

Von Anfängen und Abgängen

Zürich: Vom Publikumsraum nähert sich eine Frau der Bühne. Es scheint, als suche sie etwas. Als sie die Bühne erblickt, steigt sie kurzerhand empor, tut sachte ein paar Schritte, sieht sich um. Auf einmal betritt ein Mann die Bühne. Einen Moment schauen sie sich gegenseitig an. „Ist hier die Wohnungsbesichtigung?“, fragt sie. „Nein, das ist ein Irrtum“, sagt er. „Wirklich?“, fragt sie zurück und lässt ihren Blick dabei durch den leeren Raum gleiten, schweift über die weißen Wände. „Das sieht nur so aus“, antwortet er ihrem Blick, „die Tür ist immer offen. Frau Yamamoto ist noch da.“

Das Stück „Frau Yamamoto ist noch da“ schrieb Dea Lohrer im Auftrag des Tokio Engeki Ensembles, und es wird an diesem Abend in Zürich und Tokio parallel uraufgeführt. Es ist ihr erstes Stück nach 14 Jahren. Eine Tür, die immer offen steht, steht dabei parabolisch für die Öffnung eines Diskursraums, in dem es in unserer postpandemischen und von zahlreichen Krisen geschüttelten Zeit abermals möglich sein soll, gemeinsam über die essenziellen Fragen im Leben zu diskutieren: Wie wollen wir leben? Wie wollen wir sterben? Wie geht gutes Zusammenleben?

Im Stück, mit der sanften, nostalgischen Musik von The Notwist musikalisch untermalt, begegnen wir einer Vielzahl von Figuren, die verbunden sind über das Mietshaus, in dem sie wohnen. Oft spielt sich ein Gespräch im Vordergrund ab, während im Hintergrund, hinter bunten Plastikwänden, das Leben anderer Bewohner durchscheint, die in ihren Wohnungen meditieren, kochen oder etwas reparieren. In diesem Tiefen-Raum entsteht das Gefühl einer Gegenwart, in der selbst die beiden Personen, die sich zu zweit unterhalten, nicht allein sind. Die Gegenwart zeigt sich vielschichtig, das Leben ein simultanes Leben vieler.

Neben der über siebzigjährigen allein stehenden Frau Yamamoto (Nikola Weisse) sind da etwa Nino und Erik, ein schwules Paar. Erik (Sebastian Rudolph) arbeitet in der Robotik, und Nino (Mirco Kreibich), rund 12 Jahre jünger, erst in einem Fahrradladen, bevor er sich später den Traum eines eigenen Restaurants erfüllt. Als Nino im Treppenhaus der alten Frau begegnet und sich mit ihr durch die offene Wohnungstür unterhält, die sie von nun an immer einen Spalt offen lassen will („die frische Luft, sie wird mir gut tun“), lädt er sie spontan zum Essen ein.

Bei dem Essen, das sie mit Appetit verpeist, erzählt Frau Yamamoto von sich, von lustigen Erinnerungen aus ihrem früheren Leben auf dem Sägewerk, aber auch von ihrem Sohn Luciano, der bei einem Kletterunfall ums Leben gekommen ist, und wie ihre Ehe danach in die Brüche ging. Schließlich fragt sie: „Was ist mit euch? Seid ihr glücklich?“ Was folgt, ist eine betretene Stille, die erahnen lässt, dass hier zwei Menschen bereits vor geraumer Zeit aufgehört haben, miteinander zu sprechen. Aus Angst vor dem, was passiert, wenn man sich uneinig ist. Aus Angst, den anderen zu verletzen oder verlassen zu werden, sodass sie sich beide immer mehr in ihre Arbeit oder in sich selbst zurückgezogen haben.

Nachdem Nicolas Stemann und Benjamin von Blomberg ihre Intendanz im Sommer frühzeitig beendet haben, ist das Eröffnungstück aber auch ein Kommentar auf die jüngste Geschichte am Schauspielhaus. Es ist ein erneutes Angebot für ein Theater als Raum, der niemandem gehört, sondern der Menschen aus allen Alters- und Bevölkerungsschichten offen steht und in dem der

Saisonöffnung: Während Jette Steckel mit „Frau Yamamoto ist noch da“ in Zürich eine neue Zeit einläutet, führt Christoph Marthaler in Basel mit „Doktor Watzeneuthers Vermächtnis“ noch einmal die Menschen von gestern vor.

Von Salomé Meier, Zürich und Basel



Nikola Weisse als Frau Yamamoto, Mirco Kreibich als Nino Foto Alex Bunge

Geist jener Frau Yamamoto weht, die die Personifikation einer Gesinnung ist, die ihre Türen stets einen Spalt breit offen hält für Diskussionen, in der unterschiedliche Menschen und Meinungen zusammenkommen, die keine Scheu hat vor falschen oder zu großen Fragen und die selbst im Angesicht von Tod und Verlust ihren Humor bewahrt.

Ganz anders das Eröffnungstück von Christoph Marthaler am Theater Basel. Dort öffnet sich uns weniger eine Tür zu

einer diversen und pluralistischen Zukunft, sondern wir sehen vielmehr das Reenactment einer verkommenen Welt von vorgestern. Als sich der Vorhang hebt, blicken wir in ein aristokratisch-anmutendes Esszimmer. Eine lange Tafel erstreckt sich über die Bühne, dekadent bedeckt mit Hummer und exotischen Früchten auf silbernen Tellern und Anrichten. Daneben stehen teure Skulpturen auf marmornen Sockeln, ein Marmorkamin und ein marmornes Regal mit

einer ganzen Sammlung von Urnen. Mit dem Raum, hinter der Tafel, thront das mehr als menschengroße Porträt von Doktor Watzeneuther, der über seinen Tod hinaus auf seine Nachfahren hinunterblickt, die an diesem Tag seinen Namen und die Familie in Ehren halten wollen. Das Bild jedoch hängt schief, egal wie oft der Butler das Bild zurechtzurücken versucht.

Mit „Doktor Watzeneuthers Vermächtnis. Ein Wunschdenkfehler“ zeigt Christoph Marthaler, was er am besten kann: eine postdramatische Persiflage auf die Menschen von gestern, die sich umso mehr an der alten patriarchalisch-patriotischen Weltanschauung festklammern, je mehr sie zu zerfallen droht. Wie immer verschwimmen darin die Grenzen zwischen musikalischer und dramatischer Performance. Die Herren und Damen der Familie Watzeneuther sprechen nie wirklich miteinander, sondern tragen sich abwechselnd abgedroschene Phrasen, hohle Lebensweisheiten und nichts-sagende Dankesreden vor, die mehr als einmal in einem ebenso sinnlosen kollektiven Gemurrel verebben, nur um sich wenig später mit einem nationalhymnenartigen Chorgesang aus ihrer Schläfrigkeit zu reanimieren.

In Marthalers Stück ist die Macht, die in idiotischen Wiederholungen der gleichen Phrasen, Gesten und Szenen beschworen wird, vor allem eines: vergangen. Es ist die leere Rhetorik von Politikern und Männern von gestern, die sich am Anblick ihrer Familienstammbäume ergötzen und, wie eine kaputte Platte, immer wieder die gleichen abgelauchten Parolen wiedergeben. Darin liegt eine entlarrende Komik, gleichzeitig wird eine Atmosphäre von Fatalismus, Absurdität, Bürokratie und Apathie in der Form der Parodie geschaffen.

Einzige Gegenstimme der Herrschaften ist Nadja (Nadja Reich), mit 17 Jahren die jüngste der Watzeneuthers. Sie sitzt am Rand des Tisches, immer leicht abseits, und entlarvt mit ihrem Lachen die Absurdität dieses Theaters, das die Familie Watzeneuther einzig für sich selbst aufführt. Auf dem Cello spielt sie an diesem Abend auf virtuose Weise Puccini, Bach und Wagner, eine musikalische Stimme, für die die phillisterhaften Watzeneuthers freilich völlig taub sind: „Unsere Nadja spielt immer noch Blockflöte.“

Wie alt dieses ganze Familien-, Ehren- und Patriotentheater ist, zeigt sich am Schluss. Nach und nach fallen die Lichter aus, die Knöpfe vom Kleid einer Dame, dann bricht plötzlich das Regal mit den Urnen zusammen ebenso wie die Stühle auf der Bühne, und hinter der abfallenden Tafelung kommt Schimmel zum Vorschein. Dabei taucht ein Mensch auf, eingefasst ins moderne Gemäuer, ein lebendiger Spuk, der in einem wütenden Irrsinn von „Zwang“, „Waffen“ und „Wehrkraft im Geist“ spricht und mit „Anders. Keinesfalls so“ endet.

So grundverschieden die beiden Eröffnungstücke in Zürich und Basel – ästhetisch, dramatisch, musikalisch – sind, so ähnlich ist ihnen die zugrunde liegende Frage, wenn auch unter unterschiedlichen Vorzeichen gestellt: Wie wollen wir miteinander leben? Und wie wollen wir es nicht mehr tun? Während Jette Steckel mit Dea Lohers Stück eine Tür in die Zukunft öffnet, ist bei Marthaler der Raum auf beklemmende Weise geschlossen. Nur die Lüftung, die am Schluss hinter der bröckelnden Fassade zum Vorschein kommt und durch welche die Musik anderer verzweifelter Cellospielerinnen dringt, liefert einen Hinweis darauf, dass es Hoffnung gibt.

lung der vier Balladen von Frédéric Chopin auf einem Erard-Flügel von 1837 besticht dadurch, dass er Details präzise ausformuliert, ohne den Fluss zu unterbrechen, und dass er den Fokus zwischen den Stimmen intelligent wechselt, je nachdem, wo die entscheidende Wendung für die Harmonik stattfindet. Ludwig van Beethovens letzte drei Klavierkonzerte auf einem Flügel von Alois Graff aus dem Jahr 1828 gewinnen unter Lubimovs Händen gewitzte Zartheit. Es ist Musik hellwacher Lyrik, singend und sinnend zugleich, oft vor Begeisterung durch die Luft hüpfend, erfüllt von ekstatischer Geistesklarheit. So klingt die Seele, die den Esprit nicht fürchtet. Die angebliche Ausnahmestellung Beethovens in der Geschichte korrigierte Lubimov aber umgehend, indem er sich dessen Zeitgenossen Johann Ladislaus Dussek zuwandte.

An diesem Montag wird Alexei Lubimov achtzig Jahre alt. Am Freitag wird ihn das Bechstein Centrum Berlin im Kleinen Saal des Konzerthauses am Gendarmenmarkt feiern. Am 14. Oktober folgt ein Konzert für ihn in der Londoner Wigmore Hall, mit ihm und Kollegen wie Olga Paschenko und Alexander Melnikov. Lubimov selbst hatte – geistesgegenwärtig und zugleich besetzt – im April 2022 in Moskau ein Konzert gegen den Ukrainekrieg gegeben: Die Polizei brach es ab.

JAN BRACHMANN

BRIEFE AN DIE HERAUSGEBER

Bundeswehr sicherte „Abzug in Würde“

Aus eigenem Erleben als Repräsentant der Bundeswehr in Sachsen-Anhalt, wo noch 1993 und 1994 die letzten Truppen der russischen Streitkräfte in Stärke eines Armeekorps mit zwei Garde-Panzerdivisionen stationiert waren, möchte ich den sehr zu treffenden Artikel von Othmara Glas „Als die besiegten Sieger gehen mussten“ (F.A.Z. vom 31. August) um einige Beispiele und Fakten ergänzen.

Das „soziale Nichts“, das den Russen bevorstand, hatte zur Folge, dass sie mit allen Mitteln versuchten, dieses abzumildern. So wurde unter anderem intakte Munition in so großer Menge auf dem Truppenübungsplatz Altmark von diesen geprenzt, dass Seismographen in Hamburg dieses Ereignis aufgezeichnet haben und in mehreren Kilometern Entfernung Fensterscheiben zerbarsten. Dadurch wurden freie Transportkapazitäten geschaffen, die mit in den verlassenen Wohnungen abmontierten Heizkörpern, sanitären Einrichtungen, Elektrokabeln, Steckdosen und sogar Ziegelsteinen für den privaten Gebrauch genutzt wurden.

Viele Soldaten bemühten sich, noch vor der Heimkehr schnell an Devisen zu kommen. So ließ ein hoher General seinen Adjutanten gebrauchte Zahnarztpraxisausstattungen einkaufen, die er hoffte, in Moskau gegen Dollar oder Deutsche Mark zu verkaufen. Ein anderer Offizier ließ einen gebrauchten erworbene Möbel-Lkw von seinen Soldaten während der Dienstzeit in seiner Militärwerkstatt tot in stand setzen, um damit den Grundstein für ein eigenes Umzugsunternehmen zu legen. Untere Dienstgrade verkauften, wie schon zu DDR-Zeiten, Zigaretten an öffentlichen Straßen, nun aber für Deutsche Mark.

Zu dem fehlenden Wohnraum für die rückkehrenden Familien berichtete mir ein General, dass diese zum Teil zunächst auf unabsehbare Zeit in Baracken und sogar Bunkern unterge-

bracht werden müssten, da es weder in Russland noch in der Ukraine ausreichenden Wohnraum gäbe. Gar nicht erwähnt wurden von Othmara Glas die durch Munition, Öl, Dieselloststoff und Chemikalien hinterlassenen gewaltigen Umweltschäden, die trotz großer Anstrengungen und Investitionen in Milliardenhöhe bis heute immer noch nicht beseitigt sind.

Eine besonders erschütternde Entdeckung wurde in Sachsen-Anhalt und sicher auch anderswo nach dem Abzug gemacht. Die sowjetische Armee hatte in mehreren Militäranlagen – unter anderem in Stendal und in der Kaserne am Herrenkrug in Magdeburg – deutsche Notfriedhöfe, die bei Kriegsende entstanden und über Jahre auch von der Bevölkerung gepflegt wurden, später planiert und mit einer Betondecke versiegelt, um darauf Fahrzeuge abzustellen beziehungsweise eine Kfz-Wartungsrampe zu bauen. Diese sterblichen Überreste von allein in Magdeburg fast 100 Verstorbenen wurden nach dem Abzug mit Unterstützung des Volksbundes deutsche Kriegsgräberfürsorge geborgen und würdig begraben.

Dass man die Russen „... im Grunde wie Hunde davongejagt hat“, ist aus Sicht deutscher staatlicher Stellen unzutreffend. Die von der Bundesregierung erlassene Richtlinie lautete, einen „Abzug in Würde sicherzustellen“. Daran hat sich auch die Bundeswehr unter anderem mit vielen Hilfsangeboten streng gehalten. Diese praktische Unterstützung wurde von den Russen dankbar angenommen. Auch im Hinblick auf die lokale Bevölkerung habe ich nichts von einem „Davonjagen“ bemerkt. Im Gegenteil habe ich erlebt, dass den Soldaten mit einer launigen und freundlichen Rede von einem Vertreter der Öffentlichkeit Brot und Salz mit viel Beifall von beiden Seiten überreicht wurde.

MANFRED BLUME, OBERST A. D., BONN

Unterschiedliche Motivlagen

Besten Dank für den ausgezeichneten Artikel „Nicht nur Femizide“ (F.A.Z. vom 4. September). Mich stört die Verwendung der ebenso unklaren wie undifferenzierten Bezeichnung „Femizid“ in Teilen der Politik und tendenziell links-grün ausgerichteten Medien schon lange, und ich kann mich Stephan Klenner's Argumentation inhaltlich nur voll anschließen.

Es kommt aber meiner Ansicht nach noch ein Aspekt hinzu. Es scheint mir offensichtlich zu sein, dass der Begriff „Femizid“ in bewusster und gezielter Analogie zu dem Terminus „Genozid“ geprägt wurde. Letzterer bezeichnet aber die Motivlage, „eine nationale, ethnische, rassische oder religiöse Gruppe als solche ganz oder teilweise zu zerstören“, und natürlich auch entsprechende Taten, wenn sie auf das Kollektiv, nicht aber

wenn sie auf einzelne Personen zielen. Dementsprechend wäre die Bezeichnung „Femizid“ auch nur bei Motiven und Taten angebracht, die auf Personen weiblichen Geschlechts als Kollektiv, nicht aber spezifisch auf einzelne Frauen ausgerichtet sind. Femizide in diesem Sinn hat es vermutlich schon gegeben. Solche durch einen allgemeinen Frauenhass angelegten Taten sind aber ausgesprochen selten im Vergleich zu den vielen Gewalttaten gegen einzelne Frauen, die – auch von Herrn Klenner – in aller Regel zu Recht als Beziehungstaten bezeichnet werden, wobei auch mit diesem Begriff oftmals sehr unterschiedliche Motivlagen zusammengefasst und manchmal auch verdeckt werden.

DR. HEINZ-HERBERT NOLL, LADENBURG

Handfester Skandal

Vielen Dank für den Kommentar von Michael Hanfeld zu der Intervention der, wie sie sich wohl selbst nennt, Komikerin Carolin Kebekus in der ARD („Schule machen“, F.A.Z. vom 24. August). Bislang war mir über diesen Vorgang in der F.A.Z. nichts aufgefallen. Ich halte das aber nicht für eine Petitesse, die mit einem, wenn auch gelungenen, Kommentar abzutun ist.

Meines Erachtens ist diese Aktion „#Kinderstören“ eine schwerwiegende und unzulässige Umerziehungsmanipulation, die schlicht inakzeptabel ist.

Das vom Sender angekündigte und in zahlreichen Medien veröffentlichte Programm des ÖRR ist zunächst einmal etwas, worauf sich die Fernsehzuschauer verlassen können sollten – wenn nicht wichtige unvorhergesehene Ereignisse eine Verschiebung rechtfertigen – und woran sich die Fernsehschaffenden gefälligst zu halten haben, zumindest so lange, wie diese Sender mit Zwangsgebühren finanziert werden. Ich habe schon kein Verständnis für Verschiebungen von Sendungen, weil sich zum Beispiel Talkshows länger hinziehen – das ist vermeidbar. No-

torische Unpünktlichkeit führt zum Vertrauensverlust, und ich kann Leuten, die für ein Millionenpublikum nicht die Zeit einhalten, auch sonst nichts glauben. Bei Carolin Kebekus kommt noch dazu, dass sie für einige, vorsichtig gesagt, kontrovers diskutierte Aktionen und Äußerungen bekannt ist. Von Neutralität keine Spur. Das Niveau ihrer Sendungen schätze ich nach kurzem Hinschauen in eines ihrer Formate als unterirdisch ein.

Ich halte diese Aktion, zumal mit der Ansage der ARD, man könne sich vorstellen, das zu wiederholen, für einen handfesten Skandal und für den Beweis, dass unser ÖRR hoffnungslos rot-grün unterwandert ist. Verkehrte Welt, in der der ÖRR das Niveau des Privatfernsehens anbietet. Da wird man wohl als Zuschauer doch leider zunehmend auf private Anbieter zurückgreifen müssen und bei der Wahlentscheidung die Haltung zu Zwangsgebühren als nicht das einzige oder wichtigste, aber eines der Kriterien in Betracht ziehen.

ROLAND FLEISSIG, PÖTTMES

Vollgas für Unabhängigkeit

Zum Kommentar von Michael Hanfeld „Vollgas, ohne Limit“ (F.A.Z. vom 13. August): Öffentlich-rechtliche Sender haben ein Limit durch den Medienstaatsvertrag, die Höhe des Rundfunkbeitrags, die Feststellungen der Gebührenkommission KEF und die Pflicht zu einem ausgeglichenen Haushalt. Die Studie von Jan Christopher Kalbhenn ist richtig, weil die absolute Konvergenz der Medien im Jahr 2024 eine Trennung zwischen Rundfunk und rundfunkähnlichen Angeboten nicht mehr zulässt.

Es geht nicht um die Frage, was die öffentlich-rechtlichen Sender nicht dürfen, es geht darum, was sie trotz öf-

fentlich-rechtlichem Auftrag nicht machen. Sie versagen bei der Ausfüllung der Rundfunkfreiheit. Sie gendern, obwohl die absolute Mehrheit aller Beitragszahler dies ablehnt. Sie treffen moralische Feststellungen, anstatt sachlich Fakten darzustellen. Sie arbeiten ihre undifferenzierte Corona-Berichterstattung nicht auf. Die Sender werden für Unabhängigkeit und nicht für eine Lehrtätigkeit an der Nation nach Vorstellung Haltung zeigender Journalisten finanziert. Vollgas für die Unabhängigkeit der Information wäre geboten.

DAGMAR GRÄFIN KERSSENBRÖCK, KIEL

Ekstatische Geistesklarheit

Singend, sinnend, gewitzt: Dem Pianisten Alexei Lubimov zum 80. Geburtstag

Die „russische Seele“ – diesen Verdacht äußerte der Slawist und Musikwissenschaftler Klaus Harer einmal – sei vermutlich eine Erfindung deutscher Germanisten des 19. Jahrhunderts, um die russische Literatur aus der Perspektive deutscher Romantik zu fassen. Doch in diesem Seelengeräusch der Selbst- und Fremdmystifizierung Russlands wird die Tradition ehrgeiziger Intellektualität verkannt, die Denker wie Wladimir Propp, den Begründer der strukturalistischen Folkloristik, und Nikolaj Trubetzkoy, den ebenfalls strukturalistischen Linguisten, hervorgebracht hat. Solch ein Protagonist russischen Geistes ist auch Alexei Lubimov, einer der bedeutendsten Pianisten unserer Zeit.

Sein Repertoire erstreckt sich von Johann Sebastian Bach bis zu John Cage. Ihn langweilt die Einengung auf den immergleichen Werkkanon von Beethoven bis Liszt mit den dazugehörigen Interpretationskonventionen. Von Jugend an kultivierte er zwei Leidenschaften: jene für die Musik der Post-Avantgarde, also für eine historisch gebrochene Tonalität, und jene für alte Tasteninstrumente: Spinette, Clavichorde, Cembali und Hammerflügel, also für eine historisch gebrochene Pianistik. Der gebürtige Moskauer, der bei Heinrich Neuhaus studiert hatte, empfand bei der spielerischen Entblöpfung der Seele im geforderten Espressivo der angeblich „russischen Schule“ seiner

Jugend immer Scham und suchte nach anderen Zugängen zur Musik.

Schon von 1968 an setzte Lubimov sich in der Sowjetunion für Terry Riley und John Cage ein, besorgte Erstaufführungen der Werke von György Ligeti, Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez. Die sowjetische Ersteinspielung des Klavierwerks von Arnold Schönberg folgte



Alexei Lubimov Foto Picture Alliance

1976. Auch der Musik seiner Zeitgenossen Andrej Wolkonskij, Edison Denisow, Alfred Schnittke und Sofia Gubaidulina verhalf er in die Öffentlichkeit. Weil solch ein Engagement politisch verdächtig war, konnte er erst nach 1987 im Ausland gastieren.

Seit 1979 sammelt Lubimov historische Instrumente. Am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, wo er eine Zeit lang Dekan und Leiter der Abteilung für zeitgenössische und historische Aufführungspraxis war, sorgte er dafür, dass die Grundlagenwerke von Nikolaus Harnoncourt zur historischen Aufführungspraxis ins Russische übersetzt wurden. Ab 1998 unterrichtete er sowohl in Moskau als auch am Mozarteum in Salzburg.

Lubimov, der ein leichtfüßig-feines Deutsch spricht, ist zugleich ein Schalk. Wenn er mit Viacheslav Poprugina „Cinema“ von Erik Satie am präparierten Flügel spielt, hört man in diesem Orchester aus Suppenkellen, Schneebesen und Maschendraht ein musikalisches Strohchgrinsen – und beim Konzert in der Orangerie von Potsdam-Sanssouci sah man es auch. In den Klavierkonzerten von Galina Ustrowskaja lässt er die Donnerkeile gezielt niedergehen, meidet aber die Pose des Esoterikers und spirituellen Führers.

Lubimov beweist immer wieder, dass es nicht genügt, historische Instrumente zu wählen, man muss auch eine interpretatorische Idee haben. Seine Einspie-