

Verbrennen wir doch die Führer und Meister!

Das Krakauer Theaterfestival zeigt Polen im Fegefeuer

KRAKAU, 22. Dezember Das Festival heißt „Göttliche Komödie“ und besteht dementsprechend aus drei Teilen: im Inferno sind die Aufführungen des Wettbewerbs, im Paradiso die der jungen Talente und im Purgatorio alle übrigen zu sehen, dreißig insgesamt. Es gibt Danteske Gespräche und Göttliche Stunden (sprich Partys), das Publikum ist jung und strömt in Scharen. Bartosz Szydłowski, Intendant des Laznia Nowa Theaters im Krakauer Industriequartier Nowa Huta, hat „Boska Komedia“ vor drei Jahren gegründet und leitet es so erfolgreich, dass er ein gutes Dutzend Bühnen in der alten Königstadt und der Neuen Hütte bespielt. Das Programm ist spannend, Krakau im Schnee wunderschön, und wer es trotz des winterlichen Flugchaos schafft, sich zu dieser größten Präsentation des polnischen Theaters durchzuschlagen, kommt sich zu Recht privilegiert vor.

Die erste Vorstellung im Fegefeuer ist „Koniec“ von Krzysztof Warlikowski. Die Textcollage aus Kafka, Koltès und Coetzee, am Warschauer Dramatyczny uraufgeführt, verwandelt sich in ein schuldgetriebenes Bühnenrequiem über Verlangen, Verfolgen und Entbehren. Sie erzählt keine Geschichte, sondern einen Zustand. Sich mit Joseph K., dem Jäger Gracchus und Elizabeth Costello identifizierend, beschreibt der verlorene Sohn seine Situation versuchter Nähe und bestraft Glücks. Die ersehnten „Sekretäre des Unsichtbaren“ lassen sich nirgends blicken, und die Torhüter der verschlossenen Eingänge zum Gesetz, zum Leben und zum Sterben treiben die Angst- und Schuldgefühle ins Unermessliche.

Wie in einem David-Lynch-Albtraum laden sich die Bilder mit einer geheimnisvollen Atmosphäre auf, treibt die Verlorenheit Täter und Opfer in eine Symbiose ohne Ausweg. Das szenische Gleichgewicht, getragen von der Intensität der Schauspieler und dem ruhigen Fluss der Bilder, wird durch die Live-Kamera und ihre Großaufnahmen von Gesichtern und Gesten zum Schweben gebracht. Und spätestens, wenn Costello, von der wunderbaren Ewa Dalkowska ganz hell und irdisch gespielt, in den australischen Dulgannon-Fröschen ihren heidnischen Gottesbeweis findet, wird man vom Sog dieser Aufführung verschlungen. Für die Seelen des Fegefeuers, so viel ist klar, gibt es keine Rettung, das Ende und was danach kommt, kann nur die Hölle sein – und damit ist hier sicher kein Wettbewerb gemeint.

Das Warlikowski daran nicht teilnimmt, hat weniger mit Symbolik als mit dem Premierendatum nach der Deadline zu tun. Hingegen sind Krystian Lupa, Jerzy Jarocki, Jan Klata und sechs jüngere Regisseure dort vertreten. Jarocki, der 1965 Sławomir Mrożeks Welterfolg „Tango“ uraufführte, hat das Stück am Warschauer Nationaltheater erneut inszeniert und dabei das alte Theatergesetz bestätigt, das nichts so verstaubt wirkt wie die Moderne von gestern. Auch Klata's metaphysischer Revue „Die Hochzeit des Grafen Orgaz“ (Stary Theater Krakau) haftet etwas Altbakenes an, obwohl sie schnell und grell daherkommt. Denn alle noch so opulenten Regieeffekte können nicht über den Text hinwegtrösten, der drei Stunden lang den ewigen Kampf zwischen Christ und Antichrist beschwört.

Die neuen Stimmen kommen eher von den kleinen Theatern in der Provinz, aus Allenstein, Bromberg, Oppeln oder Walbrzych. Vor allem Letzteres hat einen ausgezeichneten Ruf und produzierte denn auch die Aufführung, die den Grand Prix des Festivals gewinnt. Sie heißt „Es war einmal Andrzej, Andrzej und Andrzej“ und ist eine ebenso zornige wie bizarr komische Abrechnung mit dem polnischen Kulturstablishment. Das Team Pawel Demirski (Autor) und Monika Strzepka (Regie) gastierte einst mit einer ihrer skandalträchtigen Aufführungen in Warschau, und Andrzej Wajda verließ das Theater noch vor dem Applaus. Jetzt rächen sie sich, indem sie ihr neues Stück auf seiner Beerdigung spielen lassen: Alle sind gekommen, und alle kriegen ihr Fett weg.

Der wüste Rundumschlag ist eine Mischung aus Kabarett und Theater, pfiffig inszeniert, toll gespielt und herrlich provokativ in einem Land wie Polen,



Kann die Gottesmutter helfen? Zbigniew Malanowicz und Marek Kalita in Krakau als Endspieler in Warlikowskis „Koniec“ Foto Festival

das seine Ikonen innig verehrt und nicht beschmutzt sehen will. Dabei beweist der szenische Wutausbruch durchaus Humor: schlechte Kritiken werden verlesen, pompöse Kulturstatements der Lächerlichkeit preisgegeben, aufgekratzte Kuschetteddys beschimpfen die Heroen für ihre profitable Anpassungsmentalität. Beschimpft wird auch „Pani Bausch“, wofür, ist nicht ganz klar, aber schließlich ist auch sie Teil jener „Maestro Class“, zu der die Ikonoklasten so gerne selbst gehören würden. Vielleicht ist dieser Preis ja der erste Schritt dorthin.

Nicht im Wettbewerb, sondern im Paradiso und aufsehenerregend ist Weronika Szczawinskas Inszenierung von David Harrowers „Messer in Hennen“ am Theater in Allenstein. Die Regisseurin erfindet eine ungewöhnliche Körpersprache und Schreibsprache für ihre drei Schauspieler. Im aufklappbaren weißen Bühnenkasten gibt es viele geheime Türen und Schubladen. Die geschlossene Welt kriegt Löcher, wenn sie beschriftet wird, die Figuren wachsen, indem sie Bewegungen, Buchstaben und Begierden voneinander übernehmen. Es ist eine formal radikale, doch inhaltlich präzise Nacherzählung von Harrowers Stück, bei der Denken und Fühlen als physische Vorgänge sichtbar werden. Es ist auch, mit nur sechzig Minuten, eine der kürzesten Aufführungen des Festivals, die anderen dauern allesamt drei Stunden, manche länger. Eine weitere Gemeinsamkeit vieler Vorstellungen ist die Live-Kamera, oft eher ungeschickt eingesetzt, und der Hang, sich auszuziehen – nur einmal, bei Lupa, splitternaekt, sonst bis auf die Unterwäsche.

Dass gerade Lupa den nackten Mann präsentiert, ist insofern überraschend – oder auch folgerichtig –, als sein Stück „Persona. Simone's Body“ das spirituellste dieser Göttlichen Komödie ist: ein philosophischer Diskurs über Theater und Leben, das Verhältnis von Schauspieler und Regisseur, Körper und Geist und über Simone Weil und ihr Werk. Ursprünglich als Kontrapunkt zu „Persona. Marilyn“ gedacht, versteht der Meister die Vorstellung nun als Höhepunkt und Abschluss seiner „Persona“-Trilogie, die er rückwirkend mit „Factory 2“ (Andy Warhol) beginnen lässt.

Es ist eine Aufführung zwischen Tag und Traum, so suggestiv und einfach kompliziert wie alle seine großen Werke. Sie ist raffiniert gebaut und arbeitet mit drei ineinander geschnittenen Spielerebenen: Der Regisseur Andrzej Szeremeta und seine grandiose Darstellerin Malgorzata Braunek diskutieren leidenschaftlich über Person und Philosophie der Simone Weil, sowohl auf der Bühne als auch in Videoausschnitten von den echten Proben. Dann gibt es eine inszenierte Probe ohne Regisseur, die von der Live-Kamera aufgezeichnet wird. Und schließlich eine fiktive Begegnung der Schauspieler Elzbieta mit Simone. Wenn plötzlich das Video nicht funktioniert, Lupa den Saal verlässt und die Vorstellung unterbrochen wird, hält man auch das für inszeniert. Das ist es aber nicht, sondern eine echte Panne – schade eigentlich, denn dieser Realitätseinbruch hätte durchaus das Zeug zu einer weiteren Brechung der Geschichte.

Um aus all den Imaginationsschichten und dem eher trockenen Stoff einen unglaublich intensiven, aufwühlenden Theaterabend zu machen, braucht es einen Meisterregisseur wie Krystian Lupa und seine traumwandlerischen Schauspieler. Die spröden Diskussionen über Hingabe und Auflösung im Höheren, Demut und Selbstbehauptung, Männerphantasien und psychologische Manipulation werden so eloquent wie sinnlich vorgetragen. Weils Traum von Bekehrung und Belehrung durch einen irdischen Messias wirkt hier wie ein Satyrspiel zwischen intellektuellen Exerziten. Und auch diese Aufführung lässt sich chronologisch als Hölle, Fegefeuer und Paradies verstehen. Anders als Warlikowski empfindet sein Lehrer Empathie für seine Geschöpfe und gewährt ihnen Erlösung im geheimen nächtlichen Gespräch.

Nur seinen Schauspielern gewähre er keine Erlösung, meinte der berühmte Gaststar in der Rolle der Simone und protestierte dagegen, indem sie bei der Premiere ihr nacktes Hinterteil und den Hitlergruß zeigte. RENATE KLETT



Vor dreißig Jahren entdeckten der langjährige Kunstkritiker dieser Zeitung, Eduard Beaucamp, und seine Frau Barbara diese Madonna mit Kind und erwarben sie für 1500 Mark. Heute gilt das Gemälde als echter Guercino. Das Paar schenkt es nun dem Städel. Foto privat

Maria bleibt am Main

Edle Weihnachtsgabe für das Städel: Eine „Madonna mit Kind“ des bedeutenden Barockmalers Guercino wird der Altmeistersammlung des Frankfurter Hauses geschenkt – bedingungslos.

Von so einem Weihnachtsgeschenk können die meisten großen Museen nur träumen: Dem Städel Museum wird eine um 1621 entstandene „Madonna mit Kind“ von Guercino gestiftet; wenn das Museum im Herbst 2011 neu eröffnet, wird man das Gemälde in der Altmeistersammlung des Hauses sehen können. Es ist ein außergewöhnliches Bild. Man sieht Maria, die versunken ihr Kind betrachtet, offenbar – das legt die leicht entblöhte Brust nahe – hat sie es gerade gestillt. Die ungewohnte Nähe, die man durch den Anschnitt zu dieser Szene hat, ist ebenso auffallend wie die plastische Ausgestaltung; man hat das Gefühl, der Maler wolle die mythische Szene physisch direkt ins Leben derjenigen hineinrücken, die sie betrachten.

Il Guercino, der 1591 als Giovanni Francesco Barbieri in Cento geboren wurde, gilt als einer der bedeutendsten Maler des italienischen Barock. Anfänglich von der Caracci-Schule geprägt, näherte er sich stilistisch später Guido Reni; die Plastizität seiner effektiv ausgeleuchteten Chiaroscuro-Szenarien kommt Caravaggio sehr nahe. Werke dieser Qualität sind mittlerweile im Kunsthandel rar.

Die Spender dieses kostbaren Werks sind vielen Lesern dieser Zeitung bekannt – es sind Barbara und Eduard Beaucamp, der langjährige Kunstkritiker dieser Zeitung und seine Frau.

Nun gehört es zum Schicksal von Kunstkritikern, dass sie sich die Kunst, die sie am meisten bewundern, meistens nicht übers Sofa hängen können; deswegen muss man erklären, wie das Paar in den Besitz eines so einmaligen Werks kam. Man kann von einem spektakulären Rumpelkammerfund sprechen: Anfang 1981 entdeckten Eduard Beaucamp und seine Frau, die ebenfalls Kunsthistorikerin ist, das Gemälde in den Räumen des Frankfurter Auktionshauses Arnold; es stand ungeehrt und verschmutzt in einem Keller-

winkel auf dem Boden. Auf der Versteigerungsliste wurde es für eine Kopie aus dem neunzehnten Jahrhundert gehalten und auf vierhundert Mark taxiert. Das Paar erkannte die außerordentliche Qualität des Gemäldes und ersteigerte es – für tausendfünfhundert Mark. Der englische Guercino-Spezialist Sir Denis Mahon und zahlreiche nachfolgende Untersuchungen bestätigten später, dass es sich bei dem Fund um ein eigenhändiges Gemälde Guercinos handle; es wurde mittlerweile mehrfach auf großen monographischen Guercino-Ausstellungen gezeigt.

Obwohl die Alte Pinakothek in München ihnen das Werk abkaufen wollte, schenken die Beaucamps es nun dem Frankfurter Museum. Sie schenken es ohne Bedingungen – was eine noble und immer seltener werdende Geste ist in einer Zeit, in der sich viele Kunstsammler noch für die durchwachsensten Werkanhäufungen babylonisch aufwendige Selbstverherrlichungstempel errichten (François Pinaults Museen in Venedig sind nur ein Beispiel) oder aber den expansionshungrigen Ausstellungshäusern ihre Werke als Leihgaben überlassen, um sie nach dieser wertsteigernden Zwischenlagerung ohne große Vorwarnung wieder abzuziehen. Eine solche bittere Erfahrung musste vor einigen Jahren das Frankfurter Museum für Moderne Kunst machen, aus dem der Immobilienunternehmer Dieter Bock seine sogenannten Dauerleihgaben quasi über Nacht ausräumte. Er hinterließ ein halbleeres Haus mit einer Restsammlung, die nun unlogisch, fragmentiert und streckenweise pathologisch unsympathisch (Unmengen von Araki-Bildern) wirkte.

Eduard Beaucamp ist gegen die Korruption des öffentlichen Museums durch

Partikularinteressen immer zu Felde gezogen; er hat die Verwandlung von Museen in Durchlauferhitzer für den Markt ebenso scharf kritisiert wie die Einverleibung gigantischer und mittelmäßiger Privatsammlungen in staatliche Häuser, die sich dann mit Betreuung, Versicherung und Konservierung der Leihgaben oft übernahmen. Er hat immer betont, dass das Museum nur als ein Ort des bürgerlichen Engagements überleben kann, als ein demokratischer Ort, an dem Spender das Beste ihrer Sammlungen der Res publica überantworten – und Experten das Beste aus privaten Sammlungen auswählen.

Dass auch private Geber oft zu Recht darüber erobert sind, wie schlampig mit ihren Gaben verfahren wird, ist eine Tatsache, die bei der Sammlerkritik nicht vergessen werden darf – und es wirkt sicherlich vertrauensbildend, wenn die Schenkungen in die Hände kundiger und leidenschaftlicher Experten wie Jochen Sander fallen, der als stellvertretender Direktor und Kurator für Gemälde der Alten Meister am Städel wirkt.

Die Beaucamps setzen ein Beispiel: Sie schenken das Wertvollste aus ihrem Besitz der Allgemeinheit und beleben so in einem Moment der Krise jene Tradition bürgerlichen Engagements, auf die schon der Museumsstifter Johann Friedrich Städel setzte. Man wünscht sich, dass andere diesem Beispiel folgen – denn nur so kann das Museum auf Dauer jener Ort bleiben, als der es einmal erfunden wurde: Nicht als Schlachtfeld privater Spekulanten und nicht als neofeudaler Repräsentationstempel wohlhabender Selbstdarsteller, sondern als ein Ort, an dem sich eine Gesellschaft gemeinsam ein Bild von sich und der Welt machen kann. NIKLAS MAAK

Mächtiger Zahn

Der Denisova-Mensch ist entziffert

Eurasien war vor mehr als 30 000 Jahren offenbar hauptsächlich von zwei Menschenarten besiedelt: dem Neandertaler, der sich im Westen des Kontinents rasch etabliert hatte, und im Osten einer Menschenform, die inzwischen Denisova-Mensch genannt wird. Schon im Frühjahr dieses Jahres hatte eine Gruppe von Leipziger Forschern die ersten Genanalysen eines Frauen-Fingerknochens präsentiert, den man 2008 in der Denisova-Höhle in Südsibirien gefunden hatte. In der heutigen Ausgabe der Zeitschrift „Nature“ präsentieren nun Svante Pääbo und sein Team vom Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie zusammen mit Da-

vid Reich von der Harvard Medical School die Ergebnisse der nahezu vollständigen Genomsequenzierung. Ergebnis: Der Denisova-Mensch hat gemeinsame Wurzeln mit dem Neandertaler, aber anders als bei diesem findet man keinerlei genetische Gemeinsamkeit zu heutigen Eurasiern. Dagegen zeigen vier bis sechs Prozent des Genmaterials Ähnlichkeiten zu heute noch auf Papua-Neuguinea lebenden Menschen. Offensichtlich hatten sich die Denisova-Menschen zumindest mit den Vorfahren der heutigen Melanesier vermischt. Die Forscher berichten zudem über einen völlig ungewöhnlichen, mächtigen oberen Backenzahn, der in der Denisova-Höhle gefunden wurde. Er gleicht weder dem eines Neandertalers noch dem eines modernen Menschen, sondern erinnert an deutlich ältere Hominidenformen. jom

Harmonie gesichert

Kein Chinenglisch mehr im Reich der Mitte

PEKING, 22. Dezember In chinesischen Veröffentlichungen sollen künftig unübersetzte fremdsprachige, insbesondere englische Worte und Abkürzungen verboten sein. Die „Allgemeine Behörde für Presse und Publikationen“ (GAPP), die auch für die Zensur des Verlagswesens in China zuständig ist, hat einen Erlass veröffentlicht, in dem es heißt: „Ausländische Worte, die mit einem chinesischen Text vermischt werden, stellen eine ernste Gefährdung für die Reinheit der chinesischen Sprache dar und stören die Harmonie und Gesundheit des kulturellen Umfelds.“ Insbesondere sollen die in letzter Zeit vermehrt in Mode gekommenen Zusammensetzungen von fremdsprachigen und chinesischen Worten nicht mehr gestattet sein. Wenn sich die Verwendung fremdsprachiger Ausdrücke und Abkürzungen nicht vermeiden lasse, sollten fortan chinesische Übersetzungen hinzugefügt werden. Das gilt auch für Firmen-, Orts- und Eigennamen. Das Amt kündigte eine Verstärkung der „Qualitätskontrolle des Sprachgebrauchs“ in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern und Internetveröffentlichungen an. Verletzungen der Bestimmungen würden strafrechtliche Verfolgung nach sich ziehen.

Die Beimischung vor allem englischer Ausdrücke zur chinesischen Sprache wird in China seit Jahren kontrovers diskutiert. Auch in alltäglichen Unterhaltungen ist die Verwendung englischer Sprachsplitter wie „okay“, „bye-bye“ oder „modern“ seit langem üblich. In diesem Frühjahr hatte Huang Youyi, der Direktor eines chinesischen Verlags, der Politischen Konsultativkonferenz des chinesischen Volkes ein Verbot englischer Ausdrücke vorgeschlagen, wie es jetzt verabschiedet wurde. Anderenfalls, so hatte Huang damals erklärt, werde das Chinesische „auf lange Sicht seine Rolle als unabhängige Sprache verlieren, mit der man Informationen teilen und menschliche Gefühle ausdrücken kann“. Wer andere Kulturen achten wolle, müsse zuerst die eigene respektieren. Beiläufig bemerkte Huang damals auch, dass man schließlich nur selten chinesische Schriftzeichen in westlichen Zeitungen sehe. Schon im April hatte der staatliche Fernsehsender CCTV den Gebrauch englischer Abkürzungen wie WTO, GDP oder CEO in seinen Programmen verboten.

Dennoch kommt der restriktive Erlass überraschend, weil eine restriktive Haltung gegenüber fremden Spracheinflüssen unter chinesischen Linguisten und Journalisten umstritten ist. Viele sehen die sprachliche Offenheit als einen wesentlichen Teil der Aufnahme ausländischer Kulturelemente an, die China nur zugutekommen könne. Eine Abwehr zeuge von mangelndem kulturellem Selbstbewusstsein, hatte im Frühjahr Qin Ning in der Pekinger Tageszeitung „Xinjingbao“ geschrieben. Zur selben Zeit wies Gu Yuego von der Chinesischen Akademie für Sozialwissenschaften darauf hin, dass weniger als die Hälfte des modernen Chinesisch übrig bleiben würde, wenn man alle Lehnwörter aus ihm tilgen wollte.

Einen ähnlichen Akzent setzt jetzt in der Tageszeitung „Global Times“ Dong Shuren von der Pekinger Universität für Sprache und Kultur. Er gesteht zwar zu, dass eine auf Schriftzeichen gründende Sprache wie das Chinesische nicht so leicht fremde Elemente aufnehmen könne wie eine Sprache, die Buchstaben benutze. Aber innerhalb der globalen Kommunikation könne sich keine Sprache fremden Einflüssen verschließen; neue Worte entstünden heute schneller, als sie übersetzt werden könnten. MARK SIEMONS

MOMENT MUSICAL

Wien: Christie dirigiert Rameau

Arkadische Lust

Singende Hirten gehören im Computerzeitalter nicht mehr zum Repertoire der Musik, aber die Vorstellung solcher Naturkinder hat einmal ganze Epochen zum Klingen gebracht. Nicht zuletzt das Rokokozeitalter. In diese friedvoll-verlorenen Epoche vor der Revolution entführte nun das Spezialensemble „Les Arts Florissants“ sein Publikum. Der unachtmalige William Christie dirigierte am Theater an der Wien zwei Kurzpopen, Schäferspiele von Jean-Philippe Rameau, der mit fetzigen Tanzrhythmen, lyrischen Liebesarien und komplexen Chorpatrien weiland seine müßige Zuhörerschaft zwischen den Mahlzeiten stillvoll auf Trab brachte. Für heutige Ohren klingen „Anacréon“ (Lob der Paarung von Wein und Liebeslust) sowie „Pygmalion“ (Bildhauer darf sich mit seiner belebten Statue vergnügen) zuweilen etwas repetitiv, was durch eine halb-szenische Umsetzung freilich angenehm gemildert wird. In der exquisiten Interpretation der glockenklaaren Sopranistin Sophie Karthäuser als neckischer Amor und des phänomenalen höhensicheren Barocktenors Ed Lyon glänzt die musikalische Pracht des Ancien Régime. dsch