

Von **Beate Scheder**

Solche Autohäuser – gibt es die eigentlich noch? Die so aussehen, als befinde man sich irgendwo in der Provinz im Jahr 2003 oder sogar 1997? Wo abgestandener Kaffee aus beigefarbenen Pumpkannen serviert wird, wo ein paar Luftballons und Wimpelketten das triste Ambiente aufwerten sollen und wo schmierige Sprücheklopfer einem irgendwas aufschwätzen wollen? Ein solches Autohaus – in Berlin-Reinickendorf soll es liegen – ist das Setting, in das die Schaubühnen-Bühnenbildnerin Magda Willi die Handlung des „Geizigen“ nach Molière unter der Regie von Thomas Ostermeier versetzt hat. Es ist das Reich des Familienunternehmers Heiko Harpagon. Ein Ekel sondergleichen, gespielt von einem, der solche mit Vorliebe verkörpert: Lars Eidinger. Verkleidet ist er wie jener, der dort eben hinpasst (Kostüm: Vanessa Sampaio Borgmann): Mit wuchtigem Schnauzer ähnelt er Horst Schlämmer, nur mit Gummiglatze statt des Vokuhilas und ohne falsches Gebiss. Über schwammiger Plautze spannt ein rosa Hemd, dazu eine labbrige Krawatte, eine ausgebleichene Cap. Die schlecht sitzende Hose immer wieder onkelig nach oben ziehend.

Man hat viel Zeit, ihn anzuschauen. Zu Beginn befindet er sich in einer der trostlosen Büroboxen und singt Daniel Johnstons „Desperate Man Blues“. Ausgerechnet. Kommt dann die Treppe runter wie ein abgehalfterter Showmaster aus den 1960er Jahren, setzt sich und futtert ein Happy Meal, ziemlich traurige Pommes und einen Burger so klein, dass er ganz in den Mund passen würde. Soll man Mitleid haben mit dem einsamen alten Mann? Dass das nicht geschieht, dafür sorgt er schon selbst. Von kalter Gier zerfressen ist Harpagon. Wie bei Molière eben. Sein Geld, eine Million in 200-Euro-Scheinen, vergräbt er im Garten, um ja nichts davon abgeben zu müssen, erst recht nicht seinen beiden erwachsenen Kindern Elise und Cléante. Die wiederum will er per Heirat verschachern und selbst die



Lars Eidinger als Harpagon in „Der Geizige“ an der Schaubühne Berlin. Im Hintergrund Cathlen Gawlich als Frosine Foto: Gianmarco Bresadola

Ein Ekel sondergleichen

Über zehn Jahre nach „Richard III“ inszeniert Thomas Ostermeier an der Schaubühne ein neues Stück mit Lars Eidinger in der Hauptrolle: Molières „Der Geizige“

junge Marianne zur Frau nehmen, in die aber auch Cléante verliebt ist. So weit zur Handlung, die Ostermeier und Dramaturgin Maja Zade von Molières Text weitgehend lösen und auch sprachlich im Hier und Jetzt verorten. Gewildert wird da im Jargon der Gen Z bis zum „6-7“-Brainrot und in Volten vieles angetippt von dem, was gerade so schiefläuft, all die Höllen, die sich zwischen Menschen auftun und oft mit Geld zu tun haben oder mit Abstiegängsten, der Rechtsdrall der Mittelschicht, toxische Männlichkeit in all ihren Schattierungen. Beim Hinschauen gilt es auf die Details zu achten, fast jede Geste verweist auf etwas. Auf den Anschlag auf Trump etwa. Eidinger imitiert Trump, wie er sich ans

Ohr fasst. Scharf beobachtet wirkt auch anderes, wie Cléante an seiner Kapuze herumnestelt, oben auf der Lehne der Bank herumlungern, wie er sich bewegt, als sei er ein Gangsta-Rapper und keine arme Wurst, die es nicht schafft, sich vom Vater zu emanzipieren. Nebenher entzündet sich ein Gag-Feuerwerk. Nur eine Szene stimmt leisere Töne an: Vater und Sohn nebeneinander im Auto und der Vater erzählt von Kindheitstraumata, vom Rücksitz im Familienauto auf dem Weg in den Urlaub. Von seiner Kotzschüssel. Weich erscheint der Kotzbrocken da, aber am Ende nur sich selbst gegenüber. Der Sohn bleibt Zaungast. Harpagon übergibt sich noch einmal in die Schüssel, es ist aber nur Konfetti. Alles nur Show.

Viel will Ostermeier, will auch Eidinger. Das Stück ist auf ihn zugeschnitten, auf die Rampensau Eidinger. Seine Fans werden es lieben. Allen die es nicht sind, sei versichert, dass es keine One-Man-Show geworden ist. Stark ist Eidinger zusammen mit Damir Avdić als Sohn Cléante, einem gealterten Partyboy mit Glitzer unterm schüttelten Haar, mit Falk Rockstroh, der als Jacques während der Premiere am Donnerstag einen Zwischenapplaus bekommt, mit Cathlen Gawlich als geschäftstüchtige Kupplerin. Die letzte Eidinger-Ostermeier-Produktion an der Schaubühne hatte 2015 Premiere. „Richard III“ war das, auch der gemeinsame „Hamlet“ ist nach wie vor ein Publikumsagnet. Dass auch das neue

Stück ein Erfolg wird – eh klar. Alle Termine für April und Mai sind bereits ausverkauft. Am Tag der Premiere warteten die ersten bereits um 14 Uhr auf Restkarten. Kommt so eine Komödie in diesen Tagen und Wochen, wo so viel über Verrohung und über Männlichkeit diskutiert wird, genau richtig oder eher zur Unzeit? So lustig ist das ja schließlich alles gar nicht. Diese Typenparade. Im Hals bleibt einem das Lachen über sie mitunter stecken. Vor allem zum Ende hin werden sie etwas viel, die Kaulauer, Slapstickeinlagen, die albernen Tänzchen. Und dann? Siegt die Liebe über das Geld? Bei Molière ist das so. Ostermeier, immerhin, lässt das Happy End ausfallen.

Sie schrubbten sich in den kunsthistorischen Kanon hinein

Wer sich sorgt und wer Sorge trägt: Die Albertina in Wien zeigt in einer Ausstellung feministische Kunst der letzten 60 Jahre über Care-Arbeit

Von **Jens Kastner**

Neun Reinigungskräfte, die sich um die Sauberkeit im Bürogebäude des Energieunternehmens Verbund sorgen, waren zur Eröffnung der Ausstellung „Care Matters“ eingeladen. Sie und ihre Instandhaltungsarbeit, ohne die große Umsätze ebenso wenig zu machen wären wie große Kunst, werden selten wirklich wahrgenommen. Es ist eine nette Geste, die inhaltlichen Auseinandersetzungen aus den künstlerischen Arbeiten, die derzeit in der Wiener Albertina, einem der renommiertesten Kunstmuseen in Österreich, zu sehen sind, zumindest symbolisch auch in den Sozialraum zu transferieren und sichtbar zu machen. Dass die Arbeiterinnen dadurch nicht mehr Lohn erhalten oder sozial besser gestellt werden, ist der Kuratorin selbstverständlich klar. Seit 2004 leitet die Kunsthistorikerin Gabriele Schor die Sammlung Verbund, die wie keine andere für die Aufarbeitung und Repräsentation feministischer Kunst steht. Der Ausstellung „Care Matters“, die im Wesentlichen aus Arbeiten von Schors Sammlung besteht, gelingt es sehr gut, die Thematisierung der Care-Frage in der bildenden Kunst über fünf Jahrzehnte hinweg nachvollziehbar zu machen. Mit diesem Fokus auf Care in der Kunst unterscheidet sich die Albertina-Schau auch von inhaltlich verwandten Ausstellungen wie „Care! Wenn aus Liebe Arbeit wird“ im Hamburger Mu-



Hausarbeiterin und Hausherrin, „Charo y Rosario“ von Natalia Iguiñiz Boggio, aus der Serie „La Otra“, 2001 Foto: © Natalia Iguiñiz Boggio; Courtesy SAMMLUNG VERBUND, Wien

seum der Arbeit (bis 3. 5. 2026), die eher sozialhistorisch und gegenwartsanalytisch vorgeht und in der die Kunstwerke nur am Rande eingestreut werden. Die Fokussierung auf Kunst in der Albertina führt ihrerseits dazu, dass partizipative Bezugnahmen auf kollektive Kämpfe sowie auf queerfeministische Debatten der Gegenwart eher randständig sind. Schon seit den 1960er Jahren thematisierten feministische Künstlerinnen

die gesellschaftliche Bedeutung der Reproduktionsarbeit. Care in seiner Doppelbedeutung von Sich-Sorgen-Machen und Sorgetragen, also mental-affektiver und praktischer Tätigkeit, wurde häufig ins Bild und mit dem Kunstschaffen selbst in Beziehung gesetzt. Im ersten Raum der Ausstellung steht die Küche als Ort im Vordergrund, auf den Frauen in patriarchalen Verhältnissen immer wieder verwiesen werden. Dass hier die „Hausfrauen-Küchenschürze“ (1975) von Birgit Jürgensen (1949–2003) den Anfang macht, in der das Haushaltsgerät Ofen gleich an den Körper montiert wird, und die Ausstellung unter anderem mit einer Fotoserie von Marlene Haring endet, die 2006 mit dem Birgit-Jürgensen-Preis ausgezeichnet wurde, ist eine schöne Klammer. In Harings Fotos ist eine Küche zu sehen, in der niemand mehr feststeckt und bloß massenhaft Spaghetti aus allen Schränken und Läden quillen. Überhaupt arbeitet die Ausstellung viel mit noch direkteren Bezügen zwischen den 1970er Jahren und heute: Vor dem kleinformatigen Schwarzweißfoto namens „Der Hausmeister und sein Schatten“ (1973) von Margot Pilz liegt wuchtig die Frauenskulptur „Liegender weiblicher Akt“ (2024) von Nicole Wermer, die dieses Schattendasein der auf dem Foto kaum sichtbaren Hausmeistersgattin längst hinter sich gelassen hat. Mierle Laderman Ukeles hat sich 1969 mit ihren Instandhaltungsarbei-

ten (Maintenance Art), dem Polieren von Vitrinen und Wischen von Museumsböden, längst in den kunsthistorischen Kanon geschrubbt. Man stolpert trotzdem fast über den auf dem Boden platzierten gelben Aufsteller, der hier nicht vor Rutschgefahr warnt, sondern auf „Invisible Worker Here“ („Caution!“, Kelly O’ Brian, 2026) hinweist. Die Ausstellung bietet so die Möglichkeit, bei allen Kontinuitäten der ungleich verteilten Care-Arbeit auch die Brüche in den künstlerischen Bearbeitungen des Themas zu beobachten.

Seit den 1960ern thematisierten feministische Künstlerinnen die Bedeutung der Reproduktionsarbeit

Was in den 1970er Jahren in feministischen Arbeiten aus Westeuropa und Nordamerika jedenfalls noch kaum thematisiert wird, dem widmet die Ausstellung jetzt einen ganzen Raum: die internationale Arbeitsteilung der Care-Arbeit. Manchmal müssen Zusammenhänge dann vielleicht auch so plakativ ins Bild gesetzt werden wie in den großformatigen Doppelporträts von Natalia Iguiñiz Boggio („La Otra“, 2001/2026). Sie zeigen je eine indigene Angestellte

und ihre (weiße) Chefin, um noch einmal deutlich zu machen, dass die Arbeit der einen auf der Arbeit der anderen beruht. Auch mit dem Foto(selbst)porträt einer Schwarzen Frau in der Dienstkleidung einer Hausangestellten, die ein Superman-Kostüm näht, verbindet die südafrikanische Künstlerin Mary Sibande ziemlich deutlich die Kritik am Geschlechterregime mit jener am Fortleben von rassistischen Apartheidstrukturen. Dass ethnische Zuschreibung und Geschlecht ineinander verwoben sind, kommt bei den Themenkomplexen Elternschaft, Alter und Widerstand, denen ebenfalls einzelne Räume gewidmet sind, vielleicht manchmal etwas kurz. Eine Themenausstellung allerdings, die sehr unterschiedliche künstlerischen Ansätze unter einem gemeinsamen Motto wie Care vereint, kann auch nicht alles leisten. Der Anspruch jedenfalls, verschiedene Facetten feministischer Beschäftigung mit der Reproduktionsarbeit in der Kunst zu zeigen, wird zweifellos sehr anschaulich erfüllt. Dabei wird es für das nicht unbedingt als hyperfeministisch verschriene Albertina-Publikum sicherlich noch mehr Irritationsmöglichkeiten geben als das gelbe Caution!-Schild auf dem Museumsparkett. „CARE MATTERS“. Albertina Wien, bis 28. Juni