



Mani [sic], der Libero, also der freie Mann? André Szymanski weiß in dieser Rolle alles, macht aber nichts draus. Umgekehrt wäre es günstiger.

Krafft Angerer

Armut allein ist auch nicht abendfüllend

Was ist schlimmer als kein Geld haben? Richtig – gar kein Geld haben! Und was ist schlimmer als betteln? Ja, genau, betteln müssen! Zwischen diesen Polen bewegen sich die Hauptfiguren in dem Stück „[ungefähr gleich]“ des schwedisch-tunesischen Autors Jonas Hassen Khemiri, der 1978 geboren wurde und in Stockholm und Berlin lebt. Die Figuren haben nichts miteinander zu tun, außer dass es um ihre finanzielle Situation ähnlich miserabel bestellt ist.

Mani ist Mitte dreißig, Akademiker, und schlägt sich eher schlecht als recht durch. Zurzeit sitzt er an der Universität auf einer Vertretungsstelle und lehrt Wirtschaftsgeschichte. Seine Frau Martina, die „Oberschichttussi“, hat mit ihrer reichen Familie gebrochen und jobbt in einem Tabakladen. Ihr Über-Ich und ihre Ansprüche hat sie abgespalten, ohne sie komplett loswerden zu können, weshalb sie einerseits lieber arm und reinen Gewissens ist, andererseits nichts gegen Wohlstand und ein paar moralische Bedenken hätte. Andrej ist Mitte zwanzig und kämpft verzweifelt um einen Arbeitsplatz, gern im höheren Management, wofür er sich durch einen gerade abgeschlossenen Abendkurs, vermutlich an der Volkshochschule, qualifiziert fühlt. Dann ist da noch der mysteriöse Obdach-

Wenn der Spätkapitalismus eine große Wippe ist, dann haben hier alle Gleichgewichtsstörungen: Jonas Hassen Khemiris neues Stück „[ungefähr gleich]“ am Hamburger Thalia Theater.

lose Peter, der den Spätkapitalismus am gründlichsten begriffen zu haben scheint und tüchtig Almosen einsackt.

Das alles ist nicht sonderlich originell und auch ziemlich plakativ; aber hört man offen hin, dringt es trotzdem halbwegs unter die Haut, weil sich diesen armen Würstchen wohl nie eine Chance auf eine bessere Zukunft bieten wird. Die Regisseurin Anne Lenk hingegen fand das offenbar zu trist und wollte es lieber lustig haben. Entsprechend hat sie jetzt die deutschsprachige Erstaufführung am Thalia Theater Hamburg als mittelgrelle Comic mit Fernsehshow-Elementen, Filmmusik und allerlei Albernheiten in-

szeniert, so dass die ohnedies wenig fassbaren (und etwas unübersichtlich herein-schneidenden) Personen sich immer stärker in unverbindlichem Klamauk verlieren.

Dafür hat die Bühnenbildnerin Judith Oswald in die Außenspielfläche in der Gaußstraße eine große Wippe gestellt, die sich bei entsprechender Gewichtsverteilung nach rechts wie links senken kann und auf der zu Anfang ein Berg bronzenfarbener Münzen liegt. Heissa, ist das ein – leider sehr vorhersehbarer – Spaß, wenn die Schauspieler darin herumtoben! Sie zelebrieren das Naheliegende und baden wie Dagobert Duck im Geld – doch zu Weiterführendem hat ihnen Anne Lenk kaum helfen können.

André Szymanski als Mani tänzelt im braunen Cordsamt-Jackett und mit Hornbrille wie ein junger Woody Allen durch die Szenen und erzählt skurrile Anekdoten über Investitionsstrategien, Goldräusche, Kreditwesen. Er weiß alles über die Wirtschaftswelt, kann aber mit seinem Wissen nichts anfangen, weswegen ihn seine Frau irgendwann wegen Peter verlassen wird, der nichts weiß, aber dennoch alles richtig macht. Bei Cathérine Seifert als Martina – und Christina Geißle als deren Über-Ich – wird meist eher gezannt und gezertelt als ein Weg aus der Sackgasse gesucht. Alle treten zusätzlich hurtig in diversen anderen Rollen auf.

Andrejs Mutter hält sich ein Dirndlkleid vor den Körper, das auf Holz gepinselt und danach ausgesägt wurde. Kann sein, dass sie dadurch ihren Willen zur Integration demonstriert (oder was die Regie darunter versteht). Ein Mädchen, dessen Eltern sämtliche Ersparnisse bei einem Börsenkrach in den Vereinigten Staaten verloren haben, ist als Miss Piggy aus der „Muppets Show“ kostümiert. Warum? Ach, darum.

Werden schon im Stück von Jonas Hassen Khemiri, obwohl er studierter Ökonom ist, keine Ursachen oder Analysen für die Probleme der Figuren benannt, sondern vorwiegend Befindlichkeiten ausgewagt, damit es gehörig menschelt, so geht die Inszenierung einfach holter-dipolter knapp zwei Stunden voran: Nicht ungeschickt, jedoch nichtssagend. Bei Khemiri gibt es mehr Monologe als Dialoge, mehr Erzählen als Theater, mehr Konzept als Substanz, mehr Wille als Vorstellung. Seine überkalkulierte Gleichung mit vielen Unbekannten kann die Regisseurin nicht lösen, nur aufbauen und observieren. Die Schauspieler sind munter am Werk und tun alles, was sie nicht lassen dürfen. Trotz des Aufwands und trotz der Zahlenkolonnen und Aktienkurse, die zwischendurch auf einem Laufband über der Bühne erscheinen, kommt freilich unterm Strich nicht viel dabei heraus. IRENE BAZINGER

Nach dem Schweinsbraten hört man besser

Das Klassikfestival Ammerseerenaade erntet im zweiten Jahr seines Bestehens, was privater Enthusiasmus sät

Listig funkeln die Augen von Marcin Sienawski, dem Cellisten des Szymanowski Quartetts: „Die Uraufführung war eine Offenbarung!“ Seine Bemerkung bezieht sich auf Wilfried Hillers „Gaia“, unterteilt als „Komposition für eine singende, tanzende und trommelnde Sopranistin, angeregt durch Juliane Banse und ihr gewidmet“. Das Stück wurde jetzt von der Widmungsträgerin im Eröffnungskonzert des jungen Klassikfestivals Ammerseerenaade aus der Taufe gehoben. So sagt man doch.

Oder sollte man in diesem Fall lieber nicht so sagen? Wie würde sich Sienawski entscheiden, der polnische Meister deutscher Wortspiele? Die Uraufführung fand statt in der Klosterkirche von Sankt Ottilien, Erzbaiete der Missionsbenediktiner, und dieser Umstand hatte kurz vor zwei ein kulturpolitischer Konflikt ausgelöst, dessen Beilegung der frühere Kultusminister Thomas Goppel als Zeichen bayerischer Liberalität rühmte.

Neben Juliane Banse hat Hillers „Gaia“ noch eine zweite Anregerin, was zur polytheistischen Thematik des Werkes passt. Die griechische Erdgöttin wird als Mutter sämtlicher Götter aus dem Fundus der vergleichenden Religionswissenschaft angeufen, so hat sie Antje Tesche-Mentzen in einer monumentalen Bronzekulptur dargestellt: mit offenem Haar, fruchtbarem Schoß und nährenden Brüsten. Hiller stand diese Skulptur beim Komponieren vor Augen, daher sollte sie eigentlich auch während des Konzerts im Altarraum stehen. Als der Abt davon erfuhr, wollte er die Darbietung zunächst untersagen. Der Kompromiss: Die bronzene Urmutter wurde im Klosterhof aufgestellt, im Kircheninnern aber von ihrer Schöpferin vertreten, und bevor Juliane Banse im roten Kleid durch den Mittelgang zum Altar schritt, warf Antje Tesche-Mentzen sich eine goldene Decke über. Während die Sängerin dann die Verschleierte umkreiste, wurden ihre Rufe immer leiser, erst nach dem Ver-

stummen des Mutterlobs tauchte wieder der Rotschopf der Künstlerin hervor.

Dieses Moment prosaischer Abruptheit kostete zwei Tage später Sienawskis Pointe aus. Im Ernst war das Ende des kleinen Erdtheaters eher das Gegenteil einer Offenbarung: eine Entzauberung, die verdeutlichte, dass man Zeuge eines Spiels, keiner Kulthandlung gewesen war. Mit sanfter Irritation nannte die Bildhauerin den Abt gegenüber dieser Zeitung einen „Fundi“, der vor dem Hintergrund der Bilderstürme des „Islamischen Staates“ das falsche Signal setze. Sie unter-schätzte die Brisanz des eigenen Werkes. Im Kirchenraum wäre ihr Standbild als Anti-Marien-Statue wahrgenommen worden. Vor der Tür aber entfiel die implizite Aufforderung zur Verehrung.

Das Szymanowski-Quartett trat dann in der Scheune eines Wirtschafts in Hechenwang auf, dessen Name an die Missionsmethoden der Karolinger denken lässt: Sachsenhammer. Auf dem Kuppelgemälde der Stiftskirche in Dießen führt Karl der Große den Reigen der Heiligen aus dem Geschlecht der Grafen von Andechs an. Den Schweinsbraten im Sachsenhammer, der den Musikern nach dem Konzert und den Besuchern vorher serviert wurde, hätte Sienawski gewiss auch eine Offenbarung genannt, wäre der Teller nur unter einer Silberglocke in die Scheune getragen worden. Doch eventgas-tromonische Ablenkung unterblieb.

Doris Pospischil und Hans-Joachim Scholz, die Initiatoren des Festivals, werden zwar damit, dass man rund um den Ammersee gut essen und auch die anderen Sinne stimulieren kann; aber sie schnüren für das Publikum kein Wellness-Paket. Das Konzert sollte um Viertel nach acht mit dem Notturmo aus dem zweiten Quartett von Alexander Borodin beginnen. Pospischil schärfte den Besuchern ein, dass sie um Punkt vierzehn Minuten nach acht die Gabel aus der Hand

zu legen hätten. Schweinsbraten lieferte die Grundlage; der Fleischkonsum sollte sich nicht mit dem Musikgenuss vermischen im Geiste eines ökologisch-pantheistischen Hedonismus, dem Piccata und Pizzicato als Enkel der Erdmutter gleich teuer sind.

Durch gastliche oder pittoreske Spielstätten möchten die Festivalgründer ein Publikum jenseits der Stammklientel des Konzertbetriebs anlocken. Sie nehmen aber keine Rücksicht auf Redundanzhörer – um einen Begriff unseres Restaurantkritikers Jürgen Dollase abzuwandeln. Redundanz-zesser, so nennt Dollase Restaurantbesucher, die am liebsten bestellen, was sie kennen, und Neues nur dann probieren, wenn es von Vertrautem umgeben ist. Die Programmpolitik des Festivals „Ammerseerenaade“, das in diesem Jahr zum zweiten Male stattfand, ist nicht im landläufigen Sinne kulinarisch. Offenbar ließ man den Künstlern bei der Stückauswahl große Freiheit. Die meisten Mitwirkenden sind den weitgereisten Eheleuten Pospischil-Scholz persönlich bekannt, wurden in London oder Sankt Petersburg angesprochen.

Im Eröffnungskonzert schickte Charles-Antoine Duflot der dritten Cello-Suite von Benjamin Britten einen kleinen Vortrag über Brittens Bezugnahme auf Bach voraus. Das Szymanowski-Quartett spielte das abwechslungsreiche vierte Quartett von Grazyna Bacewicz aus dem Jahre 1951. Für die Werke dieser polnischen Komponistin setzen sie sich ähnlich beharrlich ein wie ihr Landsmann Krystian Zimerman. Der Pianist Denis Kozhukhin, der sich das Galakonzert im Bootshaus des Augsburger Segler Clubs in Utting mit der von Helmut Deutsch begleiteten Sopranistin Louise Alder teilte, bot Sonaten von Joseph Haydn und Sergej Prokofjew. Nach dem Schluss von Prokofjews achter Sonate B-Dur leitete eine Art kollektives befreites Aufatmen zum jubelnden Beifall über, als hätte man wäh-

rend der Sonate den Atem angehalten, staunend über die Erfahrung des unvorbe-reiteten strukturellen Hörens, die Kozhukhin durch plastischen Anschlag und rhythmische Transparenz möglich machte.

Duflot, Kozhukhin, Alder: Diese Namen bezeichnen die Chance eines kleinen Festivals, das zwei Privatleute mit tätiger Hilfe von Studienfreunden und Verwandten buchstäblich eigenhändig organisieren, tägliches Schleppen von Stühlen und Weinkisten inklusive. Es sind junge Künstler am Anfang vielversprechender Karrieren. Duflot, zum Beispiel, hat gerade seine Debüt-CD mit der NDR Radiophilharmonie herausgebracht; das Janoska Ensemble aus Wien, drei Brüder und ein angeheirateter Cousin aus einer Dynastie von Roma-Musikanten, nimmt derzeit eine Platte für Deutsche Grammophon auf. Louise Alder, an der Oper Frankfurt engagiert, wird dort im Oktober die Susanna in Wolfgang Amadeus Mozarts „Figaro“ singen.

Auf dem Deckengemälde der Dießener Stiftskirche schmückt sich der Stifter mit dem Grundriss der modernen Kirche. Dass im Erdreich Reste eines älteren kulturellen Lebens freizulegen sein müssten, ist die Intuition hinter der von Wilfried Hiller choreographierten „Gaia“-Prozession. Hillers Lehrer Carl Orff, der in Dießen lebte und in Kloster Andechs begraben liegt, dürfte etwas Ähnliches gemeint haben, als er mit Blick auf die Kirchtürme bemerkte, nur aus heimatlicher Verbundenheit lasse sich sein Werk erklären.

Hiller zitiert den unter dem Namen Homers überlieferten Hymnus auf die Erdgöttin. Er gräbt „in der unangerührten Landschaft“, die Rudolf Borchardt als Urgrund der homerischen Götterlieder beschwor, und legt, weiter mit Borchardt, „die Noch-nicht-Sprache“, die erst „in der rhythmisch singenden Stimme“ Sprache wird, Juliane Banse in den Mund und die Hände. PATRICK BAHNERS

Galizien im Zeichen von Dichtung und Krieg

Beim Meridian-Lyrikfestival entdeckt man Czernowitz als ambivalente Idylle – und ein falsches Geburtshaus Celans

CZERNOWITZ, im September Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes – ich finde einen Meridian“: So drückte es Paul Celan in seiner Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Jahr 1960 aus. Auf der Suche nach dem Meridian bewegt sich seit sechs Jahren das Lyrikfestival in Czernowitz, dem Geburtsort Paul Celans. Das Festival hat sich „die Musen schweigen nicht“ als Motto genommen. Der Krieg könne die Kultur nicht zerstören, betonte die Organisatorin des Poetentreffens, Evgenija Lopata, in ihrer Eröffnungsrede. Nicht nur im Osten tobt der Krieg, er erfasst die ganze Gesellschaft der Ukraine: Das betonen vor allem die einheimischen Schriftsteller immer wieder, so dass die Schatten der Bedrohung bis in die westlich gelegene Bukowina reichten. „Wir leben in parallelen Welten“, so drückte es Jurij Andruchowitsch aus, der wohl bekannteste ukrainische Schriftsteller, seit der ersten Stunde ein Beteiligter des Festivals.

Versammelt hatten sich 35 Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus neun Ländern, aus der Ukraine, Russland, Polen, Rumänien, aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, aus Israel und Großbritannien. In mehr als dreißig Veranstaltungen an zwanzig verschiedenen Orten veränderte sich das einst legendäre multiethnische Czernowitz wieder in einen vielmöggen Ort der Poesie. Vor allem junge Leute ließen sich in den Bann der Worte ziehen und blieben bis spät in die Nacht, um etwa den musikalischen Darbietungen zuzuhören, in denen etwa Serhij Zhadan und Jurij Andruchowitsch Texte und Musik in Einklang brachten.

Eher intim hatte das Meridian-Lyrikfestival 2010, unterstützt vom Goethe-Institut in Kiew, begonnen. Inzwischen ist daraus eine imposante internationale Begegnung gewachsen. Symbolisch geweiht wurde Paul Celan auf dem alten jüdischen Friedhof und im vor zwei Jahren gegründeten Paul Celan Literaturzentrum nicht nur im deutschen Original vorgetragen, sondern auch in Übersetzung auf Ukrainisch, Russisch und Rumänisch – der einstige Kosmopolitismus blitzte auf. Zum Programm gehörte auch, dass die russische Sprache als zweite Sprache der heutigen Ukraine fest verankert war im Festival. Der Krieg findet nicht in der Sprache statt, die Sprachen verbinden die Menschen und öffnen die Horizonte: So lautete die Botschaft und das Vermächtnis dessen, was Czernowitz Literaten vor mehr als hundert Jahren so aufregend in die Welt setzten.

Auf geheimnisvolle Weise begegneten sich das alte und das heutige Czernowitz. Die Schriftstellerin, Übersetzerin und Essayistin Ilma Rakusa hielt ein leidenschaftliches Plädoyer gegen das Vergessen: Der Schmerz darüber, dass die Juden dieser Stadt, die früher die Mehrheit der Bevölkerung bildeten, ermordet und vertrieben wurden, dürfe nicht verklingen. Die Stimmen der Dichter Rose Ausländer und Paul Celan sind die vielleicht bekanntesten Zeugnisse dieser Kultur. Paul Celan, der in einem rumänischen Lager überlebte und dann ins Pariser Exil ging, hat Czernowitz indes nur einmal in einer Zueignung zu einem seiner Gedichte erwähnt. Ansonsten scheint die Stadt abwesend zu sein. Rose Ausländer, die als Jüdin ebenfalls verfolgt war und schließlich 1944 in die Vereinigten Staaten fliehen konnte, ließen die Erinnerungen hingegen nicht los. Sie beschrieb „eine versunkene Stadt, eine versunkene Welt“.

Nicht alles ist versunken, einer der Teilnehmer, der Poet und Publizist Igor Pomerantsev wuchs in den fünfziger Jahren in Czernowitz auf; temperamentvoll erzählt er über die Atmosphäre, die Gerüche, die Klänge der damaligen Stadt. Aber auch ihn hat es fortgetrieben. Als aufmüpfiger Lehrer in den Karpaten geriet er wegen antisowjetischer Propaganda in Haft und wählte schließlich das Londoner Exil. Heute lebt er in London und Prag, aber Czernowitz zieht ihn wei-

ter stark an, und so gehört auch er zu den Initiatoren und Schlüsselfiguren des Festivals.

Die Schriftstellerin Tanja Maljarschuk wurde 1983 in Iwano-Frankivsk geboren. Vor zehn Jahren schrieb sie den Aufsatz erregenden Essay: „Zeig mir mein Europa und ich sag dir, wer du bist.“ Auf dem Festival in Czernowitz bekannte sie, Galizien, woher sie stammt, habe sie erst elektrisiert, als sie nach Wien übersiedelte und dort merkte, dass ihre alte Heimat aus den Köpfen der Menschen verschwunden ist. Sie hatte nichts vom Kosmopolitismus und der alten Welt der deutschsprachig-jüdischen Vorfahren in Galizien gespürt. Das bewog sie zur Spurensuche nach der verlorenen Zeit. Dabei deckte sie noch wenig bearbeitete Erinnerungsgeschichten auf, etwa dass von Galizien, die während des Ersten Weltkrieges in großem Maßstab von Österreich umgesiedelt wurden, weil sie als Kollaborateure des Zarenreichs galten.

Solche und vor allem die späteren Vertreibungsgeschichten waren untergründig immer präsent in den Gedichten und Texten, welche die Autoren der verschiedenen Nationen und der unterschiedlichen Generationen vortragen. Die historischen Erfahrungen mögen inkommensurabel sein, das Erleben und der Niederschlag in der Literatur lassen dennoch einen gemeinsamen Grundton erkennen. Die Lyrikerin Christine Koschel, Jahrgang 1936, die heute in Rom lebt und mit Ingeborg Bachmann befreundet war, die wiederum Paul Celan lange in Liebe verbunden war, beschwor eindringliche Bilder der Vertreibung und des gewaltsamen Todes. Die in Kiew lebende Kateryna Babkina, Jahrgang 1985, die wegen ihrer rebellischen Texte gegen die neureichen Oligarchen in der Ukraine zunächst mit Veröffentlichungsverbot belegt worden war, schlug einen anderen, erfrischenden Ton an. Nicht die Vergangenheit, das Alltagsleben mit seinen Kuriositäten provozierte sie zu kecken, witzigen Gedichten.

Die Musen stellten sich so der Vergangenheit und der Gegenwart. Die bezaubernde k.u.k.-Architektur der Stadt, die hügelige Landschaft hinunter zum Fluss Pruth, die Hinterhofgärten mit ihren reiche Früchte tragenden Bäumen erweckten dennoch den Eindruck einer ambivalenten Idylle. Was ist diese Stadt heute? Wurde hier vielleicht für drei Tage an einem alten Mythos im neuen Gewande gebastelt? Überzeugend war die Lebendigkeit der lyrischen Vorträge. Das Bewusstsein, sich auf einem besonderen Terrain zu bewegen, einem Terrain, das durch Vernichtung, Tod und tiefe Wunden „kontaminiert“ ist, wie der österreichische Osteuropahistoriker Martin Pollack sagen würde, verband die Teilnehmer.

Zwei Merkwürdigkeiten: Das Geburtshaus von Paul Celan in der Saksahanskyi-Straße Nr. 5 ist schön renoviert, eine von Österreich gestiftete Gedenktafel erinnert an den großen Lyriker. Das Haus ist noch heute bewohnt, aber es war nicht das Geburtshaus von Paul Antschel, er kam im Haus links nebenan, der Nr. 3, in einer engen Kellerwohnung zur Welt. Eine Verwandte hat darauf hingewiesen, dass sie als Kinder immer direkt aus dem Fenster auf den Hof steigen konnten, und das ist nur möglich aus der Nummer 3. Der Besitzer dieses wirklichen Geburtshauses wurde angesprochen, er witterte fette Beute und nannte einen derart hohen Preis, dass die Stadt vom Kauf Abstand nahm und sich weiterhin mit dem falschen Haus zufriedengibt.

Deprimierend ist der Verfall des alten jüdischen Friedhofs, ein Ort der Ödnis und Verwahrlosung. Wildes Gestrüpp überwuchert die Gräber. Die Wege sind teilweise unpassierbar. Auf keinem Grab sieht man Gedenksteinchen, das heißt, Besucher, die ihre Toten aufsuchen, gibt es selten. Die große Halle, in der die Toten aufgebahrt und wo das Kaddisch gesprochen wurde, ist eine Ruine, Fenster und Türen sind grob zugemauert, letzte Reste von zerborstenen Scheiben hängen in den Fensterrahmen. Der Mythos einer einst blühenden jüdischen Stadt – hier ist er mausetot. LERKE VON SAALFELD



Lyrik auf kontaminiertem Terrain: Serhij Zhadan in Czernowitz

Foto Olexandr Zubko