

Die Aneckerin

Lisa Eckhart ist eine der provokantesten Kabarettistinnen unserer Zeit. Diese Woche wurde sie von einem Literaturfestival eingeladen – aus Angst vor eskalierenden Protesten. Eine Begegnung in Leipzig

Kann unsere Gesellschaft noch Satire? Hält sie uneigentliches Sprechen aus? Oder muss heute alle Kunst die richtige Haltung haben? Von all diesen Fragen erzählt der Fall Lisa Eckhart. Die österreichische Kabarettistin, geboren 1992, ist noch keine dreißig, aber eine der markantesten Figuren der deutschsprachigen Unterhaltungskunst. Sie be-

VON MARC REICHWEIN

spielt Säle und Fernsehformate. Seit dieser Woche ist sie das jüngste Opfer der „Cancel Culture“. Eckhart war für September beim Hamburger Literaturfestival Harbourfront eingeladen und mit ihrem nächste Woche erscheinenden Roman „Omama“ für einen Nachwuchspreis nominiert. Doch weil der Veranstaltungsort, in einem eher linken Hamburger Kiez gelegen, eine „Sprengung“ des Abends durch Randalen gegen die „kontroverse“ Lisa Eckhart befürchtete, wurde sie eingeladen – oder, in der politischen Sprache der Gegenwart: gecancel. Zuvor hatte man Eckhart gebeten, von sich aus auf die Teilnahme zu verzichten.

Lisa Eckhart lebt in Leipzig, wo wir uns in einem Café treffen. Es ist noch kurz vor dem jüngsten Skandal, aber instinktiv kreist das Gespräch schon um das Thema. Lisa Eckhart sieht aus wie im Fernsehen. Sie kommt nicht in Zivil, sie steckt in einer ihrer exzentrischen Goldroben und hat Raubkatzen-Nails und Wimpern angelegt. „Mein Kostüm trage ich grundsätzlich in der Öffentlichkeit. Die Bühnenfigur ist da, sobald ich das Haus verlasse. Weil: Das ist Zivilisation, die anderen nicht mit seinem Selbst zu belästigen.“

Sie bestellt gespritzten Weißwein, den sie für die deutsche Kellnerin mit „Weinschorle“ übersetzt, und dreht sich mit ihren langen Fingern, die jedem Gemälde von Matthias Grünewald zur Ehre gereichen würden, eine Zigarette. Ihr österreichischer Akzent ist mild, im Vergleich zu dem von Arnold Schwarzenegger, der ebenfalls aus der Steiermark stammt, sogar reines Hochdeutsch. Die Unterhaltung läuft ohne jedes Meta-Geplänkel, wie man es von Comedians in Talkshows kennt: „Ich bin zwar Satirikerin, aber ich setze mich jetzt nicht ins Café und erzähle Witze. Wer Satire will, muss schon in meine Shows kommen.“

In ihren Programmen sagt Eckhart Sätze wie: „Zeigen Sie mir den Mann in der Kabarettszene, mit dem ich mich nicht runterschleife.“ Auf der Bühne strotzt sie vor Selbstbewusstsein. „Arroganz ist das Medium der Kunst. Humor ist per se arrogant, er stellt sich über die Genarten, ihm ist Arroganz eingeschrieben“, sagt sie. Thematisch

arbeitet sie sich am Zeitgeist der Political Correctness ab. Das macht Auftritte wie in Hamburg schwieriger.

Lisa Eckhart eckt an. Sie empört. Nicht nur unter Leuten, die sich von Berufs wegen empören, wurden im Mai dieses Jahres Antisemitismus-Vorwürfe gegen sie laut, mit einer Verzögerung von bald zwei Jahren – aber Gegenwart ist, wenn es bei Facebook oder Twitter heißläuft: Im September 2018, auf dem Höhepunkt des MeToo-Skandals, war Eckhart in der WDR-Sendung „Mitternachtspitzen“ aufgetreten. In ihrer Bühnenrolle stellte sie die Frage, ob die MeToo-Bewegung nicht antisemitisch sei. Immerhin seien Harvey Weinstein, Woody Allen und Roman Polanski Juden. „Am meisten enttäuscht es von den Juden, da haben wir immer gegen den Vorwurf gewettert, denen ginge es nur ums Geld, und jetzt plötzlich kommt raus, denen geht's wirklich nicht ums Geld, denen geht's um die Weiber, und deshalb brauchen sie das Geld.“ Klar, hier muss man schlucken. Führt Lisa Eckhart mit solchen Sätzen Vorurteile gegenüber den Juden nur entlarvend vor, oder stellt sie sie auch aus? Einige, darunter auch der Antisemitismus-Bauftragte der Bundesregierung Felix Klein, fanden das problematisch und kritikwürdig. Henryk M. Broder verteidigte Lisa Eckhart in der WELT, ebenso Gerhard Haase-Hindenberg in der „Jüdischen Allgemeinen“ und der WDR.

Satire hat auch ein Recht darauf, im Kontext verstanden zu werden. Sie findet innerhalb eines künstlerischen Programms statt, was bei Shitstorms in den seltensten Fällen zur Kenntnis genommen wird. Lisa Eckhart macht im gleichen Stil Witze über Schwarze, Muslime, alle möglichen Minderheiten. „Minderheiten sind in meinen Programmen nur Statisten für unseren Umgang mit Minderheiten.“ Ihre MeToo-Nummer von 2018 sei nichts anderes gewesen als ein Fingerzeig auf die Frage: „Was ist, wenn Opfer sich an einem Opfer vergriffen?“ Eckharts großes Thema ist die Frage, in welche moralischen Dilemmata eine Gesellschaft gerät, die sich ins Korsett der identitätspolitischen Partikularinteressen zwingen lässt. Eckhart tritt an gegen die Wokeness, also diese gesteigerte Form des wachen und wachsenden Moralismus, der zunehmend die Diskurse bestimmt.

„Kann man mich überhaupt kritisieren? Ich bin eine Frau. Es gibt wenig Frauen im Kabarett. Ist also jede Kritik an mir per se sexistisch?“ Das Dilemma der Identitätspolitik. Sie zeigt, wie liberale Milieus hantieren, wenn sie für bestimmte Gruppen sprechen: paternalistisch und bevormundend. Und wie sich aus Identitäten sofort Hierarchien ableiten: „Drag hat Konflikte mit Trans. Body Positivity wird von links gegen Transgender ausgespielt. Von wegen: Wer sich operieren lässt, unterwirft sich einem Diktat der Schönheitsindustrie.“



Sadomasochistin der deutschen Comedy: Lisa Eckhart

Entsolidarisierung allenthalben. Die Revolution frisst laufend ihre Kinder. Ich will keine Antworten liefern. Ich will nur zeigen: Das, was ihr da macht, ist problematisch. Euer moralisch-hierarchisches Korsett.“

Natürlich seien auch viele ihrer Nummern problematisch: „Die Gefahr, dass ich, wenn ich die Linken kritisiere, Beifall von rechts bekomme, sehe ich. Nur, was ist die Alternative? Ich weiß auch keine optimale Antwort. Es ist schwierig. Überall wird Eindeutigkeit gefordert. Die Toleranz für Ambiguität ist so gering. Alle werden ständig ermahnt, Haltung zu zeigen.“ Und wenn Lisa Eckhart „Haltung“ sagt, klingt selbst ihr weich-melodisches Österreichisch einen Moment lang härter, preußischer.

„Die Haltung ist aber so eine Prêt-à-porter-Haltung. Die kost' nix. Die ist

schnell angelegt. Aber wenn ich auf den ersten Blick erkennbar sein und immer eindeutige Botschaften vermitteln muss, wird's schwierig mit Kunst.“ Dass es Lisa Eckhart um Kunst geht und dass sie – als ganze Figur – Kunst ist, daran lässt sie keinen Zweifel. Ihr großes Vorbild ist der englische Dandy Quentin Crisp, eine Oscar-Wilde-Figur, extrem durchstilisiert. Gleichzeitig geht ihr Distinktionsgebaren gegen null. Sie wuchs auf dem Dorf auf, bei den Großeltern. Darum geht es auch in ihrem ersten Roman „Omama“. Man kann mit ihr in einer Stunde über die „Ideologie des Diversen“, Byung-Chul Han, die Postmoderne und „das Recht, nicht besonders zu sein“, reden.

Und sonst so? Elfriede Jelinek ist eine Heldin. „Jelinek lehrt einen so gut wie keine andere, dass man Sprache nie komplett unter Kontrolle hat. Nicht

man selbst spricht, die Sprache spricht einen.“ Jelinek vermittele Gelassenheit gegen die Sprachregulierungswut: Das Binnen-I ist für Lisa Eckhart „ein orthografischer Strap-on“.

Ihr letztes Programm hieß „Die Vorteile des Lasters“, nach dem Marquis de Sade, überhaupt ist Sadomaso eine ständige Metapher: „Beides ist kontrolliert, erzeugt Lust durch Schmerz in einem gesicherten Rahmen. Der Schmerz kommt dosiert, aber es ist Sinn der Sache, dass es schmerzt.“ Ihr linksliberales Publikum soll solche Lustschmerzen empfinden: „Ich sage nicht, dass es nicht auch notwendig wäre, gegen rechts anzugehen. Aber der Markt ist gesättigt. Es ist für mich keine sonderliche Herausforderung, gegen rechts zu sein. Ich möchte ein Publikum beschimpfen, das mich danach trotzdem noch liebt. Und das ist auch eine Form von Sadomaso.“

Das Paradies ist nicht mehr, was es einmal war

Lana Del Rey schreibt jetzt auch Gedichte

Ein Gedicht ist kein Geschäft. „Meine Geschichten möchte ich nicht mehr verkaufen/ Hört auf, drängt mich nicht/ Manche Geschichten sind nicht dafür da, verkauft zu werden/ Manche Worte sollen nie gesagt werden“, heißt es in „Salamander“ von Lana Del Rey. Die schwermütige Sängerin aus Kalifornien wird im September ihren ersten Lyrikband veröffentlichen. Hören kann man die Poeme schon, von ihr gelesen und behutsam musikalisch untermalt, als Hörbuch mit einem Orangenbaum in Wasserfarben auf dem Einband.

VON MICHAEL PILZ

„Violet Bent Backwards Over the Grass“ ist wie ein längeres Telefonat mit einer fernen Freundin. Etwas geistesabwesend geht sie die Themen durch, die sie bewegen. „Paradise Is Very Fragile“ heißt ihre poetische Verarbeitung des Klimawandels und der Präsidentschaft Donald Trumps. In „L.A. Who Am I To Love You“ geht es wiederum um Geld: „Hört zu/ Sie sagen, ich sei nur wegen des Geldes hier/ Und dass ich keines hatte/ Wie ich keine Liebe hatte/ Das ist ungerecht!“ Lana Del Rey spricht aber auch darüber, wie sie sich als Frau verwirklicht. Sie lernt Segeln und nimmt Flugstunden.

Man denkt dabei an ihren feministischen Essay auf Instagram im Frühjahr, in dem sie sich gegen andere Sängerinnen wandte, die mit ihrer selbstbestimmten Sexualität hausieren gingen und ihr damit vorschrieben, wie sie als Frau zu sein habe: „Es ist erbärmlich, dass meine kleinen lyrischen Ausflüge in meine manchmal unterwürfige oder passive Rolle in Beziehungen die Leute sagen lässt, dass ich Frauen um Hunderte Jahre zurückversetzen würde.“ Immer wieder hat sie über Sylvia



Sylvia Plath des 21. Jahrhunderts: Lana Del Rey

Plath gesungen, die tragische Dichterin der Nachkriegsjahre und der depressiven Weiblichkeit, und daran ihre eigene Poesie geschult.

„Summertime Sadness“ von Lana Del Rey war gar kein Popsong, sondern ein begleitetes retroromantisches Gedicht. Ihr Lyrikbändchen ist reine Romantik. Es handelt von einer Welt, die nie so war und sein wird, wie sie sein sollte, vom Leiden an der Gegenwart und an so überschätzten Werten wie Geschlecht, Geschäft und Geld. Das Geld für die 14 Gedichte ihres Hör- und Lesebuches will sie spenden, die Navajo in der Wüste brauchen Wasser.

BRIEF AUS DEM FEUILLETON

SEIT 50 JAHREN DREHT SIE. JETZT WIRD SIE 70. „NICHT TOT ZU KRIEGEN“ HEISST IHR NEUER FILM. SO SOLL ES SEIN

Liebe Iris Berben,



natürlich glaub ich nicht, was ich sehe. Also nicht alles. Dass Sie sich des Abends hinsetzen zum Beispiel, begleitet nur von einem Sektkühler und einer Flasche Rosé-Sekt, und sich Ihre Filme anschauen. Und ganz gerührt sind von sich selbst, wie Sie da so jung sind im Fernsehen. Oder dass Sie unterwegs zum Rosé-Sekt-Regal mit Pelzmantel und Sonnenbrille durch den Supermarkt wehen als fleischgewordenes Diven-Klischee.

Das tut ja bloß Simone Mankus, die Frau, die Sie sind im Fernsehfilm fürs ZDF. Den Nina Grosse Ihnen – als Hommage, als Menetekel vielleicht auch – geschrieben und um Sie herum inszeniert hat. In dem Sie sein dürfen, wie Sie sein könnten. Und wie Sie sind. Kann man sich aussuchen. Das könnte man sich jedenfalls denken.

Kann man sich natürlich nicht. Simone Mankus und Sie haben eine sozusagen spielerische Schnittmenge: Karriere seit fünfzig Jahren (die Filme bei Nina Grosse sind selbstverständlich alles originale Berbens), Sohn mit unbekanntem Vater, Vergangenheit in der Schwabinger Freiheit der späten Sechziger.

Sie waren allerdings – das unterscheidet Sie dann neben der Einsamkeit und dem Hauptwohnsitz in München vielleicht am meisten von Simone Mankus – nie weg. Es gibt kaum eine Schauspielerin, Senta Berger und eine Handvoll andere vielleicht ausgenommen, deren Film- und Fernsehkarriere in mehr als fünfzig Jahren (rechnen wir den Experimentalfilm „Noch und Nöcher“ von 1965 dazu) so bruchlos verlaufen ist. Die eigentlich keine Angst haben musste, nicht mehr dazuzugehören. Und diese Angst (wie wir alle) natürlich immer hatte.

Die es aber immer wieder schaffte, sich zu häuten, sich infrage zu stellen, neu aufzustellen, gierig aufs Neue zu bleiben. Sich zu emanzipieren von jenem Bild, das die Öffentlichkeit sich von Ihnen gemacht hatte. Und an dem Sie, haben Sie mal gesagt, zumindest am Anfang nicht ganz unschuldig waren – am Äußereren orientiert, an dem, was man in Deutschland für Divenhaftigkeit hält.

Darüber sind Sie natürlich längst hinaus. Sie spielen damit – selbstironisch

inzwischen wie eigentlich keine Ihrer Kolleginnen. Es ist Teil eines immer noch stetig wachsenden Iris-Berben-Repertoires an Gesten und Tönen. Die einer absoluten Reduktion zum Beispiel in Nina Grosses Miniserie „Die Protokollantin“. Die Geschichte einer Frau wie eine Gefängniswand, die bei Verhören immer dabei ist, sich unsichtbar macht. In der sich ansammelt, was sie protokollieren soll, in der die Gewalt wächst. Die eines Tages ausbricht. Ein ganz feines Drama.

Alles drin ist vor allem in Ihrer Stimme. Die ganzen Register, zwischen denen Sie springen, die Sie einsetzen können wie ein Eine-Frau-Orchester. Töne, die Ihnen alle irgendwie zugewachsen sind über die Jahre. Das Balsamische fürs Balzen. Das Naive, die Reste unschuldiger Jungmädchenhaftigkeit. Die der Angst abgetrotzte Abgeklärtheit. Die Rotzigkeit, die sich unvermittelt Bahn bricht, wenn Sie es brauchen. Man möchte Sie, wenn man Sie so hört wie in Nina Grosses Film, nicht unbedingt zum Feind haben. Wem immer Sie – wie Simone Mankus es tut – „Arsch-

loch“ hinterherrufen, nimmt die Beine in die Hand und rennt.

Simone Mankus wäre allerdings niemals Präsidentin der Filmakademie geworden. Hätte sich niemals in die #MeToo-Debatte eingemischt. Wäre nicht mit der Lyrik der von den Deutschen im Holocaust ermordeten Dichterin Selma Meerbaum-Eisinger über die Dörfer gezogen. Hätte niemals Shitstorm um Shitstorm auf sich gezogen – mit der Verteidigung der Demokratie, des von Feminismus und den späten Sechzigern Erreichten und dem gleichzeitigen Infragestellen der Ideologie gewordenen politischen Korrektheit. Schade eigentlich übrigens, dass wir den Scherz mit der 68-jährigen Achtundsechzigerin nicht mehr machen können, über den wir noch herzlich gelacht haben vor zwei Jahren.

„Nicht tot zu kriegen“ heißt Nina Grosses Film. Das wünschen wir uns jetzt. Und Ihnen. Lassen Sie sich feiern. Lassen Sie nicht nach.

Es gratuliert sehr herzlich
Ihr Elmar Kreckler