar ist. Auch in einem Gefängnis gibt es Räume für neue Erfahrungen.

Sebastian Meise hat in Wien Film studiert und vor „Große Freiheit“ zwei Filme über das höchst kontroverse Thema Pädophilie gemacht: den Spielfilm „Stilleben“ und den Dokumentarfilm „Outing“, der mit einem Mann bekannt macht, der versucht, mit seinem Begehren zu leben, ohne ihm jemals nachzugeben. Schon damals war der Autor Thomas Reider dabei, der nun auch am Drehbuch zu „Große Freiheit“ mitgearbeitet hat. In Deutschland ist die homosexuelle Emanzipation im Wesentlichen gelungen, nun ist auch Zeit für Vergangenheitsbewältigung. Meise und Reider bedienen sich dafür der Mittel des klassischen Ausstattungsfilms.

Blick für Schwächen

Die Kanzlerin schreibt ihre Festreden oft selbst

Pressegespräch des FDP-Außenministers anlässlich von Verhandlungen damals in Moskau erinnerte sich Merkel von Genschers Geburtstagsgästen so: „Die aus meiner Sicht doch in seinen Äußerungen vorhandene Unbestimmtheit über den Gegenstand, den er beschrieb, und die gleichzeitige Zufriedenheit der Journalisten, die hat bei mir, ehrlich gesagt, auf meinem politischen Lernweg eine nachhaltige Wirkung entfaltet.“

Launig wich sie von ihrem Prinzip ab, in der Politik sei Reden Silber, Schweigen aber Gold. Wer immer als Zeitungsman Interviews mit Merkel führte, konnte es erleben. Zurückhaltung schon beim Treffen selbst. Hernach machen sich dann Heerscharen von Merkel-Mitarbeitern an die Autorisierung des verschriftlichten Gesprächs. Hier eine Streichung, dort die Einfügung einer deeskalierenden Glättung. Jüngst sagte sie der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung: „Es ist ja

überhaupt eine große Tugend in der Politik, wenn nicht alles in der Zeitung steht. Es muss vieles in der Zeitung stehen, aber nicht alles.“

Bei festlichen Ansprachen offenbart Merkel die andere Seite. Sie hat ein Faible für die Eitelkeiten, kleinen Schwächen und Absonderlichkeiten politischer Akteure. Vielfach verfasst sie die Reden selbst – handschriftlich. Manche werden protokolliert. Ansprache auf Joachim Gauck, als der siebzig Jahre alt geworden war: „Eigentlich könnte Joachim Gauck die Laudatio auf sich am allerbesten selbst halten.“ Auf den FDP-Vizekanzler Philipp Rösler, als der nach koalitionsinternen Streitigkeiten in überdimensioniertem Rahmen seinen 40. Geburtstag feierte: „Ich weiß nicht, was zum 20. von Philipp Rösler passieren soll, wenn zum 40. schon so viele Leute da sind. Ich vermisse aber einen Fachvortrag. Als ich meinen 50. feierte, gab es einen zur Hirnforschung. Bei Dir hätten wir irgendetwas zum

Man sieht, wie sich die Räume allmählich verändern, auch der Habitus des Personals, man sieht aber auch das Beharrungsvermögen einer abgeschlossenen Welt. Im Kern aber ist „Große Freiheit“ ein Charakterdrama, das seine Intensität der Begegnung zweier Schauspieler verdankt: Franz Rogowski spielt Hans, und der Österreicher Georg Friedrich ist Viktor. Rogowski verfügt über eine starke körperliche Präsenz, die es ihm erst erlaubt, eine Sensibilität zuzulassen, die Hans zumal in der Männerwelt eines Gefängnisses einen eigenen Ort finden lässt, jenseits der einfachen Zuordnungen zwischen Dominanz und Passivität.

Georg Friedrich spielt Viktor als einen typischen Haftveteranen, der sich in Drogen flüchtet und die Verwirrungen zwischen Solidarität, Freundschaft, Liebe, aber auch sexuellen Nötigungen in allen Facetten aufschließt.

Es gibt auch noch andere Beziehungen in „Große Freiheit“. Hans weiß um Zeiten der Unbeschwertheit, er hat draußen auch glückliche Momente erlebt. Einen besonders bedeutsamen zeigen Meise und Reider auch auf Film: dem Überwachungsbild auf Super-8 aus der „Klappe“, aus der öffentlichen Toilette, setzen sie ein „home movie“ entgegen, einen Privatfilm von einem Tag an einem See.

Ein Bild privaten Glücks, das aber von Beginn an durch das vor Gericht verwendete Material einen pessimistischen Akzent hat. „Große Freiheit“ nimmt zwischen diesen beiden Positionen eine überzeugende Mitte ein: ein exzellent gespielter, intimer, gleichwohl historisch wie gesellschaftspolitisch repräsentativer Film, der nun auch für Österreich ins Rennen um die kommenden Oscars geht. Ein Drama, das ein komplexes Verständnis von Freiheit erschließt, in dem „so einer“ auch jemand anderer sein darf, als ein diskriminierender Paragraph für ihn vorsah. BERT REBHANDL

Augenlicht oder zur Klarsicht erwartet.“ Rösler, der Augenmedizin studiert hatte, lächelte verkrampft.

Auch der Autor dieser Zeilen wurde – beim abendlichen Abschied aus den Diensten der Zeitung – mit einer Festrede Merks bedacht. Er kam gut weg. Merkel vermachte ihm nebst freundlicher Widmung eine F.A.Z.-Seite vom April 1991, aus ihrer Anfangszeit als Bundesministerin, mit einem porträtartigen Bannas-Artikel. Überschrift: „Die Jüngste in Kohls Kabinett raucht noch in der Öffentlichkeit“. Hin und wieder hatte sie, als Kanzlerin, in kleineren Kreisen an diesen Text erinnert. Bloß weil es angeblich der erste Artikel dieser Art in einer überregionalen Zeitung war? Die Wahrheit war wohl familiär-privater Natur. Joachim Sauer, ihrem späteren Ehemann, hatte Merkel, wie sie an jenem Abend vortrug, damals versprochen, mit dem Laster aufzuhören. Und dann diese Schlagzeile – mit wohl anschließend erstem Gespräch beim Frühstück. Der Regierungssprecher ist sich gewiss, Merkel könne so etwas nur privatissime am Abendessen erzählt haben. Zuhörer erinnern sich anders. In den Protokollen des Bundespresseamtes ist die Rede nicht gespeichert. GÜNTER BANNAS

Am Text zerschellt die Gegenwart

Hellsichtige Eröffnung: Roger Vontobel inszeniert „Maria Stuart“ Von Philipp Theisohn, Bern

Ein gefährliches, sich selbst gefährliches Stück ist Schillers „Maria Stuart“. Es riskiert alles, vor allem die Spannung, insofern es mit der Katastrophe – nämlich der Verurteilung Marias zum Tode durch die zweiundvierzig Richter – beginnt. Seine Dynamik zieht das Drama sodann aus der Gleichzeitigkeit von Verschleppung und Vollstreckung: Der Untergang wird uns sogleich angezeigt, tragisch wird er dadurch, dass, wie Schiller selbst es formuliert hat, „indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubewegen scheint“, man ihm „immer näher und näher geführt wird“. Eine sehr fragile, stets zwischen Stillstand und Überreizung schwankende Konstruktion hat man hier vor sich – durch einen unsensiblen dramaturgischen Zugriff ist sie leicht zu zerstören.

Ein Stoff also, an dessen Inszenierung sich nicht nur die Handschrift, sondern vor allem auch die Fertigkeit eines Regisseurs vollends erweisen kann, und dementsprechend fügt es sich nur zu gut, dass die Premiere von „Maria Stuart“ am Stadttheater Bern zugleich auch die eigentliche Premiere von Roger Vontobel, des neuen Schauspielers an den Bühnen Bern, ist. Richtungsweisend können solche Abende werden, und wenn Vontobel und sein Ensemble an diesem Abend eines unter Beweis gestellt haben, dann vor allem dies: Sein Theater sucht nicht zwanghaft die Gegenwart im historischen Text, sondern lässt sie auf der Bühne an ihm zerschellen. Auf einer Bühne, die zum eigentlichen Protagonisten des Spiels avanciert: ein monströser stählerner Keil, in dessen Rotation immer wieder neue Fronten, Teilungen und Engen entstehen, der zermalm und enthauptet – die Klinge eines Beils.

Denn natürlich: „Maria Stuart“ ist heute mehr denn je ein Spiel um Lesarten, ein Stück, dessen Einbettung in die Zeitläufte so naheliegt, dass man es fast nicht aufführen könnte, ohne unter Geschlechterdiskursen zu ersticken. Auch in Bern wird zunächst diese Fahrt gelegt: Im Vordergrund die Schwestern Elisabeth und Maria, gespielt von Yohanna Schwertfeger (Maria) und Isabelle Menke (Elisabeth). Alle anderen Frauenfiguren wurden gestrichen. Im Hintergrund, zwischen den beiden Frauen vagabundierend, die diffusen Männer, machtlos, schergen, Verräter, Überläufer aus konfessioneller Überzeugung oder aus Liebe. „Lüstlinge sind alle!“, wird Elisabeth dem größten Zwielficht von ihnen, dem Grafen von Leicester, vorhalten – und hierdurch das beratereische Gebaren der Hölflinge auf den Lusttrieb reduzieren, wie es sich für eine anglikanische Regentin auch gehört.

Auf der anderen Seite ist Schillers Text tatsächlich von ungeheurer Tiefe, was die Introspektion weiblicher Herrschaft anbelangt. Im Auseinandertreten der Typen Maria und Elisabeth – die erste inszeniert im roten, tief ausgeschnittenen Kostüm, die letztere bleich geschminkt im hochgeschlossenen Kleid – öffnet sich der Raum für die Frage nach dem Sexus des Souveräns. „Nichts von der Schwäche des Geschlechtes hören“ will Elisabeth; die Königspflicht begreift sie als „Joch“, dem sie sich im Unterschied zu Maria unterworfen hat. Sie verzichtet auf „der Erde Lust“ und ihre Liebe aus Staatsraison, während die Stuart stets „Die Hand nach ihrer Neigung zu verschenken“ wusste, gerade dadurch aber zum Zentrum des mörderischen Komplotts wurde, aus dem sich ihre erste Schuld herleitet. Maria verleugnet all dies nicht – und entdeckt ihrerseits unter Elisabeths Königsmantel „die wilde Glut verstoßener Lüste“.

Die entscheidende Szene, die vierte des dritten Akts, in welcher sich die beiden Frauen von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen, verwandelt diese Reflexion in eine Selbstspiegelung. (Nicht ohne Grund hat Schiller erwogen, die Schauspielerinnen jeden Abend die Rollen tauschen zu lassen.) Zum Vorschein kommt die Geschlechtertragik: Elisabeth, die Gnade gewähren kann, vermag dies nur in ihrer Funktion als Herrscherin. Als solche muss sie jedoch just jene Körperlichkeit verleugnen, an deren Verführungsmacht sie Marias Gnadengesuch

wiederum gemahnt und sie entsprechend blockiert. Eine Macht, auf deren Anerkennung die Stuart durchaus besteht, deren verdrängte Fortexistenz sie aller weiblichen Herrschaft unterstellt – und deren Behauptung bei Schiller in jener Überhebung gipfelt, mit der die Gefangene die Gnade endgültig verwirkt: „Regierte Recht, so läget Ihr vor mir / Im Staube jetzt, denn ich bin Euer König.“

Vontobels Inszenierung ändert hier in „Ich bin eure Königin“ – und das ist eine so weitreichende wie kluge Änderung. Sie reflektiert, dass es Schillers Drama tatsächlich darauf ankommt, die Konversion von Ohnmacht in Herrschaft an die Überschreitung einer Geschlechtergrenze zu binden und dass sich Maria Stuart in ihrer Hybris dementsprechend als „König“ imaginieren muss. Sie reflektiert auch, dass ebenjene im Stück angelegte Spur einer Lesart entgegenkommt, die ganz auf die Hierarchie der Geschlechter abstellt und auch dort nicht durchbrochen wird, wo Frauen herrschen. Vontobels Inszenierung ist hellsichtig, sie weiß um den klischierten Blick und seine Projektionen – und spiegelt ihn im metallischen Phallus ins Publikum zurück. An die Stelle der Gewisheit vom „Patriarchat“ tritt somit das eigentliche Rätsel des Stücks: Was hält all diese Figuren eigentlich beisammen? Was lässt sie zu Verführern und Verführten werden, was treibt das Mühlrad an, unter dessen Umdrehungen hier gestorben wird?

Das Angebot, das Schillers Text durch den Baron von Burleigh unterbreiten lässt – die „Ate dieses ewigen Kriegs“, eine aischyliche Reminiszenz –, wird von der Berner Inszenierung ausgeklammert. Sie gibt stattdessen andere, leise Antwort: Es ist die Furcht vor Dezision. Die Welt, in die uns Vontobel Einblick gewährt, lebt ganz vom Eros des Vorläufigen, der privaten Wünsche, der persönlichen Freiheit, des Provisoriums. Maria ist diejenige, die das am besten weiß und die deswegen ihr Urteil schnellstmöglich einfordert, weil sie genau weiß, dass die Angst vor dem Urteil und der Ermächtigung des Opfers das Zentrum dieses Kosmos bildet. So wird sie zwar gerichtet werden; die tragische Heldin des Stücks bleibt aber, wie die Dramaturgin Julia Fahle sehr richtig bemerkt, Elisabeth. Bis zuletzt platziert sie die Berner Inszenierung im Schatten des Beils: eine Figur, die ihre Zwänge spürt und die nicht anerkennen will, dass ihr Wort Entscheidung ist, dass ihre Unterschrift den Tod verbürgt, dass eine Königin nicht nicht richten kann. Gern würde sie die Diener mit dem unterzeichneten Todesurteil in ihrem Rücken noch endlos weiterkreisen lassen. Doch ist erst einmal Entscheidung in dieser Welt, steht das Rad still.



Lüstlinge seid ihr alle: Isabelle Menke als Elisabeth

Foto Yoshiko Kusano

Wachsender Meinungsdruck

Die meisten Hochschullehrer fühlen sich in Forschung und Lehre frei, allerdings hat der Meinungsdruck zugenommen. Das ist das Ergebnis einer repräsentativen Umfrage unter Professoren und wissenschaftlichen Mitarbeitern, die das Institut für Demoskopie Allensbach im Auftrag des Deutschen Hochschulverbandes und der Konrad-Adenauer-Stiftung

durchgeführt hat. Vierzig Prozent der Befragten sehen sich demnach durch politisch korrekte Vorgaben eingeschränkt, neun Prozent mehr als in der entsprechenden Umfrage von 2019/20. Der Anteil der Wissenschaftler, die nach eigenen Angaben von politischer Korrektheit dabei behindert werden, bestimmten Forschungsthemen nachzugehen, ist von 13 auf 18 Prozent gestiegen. Probleme handele man sich etwa dann ein, wenn man das Grundgesetz ablehne (laut 85 Prozent der Befragten) oder sich der „genderechten Sprache“ verweigere (47 Prozent). F.A.Z.