



Zum Musikfest Berlin 2018: Donald Runnicles dirigiert Bernd Alois Zimmermann und Richard Wagner

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). In einem Sonderkonzert im Rahmen des Musikfests der Berliner Festspiele zog Donald Runnicles, der Dirigent des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, in der Philharmonie Berlin wieder alle Register seines Könnens. Von Bernd Alois Zimmermann (1919-1970), einem Komponisten der damaligen, avantgardistischen „Neuen Musik“, dirigierte er „Photoptosis“, Prélude für großes Orchester und „Stille und Umkehr“.

Die neue Musik auch als Zeitgenössische Musik, französische Musique nouvelle titulierte, fasst ein Genre zusammen, welches äußerst vielfältig ist und sich Strömungen vor und nach dem 2. Weltkrieg gliedert.

Zimmermanns Werk bringt alles zum Vibieren – die große Orgel in der Philharmonie – sie klang, als ob gleich ein Mississippi-Dampfer ablegt – sie „feuerte“ ohrenbetäubend ihre Klaviatur „aus allen Rohren“. Anmutungen von atonaler Musik oder Zwölfton-Musik kamen auf, ein Sägeblatt wurde zum Singen gebracht, die großen Pauken mit den bloßen Händen wie bei Trommelpercussions „gestreichelt“, Glockenspiel, Harfe, ein Heer von Geigen, Violinen, – eben das gesamte große Orchester

vermittelte dank der kundigen Führung durch Runnicles ein einmaliges Hörerlebnis. Auch der visuelle Genuss war groß – von den Seitenrängen konnte direkt dem Orchester en detail zugeschaut werden – von welchem der vielzähligen Instrumente die – vereinzelt kakophonisch – anmutenden Klänge kamen. Das große Chaos dann geführt von Runnicles zu besinnlicher Stille. Einmalig bravourös!

Nach der Pause wurde dann Richard Wagners Siegfried, 3. Aufzug zum Besten gegeben! Ein besonderer Hochgenuss, diese unglaublich romantische Musik des Komponisten mit so einem umstrittenen menschlichen Ruf. Jedes Wort seiner Wortschöpfungen der Minnegesänge sind wie in Stein gemeißelt – so geschraubt wirkt das Mittel- und Althochdeutsch anmutende Liebeswehen. Gut, dass der Text auf Textbändern zu lesen ist – es wäre einem etwas entgangen, wenn man sich nur auf die bezaubernde Musik und die Sänger*innen konzentriert hätte – kein Hollywood-Blockbuster-Liebesfilm kann es mit diesen Kompositionen aufnehmen – aber ähnlich schwülstig, herzerweichend bewegend.

Die Besetzung der Sänger*innen-Rollen war hochkarätig. Siegfried: Simon O'Neill, Der Wanderer: Michael Volle, Erda: Judit Kutasi, Brünnhilde: Allison Oakes – eine/r sang besser und ergreifender als der/die andere, begleitet vom phänomenalen Orchester der Deutschen Oper Berlin unter der Regie ihres Zaubermeisters Donald Runnicles.

Großer Schlussapplaus goutierte das herausragende Konzerterlebnis.

Nebenbei bemerkt wurde dieses Konzert beim Musikfest Berlin vom RBB für den Hörfunk aufgezeichnet. Als Sendetermin auf RBB-Kulturradio ist derzeit der 29. September 2018 vorgesehen.



„Your Passion is pure joy to me“ von Stijn Celis und „Half Life“ von Sharon Eyal und Gai Behar in der Komischen Oper in Berlin

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Der Premierenabend wird mit dem Gastspiel „Your Passion is pure joy to me“ des belgischen, international führenden Choreographen Stijn Celis eröffnet, der Ballettdirektor am Saarländischen Staatstheater ist. Der Titel seiner Choreographie, die ihre Uraufführung 2009 in Göteborg hatte, bezieht sich auf einen Choral von J.S. Bach, wird jedoch von romantisch-dramatischen Liedern von „Nick Cave and The Bad Seeds“ untermalt, die sehr zu Herzen gehen. Seine Lieder kreisen um das Thema Gläubigkeit und wie man trotz quälender Erinnerungen überleben kann, ohne zu zerbrechen.

Die Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin, Jenna Fakhoury, Sarah Hees-Hochster, Ross Martinson, Johnny McMillan, Eoin Robinson, Lucio Vidal und Xenia Wiest, agieren auf nackter, schwarzer Theaterbühne. In legerer Alltagskleidung zeigen sie individuelle und eigenständige Ausdrucksformen in der Balance zwischen Leid und Trost, zwischen Schmerz und Heilung. Im Kontrast zu Caves Musik steht die Musik der Avantgardekünstler Pierre Boulez und Penderecki, die in der Mitte des Tanzwerks

einen Kontrapunkt setzen mit kakophonischen Klangwelten. Am Ende versöhnt klanglich ein Klavierstück des kubanischen Jazzpianisten Gonzalo Rubalcaba – leichtfüßig und elegant von den TänzerInnen wiedergegeben – Welch ein Hochgenuss.

Das nach der Pause gezeigte Tanzstück „Half Live“ von Sharon Eyal und Gai Behar mit der Musik von Ori Lichtik sprengt alles bisher Gesehene an Ballettchoreographien! Uraufgeführt wurde es am 11.2.2017 vom Königlich Schwedischen Ballett Stockholm. Sharon Eyal, eine israelische Choreographin, ist eine der herausragenden „Player“ der zeitgenössischen Tanz-Szene. Ihre Kreation ist von der legendären Batsheva Dance Company geprägt. Von den Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin Sarah Brodbeck, Filipa Cavaco, Weronika Frodyma, Gregor Glocke, Mari Kawanishi, Olaf Kollmannsperger, Konstantin Lorenz, Ross Martinson, Johnny McMillan, Ilenia Montagnoli, Danielle Muir, Daniel Norgren-Jensen und Federico Spallitta wird in atemberaubender Art und Weise – atemberaubend auch für die Zuschauer – das Maximum an tänzerischem Können bis fast zur Erschöpfung abverlangt.

Die sehr laute, wuchtige technobeat-artige Musik von Ori Lichtik wummert bis auf den Solarplexus und erzeugt mit ihrem Spannungsbogen einen magnetisierenden, hypnotisierenden, tranceähnlichen Zustand zu dem die Tänzer*innen in Nude-Look-Kostümen (hautfarbenen Höschen und Bustiers) wie Androiden oder Humanoiden-Roboter aus einem Science-Fiction-Film, von einem anderen Stern entsprungen die Erde erkundend, auf nackter Theaterbühne mit nebeligem Hintergrund stakkatoartig die meist immergleichen Bewegungen wie in Zeitlupe wiederholen. Assoziationen an „Wir sind die Roboter“ von „Kraftwerk“ kommen auf! Ihre Körper glänzen vom Schweiß während ihrer athletisch-ästhetischen Performance. Im Mittelpunkt stehen anfangs ein Mann und eine Frau – Adam und Eva? Sie wiederholen minutenlang zur Trancemusik die gleichen Bewegungen – die Trance überträgt sich auf die Zuschauer*innen. In Hintergrund, in extremem Zeitlupentempo

kommt eine Gruppe herbei, die die beiden im Verlauf der Choreographie wie in Schwarmintelligenz umgibt mit diesen ständig roboterähnlichen Bewegungen, teilweise im Herzschlagrhythmus kollektiv zuckend, auseinanderstiebend, unterbrochen von Spitzentanz-Passagen *comme d'habitude*. Es wirkt, als ob das kollektive Unterbewußtsein Adam und Eva umtanzt. Mit amimischen Gesichtern, die Haare straff gebunden, schauen die Tänzer*innen teilweise fordernd und herausfordernd die Zuschauer*innen an, was beklemmend schön wirkt. Ein Schrei formiert sich auf dem Gesicht eines Tänzers – wie bei Edward Munchs Gemälde „Der Schrei“. Arme ragen wogend aus der wabernden, zuckenden Masse, zeigen nach oben, weisen auf irgendwas (Bedrohliches?), drehen die Köpfe gleichzeitig (nach Was?) – die Musik wird fauchend wie ein abfahrender Zug – schlimme Assoziationen kommen auf! Ist es zu weit gegriffen, an Traumaverarbeitung zu denken? Immerhin ist es ein israelisches Stück.

Oder ist es das ewig menschliche Drama über den „Ernst des Seins“? In jedem Fall ist es ein Stück, dass zum tieferen Nachdenken anregt.

Im Schlussbild ist wieder die Frau, Eva (?), das ewig Weibliche (?) das Zentrum, um das alles wie in Derwischentänzen kreist. Sie wiederholt die monotonen, rhythmisch-zierlichen Bewegungen der Anfangssequenz, während die Gruppe im Hintergrund zu immer ekstatisch werdender Musik ihren athletisch-ästhetischen Tanz in wildem Reigen durchführt und immer wieder dramatisch-ergreifend wirkende Gruppen bildet, die wie eine Metapher wirken für (?). Sie muten zum Beispiel an wie die altgriechische Skulptur „Laokoon-Gruppe“, die den Todeskampf Laokoons und seiner Söhne zeigt. Das Choreographie-Bild erinnert auch an Auguste Rodin's Plastik „Die Bürger von Calais“, angesehene Bürger, die sich freiwillig opfern wollten, um mit ihrem Leben die Vernichtung der Stadt zu verhindern. Die Choreographie appelliert an Urinstinkte von Angst, Furcht, Gruppe, Individuum und Magie! Sie ist eine

einzigste Fragestellung an die Zuschauer*innen.

Es ist eine unglaublich brillante, mitreißende Präsentation tänzerischen und choreographischen Könnens voller Power und Dynamik!

Es gab tosenden, frenetischen, nicht enden wollenden Schlussapplaus.



Geiz ist geil? – „Der Geizige“ von Molière im Theatersommer Netzeband

Netzeband, Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Der seit 22 Jahren bestehende Theatersommer Netzeband ist längst kein Geheimtipp mehr, doch er reizt Zuschauer aus nah und fern durch seine außergewöhnliche Form – das Synchrontheater-Maskenspiel. Das ist Schauspiel, bei dem die Dialoge vorher aufgenommen sind und über Lautsprecher abgespielt werden (Aufnahmen: Matthias Richter). Die Schauspieler und Tänzer bewegen sich synchron zum Text, was den Vorteil hat, dass die Sprache nicht in der Tiefe des Gutsparks verhallt, sondern dass die Stimmen professioneller Sprecher dialektfrei, klar und deutlich zu hören sind – heutzutage keine Selbstverständlichkeit mehr. Dieser Kniff erlaubt es Laienschauspielern, ohne sprachliche Hemmnisse »über die

Rampe» zu kommen. Noch besser ist: die Erfindung von Jürgen Heidenreich und Frank Matthus, die Darsteller Masken tragen zu lassen, scheitert nicht daran, dass die Sprache von der Maske verschluckt wird. Der Schauplatz ist der Gutspark unterhalb der Temnitzkirche.



Harpagnong und Valerie in „Der Geizige“ von Molière in Netzeband. © Theater Netzeband, Förderverein Temnitzkirche e.V., Foto: Veronika Zohova

In diesem Sommer gibt das Theater »Der Geizige« von Molière. Dies ist die Geschichte, wenn nicht die Karikatur, eines reichen Bourgeois, der krankhaft geizig ist, sein Geld versteckt und jedermann verdächtigt, den Schatz stehlen zu wollen. Sein größtes Problem sind seine Kinder Cleante und Elise, die im Gegensatz zu ihm gern das Geld zum Fenster hinauswerfen. Die will er an reiche Familien verheiraten, ohne selbst Mitgift zahlen zu müssen. Sie haben »natürlich« Geliebte ohne Vermögen und versuchen ununterbrochen, den Vater

zu überlisten. Der gibt vor, selbst eine Wunschkandidatin seines Sohnes heiraten zu wollen. Endlose Intrigen, Verwechslungsspiele und neue Liaisons halten die Komödie am Laufen. Am Ende kriegt jeder den oder die, den oder die er will. Und der Alte ist ausmanövriert. Garniert wird das Spektakel mit einer Zirkus-Rahmengeschichte und mit Tanzeinlagen nach populären Schlagern. Es wird viel gerannt, getanzt und gezappelt, um die Story erträglich zu machen – ganz nach dem Geschmack der jungen Schauspieler aus Netzeband und Umgebung, die sich in der breiten Fläche ordentlich austoben können. Das wird von der Regisseurin Christine Hofer und ihrem Ensemble zur Freude des Publikums auch weidlich genutzt. Völlig überzogen ist das jedoch bei dem Geizigen, Harpagnon (Recardo Koppe), und anderen Hauptdarstellern, wo die Dialoge durch unmotiviertes Gezappel eher gestört als untermauert werden.

Die Masken von Dirk Seesemann sind durchweg phantasievoll und prägnant. Von neuem überrascht und beeindruckt das Verhältnis von Laien und Berufsschauspielern. Von 25 Schauspielern sind vier Profis (Daria Monciu, Uschi Schneider, Andreas Klein und Recardo Koppe). Ein Unterschied ist kaum zu erkennen. Die Sprecher sind perfekt. Der langjährige Technische Direktor Marc Hermann und sein Team leisten solide Arbeit. Es ist Volkstheater im besten Sinne.



Die Maske des Geizigen
im Molière-Stück „Der
Geizige“. © Theater
Netzeband, Förderverein
Temnitzkirche e.V.,
Foto: Veronika Zohova

Dennoch fragt man sich nach dem »Nährwert« des Stücks, denn die »Probleme«, die Molières Figuren haben, waren in der feudalen Gesellschaft verwurzelt, und sie wurden von ihm als bürgerliche Habgier verspottet. Die Autoren des Programmhefts meinen, das Stück wäre ganz »für unsere Gegenwart geschrieben. Wenn wir Geiz geil finden und verschwenderischen Luxus für unser persönliches Anrecht halten, dann sind wir ein großer Teil des Problems dieser Welt.« Doch wer ist »wir«? Bestimmt nicht die Leute aus der Prignitz oder die jungen Schauspieler aus Netzeband, von denen sich die meisten gerade so über Wasser halten, wenn sie nicht gar abwandern, um irgendwo ihren Lebensunterhalt verdienen zu können. Man vermisst aber die früher in Netzeband sehr amüsant geübten Anspielungen auf heutige Verhältnisse, etwa das Problem Geiz und Habgier, heute personifiziert in den Finanzministern jeglicher politischer Couleur oder ihrer gemeingefährlichen Verkörperung im Staat, der die Bereicherung der Reichen und die Verarmung der Geringverdiener, der Arbeitslosen, Rentner und Kinder in großem Stil betreibt. Da hat die Regie Möglichkeiten verschenkt, auch wenn die Zuschauer sich mit einem schönen Klamauk begnügen. Der »Spielspaß im Mittelpunkt« (Hofer) genügt eben nicht.

Die Stückwahl der vergangenen Jahre vermittelt den Eindruck, im abgelegenen Netzeband käme eine Liebhaberei nach der anderen zum Zuge. Da dürfen die Genies mal inszenieren, was sie sich schon lange gewünscht haben, »Peer Gynt« zum Beispiel oder Molière. Seit Jahren frage ich, wo populäre Stücke aus der DDR bleiben, von Peter Hacks, Rudi Strahl, Volker Braun, Heiner Müller und anderen. Oder Dramatisierungen von Christa

Wolfs Romanen, wie »Medea« in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. Das wäre doch was für den Gutspark. Wenn Frank Matthus und Christine Hofer Moliere für aktuell halten, dann sind es Stücke aus der DDR allemal, schon wegen des Aha-Effekts, was man so erlebt hat und nun mit anderen Augen sieht. Zum Beispiel ist Heiner Müllers 1961 verbotene Komödie »Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande« heute ein revolutionäres Stück. Ein Lichtblick war im vergangenen Jahr »Der gute Mensch von Sezuan« von Bertolt Brecht, aber vorläufig ohne Weiterung.



Beeindruckende Bilder aus dem Stück „Der Geizige“ von Molière. © Theater Netzeband, Förderverein Temnitzkirche e.V., Foto: Veronika Zohova

Für 2019 ist angekündigt die Kriminalgeschichte »Erlenklipp« von Theodor Fontane, dramatisiert und inszeniert von Frank Matthus, zum 200. Geburtstag Fontanes für Netzeband naheliegend. Angesagt wird »der Widerstreit von Gut und Böse, von Gesetz und Gnade in mystischer Naturkulisse«. Oh ja, da wäre doch zu beleuchten, wie das Amtsgericht Neuruppin und das Landgericht Neuruppin das Gesetz handhaben und wem sie Gnade erweisen und wem nicht (Stichwort Klassenjustiz). Wenn da mystische Hintergründe aufgeklärt würden, wäre das die Überschote.

Die Vorstellungen in Netzeband, einem Dorf im Nordwesten

Brandenburgs, sind noch immer gut verkauft, auch wenn Preise von 28,50 bis 35 Euro kein Pappenstiel sind. Netzeband ist unverkrampft, doch auch mit viel bürgerschaftlichem und kommunalem Aufwand zum Theaterdorf geworden. Wenn es spät wird, findet der Gast gute Übernachtungen in den Märkischen Höfen, in der Pension zur Alten Schule, im Gutshaus Darsikow und in anderen Herbergen.

Anmerkungen:

Heute, am Samstag, den 1. September 2018, läuft ab 20.30 Uhr das Stück von Molière zum letzten Mal in diesem [Theatersommer Netzeband](#) im Gutspark unterhalb der Temnitzkirche.

Vorstehender Beitrag von Dr. Sigurd Schulze wurde unter dem Titel „Geiz ist geil? – Der Theatersommer Netzeband zeigt »Der Geizige« von Molière“ im [WELTEXPRESS](#) am 31. August 2018 erstveröffentlicht.



Halbzeit in Bregenz – Festspiele vermelden einen erfolgreichen Start

Bregenz, Österreich (Kulturexpresso). Bis jetzt spielte auch das Wetter mit und bescherte der Seebühne ausverkaufte Vorstellungen mit grandios inszenierten Sonnenuntergängen. Die

,Carmen'- Produktion musste heuer nur einmal ins Haus verlegt werden.

Zum Festspielfinale stehen noch zwei interessante Musiktheater-Ereignisse auf dem Programm. Die Uraufführung ,Das Jagdgewehr' des Komponisten Thomas Larcher, in der Regie von Karl Markovics auf der Werkstattbühne, verspricht ein musikalisches Highlight zu werden. Rossinis ,Der Barbier von Sevilla' im Kornmarkttheater, in der Inszenierung von Brigitte Fassbaender, mit ausschließlich ganz jungen Künstlern, die schon an der Masterclass des Opernstudios Bregenz teilgenommen haben, schließt dann den Premierenreigen.

Zwei Epochen im Orchesterkonzert

Das gestrige Konzert der Wiener Symphoniker präsentierte vorab eine weitere Komposition von Thomas Larcher. ,Alle Tage' – Symphonie für Bariton und Orchester, nach vier Gedichten von Ingeborg Bachmann (österreichische Erstaufführung). Vorläufige Erkenntnis: Die Stärke des gefragten Komponisten liegt doch wohl mehr in der orchestralen Gestaltung. Wenngleich von der menschlichen Stimme fasziniert, arbeitet Larcher überwiegend mit einem melodischen Sprechgesang, welcher zuweilen die Entstehung einer notwendigen Dynamik vermissen lässt.

Bariton Benjamin Appl wird als indisponiert angesagt, doch davon ist nichts zu bemerken, seine Interpretation der schwierigen Gesangspassagen klingt kraftvoll und entwickelt dennoch in den lyrischen Passagen eine große Sensibilität.

Spricht Thomas Larcher im Einführungsgespräch noch von der Angst der Frauen vor dem großen Orchesterapparat, als er gefragt wird, warum er sein Werk für Bariton geschrieben habe, beweist hier Dirigentin Karina Canellakis, dass sie durchweg furchtlos mit einem großen Klangkörper umzugehen versteht.

Einfühlsam und doch mit Zielstrebigkeit arrangiert sie mit den Wiener Symphonikern die recht schwierige Partitur und versteht

es dennoch, die bekannte Klangschönheit der Wiener zu Gehör zu bringen.

Das Schicksal pocht an die Tür

Ludwig van Beethovens fünfte Symphonie zeigt sich nach der Pause als interessante Entwicklungsstudie der klassischen Musik in der Gegenwart. Beethoven soll den prägnanten Auftakt mit den Worten: „So pocht das Schicksal an die Pforte“ erklärt haben. Ganz so dramatisch klingt das Werk an diesem Abend nicht. Karina Cannellakis besitzt einen Dirigierstil, der vordergründig mit visuell ansprechenden Bewegungen zu fesseln scheint; Kommentare nach dem Konzert bezüglich des visuellen Aspekts sind interessanterweise zu vernehmen.

Cannellakis ‚begleitet‘ die Symphoniker mehr als sie zu leiten, selten ist eine prägnante ‚Vorabzeichengebung‘ zu bemerken. Schnelle Tempi geben ihrer Interpretation Schwung sowie Pathos, dennoch bremsen letztendlich die oft extrem langsamen Ausdeutungen einiger Pianopassagen den Fluss der Sinfonie. Eine überhöhende musikalische Dimension kann sich leider nicht wirklich entfalten.

Dennoch großer Jubel vom Bregenzer Publikum für die Dirigentin sowie die brillant musizierenden Wiener Symphoniker. Auf die Entwicklung der sogenannten ‚ernsten‘ Musiktradition in den kommenden Jahren darf man gespannt sein.



Nach wessen Trommel tanzt Du? Männlichkeit, Kraft und Beweglichkeit – wortlos herübergebracht mit Malambo

Berlin/ Köln, Deutschland (Kulturexpresso). Und das bei dieser Hitze. Das, was die Tänzer von „Che Malambo – The Rhythm of Argentina“ da auf die Bühne bringen, ist einfach toll. Und es erklärt sich von selbst. Malambo ist ein typischer südamerikanischer Tanz. „Der Rhythmus Argentiniens“, das ist vielleicht ein kleines bisschen übertrieben, zeichnen doch viele Rhythmen das Silberland aus.

SO tanzen die Gauchos!

Bei aller Freude über den Sieg der deutschen Herren bei der Fußball-Weltmeisterschaft 2014 in Brasilien schmerzte den Kosmopoliten, der trotzdem in der Lage ist, sich zu freuen, wenn Sportler seiner Heimat Wettbewerbe gewinnen, dass bei der Rückkehr der Helden ein Lied die Runde machte, das die argentinischen Vizeweltmeister verunglimpfte, zumindest die argentinischen Fußballer als Gauchos bezeichnete. Selten stoßen solche Verallgemeinerungen zuhause auf Zustimmung. Welcher Deutsche möchte schon als „Fritz“ oder „Kraut“ bezeichnet werden? Zudem alle Verallgemeinerungen genau das sind, Verallgemeinerungen. Viele dienten seit Generationen dazu, nach dem Prinzip ‚Teile und herrsche‘ sich über andere Völker zu erheben und von ihnen abzusondern.

Das diente nur der Waffenindustrie und den Kriegstreibern. Allein die Aussöhnung mit Frankreich unter De Gaulle und Adenauer beweist, wie richtig sie ist. Der Erzfeind war zudem nie einer, denn erst unter Friedrich II. kam es zu einem weithin bestaunten Wechsel der Allianzen. Preußen und das

französisches Königreich, damals der Nabel der Welt, eine Weltmacht, die *DIE* Weltsprache sprach, waren lange durch Bündnisse und kulturell gebunden. Österreich(-Ungarn), eine weitere Weltmacht, stand im Zweifel an der Seite Großbritanniens. Aus heutiger Sicht merkwürdig, dass die beiden deutschsprachigen Kurfürstentümer nicht verbündet waren. Und das, obwohl beide zum Heiligen römischen Reich deutscher Nation gehörten.

Daran änderte auch der Wechsel nichts. Im Siebenjährigen Krieg, der vielen als erster Weltkrieg gilt, fochten Brandenburger und Preußen an der Seite der Briten gegen Franzosen und Österreicher. Das Ende ist bekannt: Großbritannien gewann die Weltherrschaft durch seine Vormachtstellung auf den Weltmeeren. Die Franzosen, in Kanada zu Lande überlegen, wurden von ihrem Nachschub abgeschnitten.

Englisch wurde Weltsprache. Als sich manche Offiziere in Massachusetts gegen die britische Krone verschworen und einen siebenjährigen Unabhängigkeitskrieg führten, entstand ein neues Land. Deutsch war als Landessprache im Gespräch und unterlag Englisch nur knapp. Ab 1776 wurde die Weltsprache Englisch so weiter gefestigt.

Frieden und Kultur: Malambo ist dabei

Inzwischen ist klar: „Nie wieder Krieg!“ ist alternativlos. Schon die globale Erwärmung verbietet Kriege, die ungeahnte Zerstörungen anrichten. Von Moral und Ethik ganz zu schweigen. Dass die (zehn) Gebote während eines Krieges nicht befolgt werden, weiß jeder. Wettstreit darf sein, aber friedlich.

Brasilien kennt den Capoeira, eine Art friedlicher Kampftanz. Etwas aggressiver die US-amerikanischen Rapper-Battles, Poetry-Battles, Dance-Battles.

Malambo geht einen Mittelweg. Einen gewaltlosen. Die Gauchos führen musikalische und Tanzbattles durch. So könnte man es in

der heutigen Zeit, in der die Deutschen sich, so scheint es, besser verstehen, wenn sie englisch sprechen, ausdrücken.

Malambo, der Tanz der Gauchos. Wer ist das eigentlich?

Gauchos haben nichts zu tun mit den Gauches oder Gauchers (sprich: Goosch und gooschee, französisch). Alexandre Jardin schrieb den wunderbaren Roman „Île des Gauchers“, den Eliane Hagedorn und Barbara Reitz ins Deutsche übersetzten. Die Insel der Linkshänder. Ein Ort, in dem die Liebe an erster Stelle steht. Noch über dem Job, meine Herren. Arbeit ist gemeint.

Wo wir nun sowieso schon englisch sprechen: Gauchos sind die argentinischen Cowboys. Sie sprechen spanisch. Argentinisches Spanisch. Und sie tanzen besser als ihre nordamerikanischen Kollegen, die auch als Kuhjungen arbeiten und auf einem hohen Ross sitzen.

Ihr Tanz ist der Malambo, in dem sich verschiedene Elemente mischen.

Der Tanz, so wie er auf der Bühne der Komischen Oper in der Behrenstraße gezeigt wird, erinnert an „Dance Battles“. Einer tanzt, nickt dem anderen zu: ‚So, das musst Du erstmal nachmachen!‘ ‚Das kannst du nicht überbieten!‘ Der andere, oder eine andere Gruppe, lässt sich nicht lumpen und hält dagegen.

Ein bisschen erinnert es auch an indische Musik, wo ein Musiker dem anderen „antwortet“. Legendär die Berliner Konzerte des Tabla-Tarang- und Tablameisters Kamallesh Maitra aus Indien, dem die Amerikanerin Laura Patchen auf der Tabla antwortete.

Malambo verliert nicht viele Worte. Eigentlich muss man nur drei Worte sagen: Gehen Sie hin!

Alles andere werden Sie von selbst verstehen.

Wer in Berlin nicht in die Komische Oper kann, gehe in Köln in die Philharmonie.

In Berlin-Mitte fand am 24. Juli die Deutschlandpremiere statt. Bis zum 29.7. werden die 12 Meistertänzer in gedämpften rotem Licht die Zuschauer verzaubern. Das ist ein Naturgesetz. So ziemlich das einzige Wort, dass die Tänzer und Trommler im Chor verlieren, heißt: MALAMBO!

Die Instrumente dieser wirbelnden Wahnsinnstänzer sind Gitarre, Trommel und Schleuder. Noch nie gehört? Noch nie gesehen? Hingehen.

Die 12 Apostel des Malambos-Tanzes kamen nach Deutschland. Hören wir ihnen zu.

—

Aus dem Pressemitteilungs-Wörterbuch:

Malambo-Glossar

Malambo: volkstümlicher Männertanz aus Argentinien

Bombo: zweifellige Zylindertrommel

Zapateo: (von zapatear = stampfen, tänzeln): Figuren mit rasanter Fußarbeit

Boleadora: Lasso mit Stein am Ende, ursprünglich eine Wurfwaffe für die Jagd

Der stolze Spanier ist sprichwörtlich. Wer hat schon einmal einen stolzen Argentinier gesehen? Es wird Zeit. Wer die Welt nicht besuchen will, kann in Städten wie Köln und Berlin warten, dass die Welt zu Besuch kommt. Jetzt sind gerade die Männer aus dem Silberland da.

Während sie ähnlich dem irischen Tanz mit viel Beinarbeit die Brust herausstrecken und Elemente der Tänze und Musik der

Kolonialherren einbauen, tanzen sie ihren eigenen Tanz. Den Tanz der Gauchos, den Malambo.

Der Stolz ist berechtigt.

Gauchos gibt es auch in den Nachbarländern, in Brasilien, Uruguay, Paraguay und Bolivien. Argentinien spielte in vielerlei Hinsicht gern eine Vorreiterrolle in Süd- und sogar Lateinamerika. Ihre abgesehen von Brasilien, Surinam und Guayana überall bis hoch ins nordamerikanische Mexiko lesbaren Zeitungen gaben mit den Ton an. Buenos Aires hatte einen sehr guten Klang. Diktaturen und der Krieg um Malwinen, wie die Einheimischen die Falklandinseln nennen, führten zum gegenwärtigen Niedergang. Inflation, Schuldenkrise, das ganze Programm. Nie wieder Krieg, das denkt sich bestimmt so mancher Südamerikaner. Die unsinnigen Grenzstreitigkeiten mit Chile in Feuerland sind auch längst obsolet.

Wer soviel Platz hat wie Argentinien, kann bei Grenzlinien großzügig sein. Die Pampa gibt es wirklich und Patagonien ist ein eigenes Land, aber kein eigener Staat. Hier wäre Platz für mehrere jüdische Staaten gewesen. Die Überlegungen gab es. In Patagonien gibt es nicht nur Schafe und Tourismus, sondern auch Öl und Kohle. Und eines der wichtigsten alpinen Wintersportzentren des Kontinents. In Argentinien gibt es private Güter, die größer sind als so mancher europäische Staat.

Der Malambo der Gauchos ist ein weiterer Reichtum. Schön, dass die Argentinier ihn jetzt mit uns teilen.

Komische Oper Berlin

Opernkasse Unter den Linden 41, 10117 Berlin-Mitte

Mo-Sa 11-19 Uhr, Sonntag 13-16 Uhr

Abendkasse und Eingang:

Behrenstraße 55-57

10117 Berlin

jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn

Vorstellungen „Che Malambo – Tanz- und Rhythmuspektakel aus Argentinien“

Freitag, 27. Juli 2018 um 20 Uhr

Samstag, 28. Juli 2018 um 15 Uhr

Samstag, 28. Juli 2018 um 20 Uhr

Sonntag, 29. Juli 2018 um 14 Uhr

Karten zwischen Euro 39,50 und 74,50

Sowie im Anschluss in Köln, Philharmonie

(alle Angaben ohne Gewähr)

Che Malambo – das Ensemble

Die 12 Tänzer: Federico Arrua, Fernando Castro, Francisco Matias Caires, Claudio Daniel Diaz, Miguel Angel Flores, Federico Gareis, Fernando Gimenez, Walter Kochanowski, Facundo Lencina, Gabriel Adrian Lopez, Daniel Medina, Matias Rivas.

+Artistic Director, Gründer, Konzept, Choreographie und Inszenierung: Gilles Brinas



Berliner Schnauze mit Herz und umgekehrt bald auf einer Bühne

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). „Stirbt der Berliner Dialekt aus?“ Wenn jemand so freundlich fragt, dann bekommt er eine Antwort.

Die McDonaldisierung der Welt hat vor den Toren Berlins nicht halt gemacht. Die Kulturindustrie schreckt vor nichts zurück. Das Kapital kennt weder Berliner Schnauze noch Herz. Die herbe und herzliche Ausdrucksweise in Berlin und Brandenburg stirbt aus. Die Schwabisierung schreitet voran. Das ist der rote Faden der Bundesrepublik Deutschland (BRD), der auch hier gesponnen wird.

Wer „eine Bühne für alle, die diesen frechen Dialekt lieben und gern lachen“, baut, der ist die Ausnahme und bestimmt die Regel. Punkt.

Ob die Ausnahme nicht nur nett gemeint ist, sondern auch gut gemacht wird, das darf ab 1. September 2018 begutachtet werden, denn dann soll „mit einem Mix von Berliner Typen das neue MundART und Comedy Theater ‚Berliner Schnauze‘ an der Karl-Marx-Allee 133 in Berlin-Friedrichshain“ eröffnen, wie in einer Pressemitteilung vom 9.7.2018 zu lesen steht.

Angeblich würden „eine Handvoll Berliner Mimen, die den Berliner Dialekt ebenfalls mit der Muttermilch aufgesogen haben“ auf der Bühne stehen und „während der Premieren-Woche vom 1. bis 7. September 2018 ... gemeinsam allabendlich (bis auf Dienstag) Auszüge ihrer Programme“ vorstellen, die da lauten.

Icke vom Kulturrexpresso werde kicken, ob „Theaterleiterin Marga Bach, Sabine Genz (u.a. Atze Musiktheater, Kabarett Kartoon, Charly M), Sigrid Grajek (u.a. Claire Waldoff, Coco

Lorès), Franziska Hausmann (u.a. Kabarett Karton, Charly M), Natascha Petz (u.a. Wometry, Triolen-Kompott), die Travestiekünstler Red Shoe Boys (Thomas Schwabe und Peter Kohn), Thomas Schmitt vom Liedkabarett-Duo MTS und Norbert Schultz (Kabarett Lachgeschäft/Gera)“ Bammel haben und was sie auf die Bühne bringen.

Für die Moderation in der Woche der Premieren würde der Schauspieler Klaus-Peter Grap sorgen und am Piano Wolfram Lauenburg sitzen.

Angeblich sollen die mich und 79 weitere Gäste im [Berliner-Schnauze-Theater](#), das sei ein „gemütliches Wohnzimmertheater im Alt-Berliner Stil“, erwarten und „eine unterhaltsame Mischung aus Kabarett, Comedy, Musik, Tanz und Gesang nach Berliner Art: große Klappe, kesse Sprüche, durchaus auch mal deftig und anzüglich“ bieten. Berliner Herz mit Schnauze eben. Vice versa!



**Verlangen hoch drei –
Ballette von Stijn Celis,
Jiří Kylián und Andonis**

Foniadakis

Saarbrücken, Deutschland (Kulturrexpresso). Im für Millionen hervorragend renovierten Staatstheater Saarland gibt es Feuer und Ekstase – das Saarländische Staatsballett, ein internationales Ensemble choreographiert vom renommierten, belgischen Ballettdirektor Stijn Celis reißt alle zu Begeisterungstürmen von den sehr bequemen Stühlen.

Drei Choreographien von weltberühmten Choreographen werden präsentiert: „Your Passion is pure joy to me“ (Musik ursprünglich von Johann Sebastian Bach), choreographiert von Stijn Celis wird von „Nick Cave and The Bad Seeds“ romantisch-dramatischen Songs untermalt, die sehr zu Herzen gehen. Seine Songs kreisen um das Thema Gläubigkeit und wie man trotz quälender Erinnerungen überleben kann, ohne zu zerbrechen. Die sieben TänzerInnen in legerer Alltagskleidung zeigen individuelle und eigenständige Ausdrucksformen in der Balance zwischen Leid und Trost, zwischen Schmerz und Heilung. Im Kontrast zu Caves Musik steht die Musik der Avantgardekünstler Pierre Boulez und Penderecki, die in der Mitte des Tanzwerks einen Kontrapunkt setzen mit kakophonischen Klangwelten. Am Ende versöhnt klanglich ein Klavierstück des kubanischen Jazzpianisten Gonzalo Rubalcaba – leichtfüßig und elegant von den TänzerInnen wiedergegeben – welch ein Hochgenuss.

Weiter geht es mit der Choreographie „27'52“ von Kiri Kylián nach Musikmotiven aus Gustav Mahlers „Sinfonie Nr. 10“. Die sechs TänzerInnen bat Kylián vor der Inszenierung von ihnen selbst gewählte Texte zu sprechen, die dann während des Tanzes sowohl vorwärts als auch rückwärts abgespielt wurden. Sprüche des Kampfkunst-Schauspielers Bruce Lee oder „Darf ich Sie fragen, wer Sie sind?“ aus Martin Scorseses Film „Kundun“ über den Dalai Lama oder auch „Der Albatros“ von Charles Baudelaire werden hier tänzerisch kunstvoll und atemberaubend getanzt.

In der dritten Choreographie „Selon désir“ des Griechen

Andonis Foniadakis geht dann endgültig „die Post ab“ – zur Musik von J.S. Bach (Eröffnungsschöre aus der Matthäus- und Johannespassion). Was man sonst nur auf Fotos sieht, wenn sich Arme und Beine sehr schnell bewegen, ist hier live zu sehen – die Bewegungen sind so schnell, dass die Augen die Bilder nicht richtig zusammensetzen können und man Mehrgliedrigkeit zu sehen glaubt. Lange, wild herumfliegende Haare, alle in griechisch anmutenden Kostümen, die Tänzer tragen die typischen griechischen Röcke – Feuer und wilde Bewegung – es ist unglaublich, was das Ensemble hier an Feurigkeit zu bieten hat.

Laut Foniadakis geht es bei „Selon désir“ um einen Gang durch das Feuer – das Leben als permanenter Kampf. „Himmel“ und religiöser Aufschwung werden gefolgt von „Hölle“, dem Chaos der Seele, Seelenqualen, Anarchie.

Atemlos bleibt man als Zuschauer zurück – wunder-, wunderschön! Tosender Beifall des Publikums folgte.



„Das achte Leben (für Brilka)“ bei den Berliner Autorentheatertagen 2018

Berlin, Deutschland (Kulturexpresso). Es ist kaum möglich, den zahlreichen Lobeshymnen für Jette Steckels Inszenierung „Das

achte Leben (für Brilka)“ etwas noch nicht positiv Hervorgehobenes hinzuzufügen. Allerdings wurde das Werk auch von der Jury des Theatertreffens diskutiert und nicht ausgewählt. Bemerkenswert ist es schon, dass noch keine von Jette Steckels Arbeiten beim TT zu erleben war.

Umso erfreulicher, dass es die Autorentheatertage gibt, wo das Berliner Publikum mit Begeisterungstürmen und Standing Ovations auf das Gastspiel des Hamburger Thalia-Theaters reagierte.

Nach fünf Stunden mit einer Pause, nach der fast alle wieder ihre Plätze eingenommen hatten, schien es so, als wollten die Zuschauerinnen und Zuschauer die Menschen auf der Bühne gar nicht wieder loslassen. Die waren doch so lebendig aus dem Roman herausgesprungen als wäre es ihnen zu eng geworden zwischen den Buchseiten. Sie hatten ihre Geheimnisse preisgegeben, hatten an ihrem Leid, und manchmal auch an ihrem Glück teilhaben lassen, und sie hatten die Geschichte des 20. Jahrhunderts erzählt aus georgischer Perspektive, die sich von der des Westens erheblich unterscheidet.

Emilia Heinrich, Julia Lochte und Jette Steckel haben aus Nino Haratischwilis 1273 Seiten-Roman ein Konzentrat erstellt, in dem alles Wesentliche, eng zusammengedrängt, enthalten ist. Manchmal wechseln Zeiten und Schauplätze in rasantem Tempo, aber es gibt auch sehr intensive Szenen, die qualvoll lange dauern oder genussvoll ausgekostet werden.

Wie im Roman gibt es auch im Stück eine Erzählerin, Niza, 1973 geboren, in fünfter Generation der Familie Jaschi. Niza erzählt jedoch nicht sehr viel, der Text ist zum größten Teil szenisch umgesetzt. Die Titel der acht Bücher des Romans erscheinen auf einer Tafel über der Bühne. Jedes Buch behandelt das Leben eines Familienmitglieds und trägt seinen Namen.

Den Anfang macht Stasia, 1900 geboren als Tochter eines

Schokoladenfabrikanten. Als alte Stasia reinigt Barbara Nüsse einen Wandteppich und erklärt ihrer Urenkelin Niza (Lisa Hagemeister) Geschichte und Symbolik dieses Familienerbstücks.

Der Teppich wird zum wichtigsten Bestandteil von Florian Lösches Bühnenbild. Ein riesiger Teppich, der über eine Rolle immer ein Stück weiter von oben herabkommt, schließlich die ganze Bühne bedeckt und über die Rampe hinaus bis in den Zuschauerraum flutet, ein Kunstwerk, in das die Geschichte der Familie Jaschi und ihrer Zeit hineingewebt ist.

Barbara Nüsse verwandelt sich in die siebzehnjährige Stasia, ein eigenwilliges, dabei liebenswürdiges Mädchen, das im Herrensitz reitet, die Musik liebt, seit seiner Kindheit nur tanzen wollte und entschlossen ist, nach Paris zu fahren und sich dort beim Ballet Russe zur Tänzerin ausbilden zu lassen.

Aber dann verliebt sich Stasia in Simon Jaschi, Oberleutnant der Weißen Garde, und heiratet ihn. Diesen eleganten Charmeur, der flott auf einem imaginären, fröhlich wiehernden Pferd angeritten kommt, spielt Mirco Kreibich neben zehn anderen Rollen. In immer neuer Verkleidung mit immer anderer Stimme und unterschiedlichster Gestik und Mimik lässt Kreibich Frauen und Männer, gute und böse, lebendig werden, d.h. er tupft sie so hin, skizziert sie ohne ihnen ganz feste Konturen zu geben.

So eine hingetupfte Gestalt ist auch Mirco Kreibichs Brilka, für die Niza die Familiengeschichte geschrieben hat. Das achte Buch ist Brilka gewidmet, und im Roman folgen auf den Titel zwei leere Seiten, denn Brilkas Leben soll von ihr selbst gestaltet werden. Sie ist zwölf Jahre alt, so selbstbewusst und rebellisch wie alle Frauen der Familie Jaschi, und sie will Tänzerin werden wie ihre Ururgrossmutter Stasia. Vor Beginn des Stücks fliegt Brilka, mit einem Tutu über ihren Jeans, tanzend über die Bühne.

André Szymanski verkörpert drei Generationen der Familie Eristawi, beginnend mit Stasias Freundin Sopio, einer

geheimnisvoll faszinierenden Dichterin, die durch einen Genickschuss endet. Ihr Sohn Andro, der einen Film über seine Mutter drehen wollte, kehrt als gebrochener Mann aus einem Arbeitslager zurück, und sein Sohn Miqa wird in einem Gefängnis zu Tode geprügelt.

Die Politik greift nicht nur von außen in das Leben der Menschen ein. Stasias lebensfroher Halbschwester Christine (Karin Neuhäuser) wird ihre Schönheit zum Verhängnis, aber sie nutzt die ihr brutal aufgezwungene Verbindung zum Geheimdienst, um ihre Familie zu schützen. Stasias Sohn Kostja (Sebastian Rudolph) wird vom sensiblen kleinen Jungen zum Helden im 2. Weltkrieg, entwickelt sich nach einer verlorenen Liebe zu einem verbitterten, böartigen Menschen, der das Leben seiner Tochter Elene (Cathérine Seifert) zerstört, und als Mitarbeiter des Geheimdienstes dafür sorgt, dass seine Schwester Kitty (Maja Schöne), nach London übersiedelt nachdem sie Mittäterin bei einem Mord war, für den Kostja verantwortlich ist.

Es gibt viele Tote in diesem Stück. Kitty macht als Sängerin Karriere, begeht aber am Ende Selbstmord, vereinsamt und von traumatischen Erinnerungen verfolgt. Viel später bringt ihre Großnichte Daria (Franziska Hartmann) sich um, eine nach Anfangserfolgen gescheiterte Schauspielerin mit einer unglücklichen Liebe. Sie ist Nizas Halbschwester und die Mutter von Brilka.

Trotzdem wird gelebt, gefeiert, herumgealbert, gesungen und getanzt. Kinder bekunden mit Quäkstimmchen ihr Erscheinen auf der Welt, wachsen heran und werden unglücklich. Manches erscheint komisch, obwohl es entsetzlich ist wie Elenes Verführung des arglosen Miqas oder ein Totschlag mit einer Toilette zu Walzerklängen.

Pauline Hüners hat wundervolle Kostüme gestaltet, manche die unterschiedlichen Zeiten nur andeutend, aber auch so prachtvolle wie die roten Gewänder bei Christines Fest, bei

dem sich das Leben der Gastgeberin erschreckend verändert.

In Filmeinblendungen sind die Machthaber zu sehen, deren Namen nicht genannt werden. Es geht nicht um sie, es geht um ihre Opfer, um Menschen, die in einem Jahrhundert leben mussten, „das alle betrogen und hintergangen hat, alle die, die hofften.“

Zusammengehalten werden diese Menschen durch Stasia, auch eine Betrogene, aber tanzend bis ins hohe Alter, manchmal resigniert, weltabgewandt, Geister sehend, dann jedoch plötzlich immer noch kämpferisch und pragmatisch. Und wenn Barbara Nüsse, völlig unsentimental in einem trockenen Ton, liebevoll zu Niza sagt, sie sei etwas ganz Besonderes, dann bleibt die Zeit stehen, einen unvergesslich schönen Augenblick lang.

Das Publikum zu Tränen zu rühren, wie es den Schauspielerinnen und Schauspielern in Jette Steckels Inszenierung einige Male gelingt, geschieht selten auf deutschen Bühnen.

Gefühle sind dort seit langer Zeit in Misskredit geraten. Theater gibt sich intellektuell und gesellschaftskritisch und grenzt sich, zugunsten der Ratio, gegen Emotionen ab, zumindest gegen das Mitleiden. Coolness ist angesagt, mit flotten Sprüchen lassen sich Tragödien kommentieren, und weil das Theater einen Bildungsauftrag hat, muss das Publikum aufgerüttelt und zum Denken gezwungen werden. Wut und Ekel sind erlaubt, aber nicht Empathie. Tränen der Freude oder der Trauer dürfen, auch von harten Männern, nach Fußballspielen vergossen werden, aber nicht im Theater.

Dabei sind coole Zyniker keine angenehmen Zeitgenossen, Schocks lähmen das Denken statt es zu beflügeln, und Ekel ist nicht der Kitt, der eine erlebenswerte Gemeinschaft zusammenhalten könnte.



„Eine Version der Geschichte“ von Simone Kucher, inszeniert von Marco Milling

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Für mich begann die Lange Nacht der Berliner Autorentheatertage 2018 mit „Eine Version der Geschichte“ von Simone Kucher. Das Stück war im vorletzten Jahr beim Stückemarkt des Theatertreffens zu erleben als szenische Lesung, eingerichtet von Bettina Bruinier. Sieben Schauspieler*innen und ein kleines Mädchen, alle nur schemenhaft anwesend, hatten die Geschichte der Geigerin Lusine vorgestellt, die plötzlich mit ihren armenischen Wurzeln und dem Völkermord an den Armeniern konfrontiert wird.

Eine Realisation des Stücks als Hörspiel ist denkbar, aber aufgrund der szenischen Lesung hatte ich es mir auf einer riesigen Bühne gewünscht, auf der die zarten, poetischen Dialoge Raum haben zum Schweben, die Stimmen der Ermordeten von überall her kommen und in den Nachgeborenen Erinnerungen wach werden lassen, damit eine verdrängte Geschichte endlich erzählt wird.

In Marco Millings Inszenierung vom Schauspielhaus Zürich gab es das Stück auf kleinem Raum, in der Box. Die sechs Schauspieler*innen waren dazu noch in einen Glaskasten

eingesperrt. Es gab viel flackerndes Licht, Blackouts und hart abgeschnittene Sätze. Da blieb nichts in der Schweben und die Poesie blieb auf der Strecke.

Aus dem Spiel mit den Geistern der Vergangenheit wurde ein Dokumentarstück, dem es an Material fehlt.



„GAS, Plädoyer einer verurteilten Mutter“ bei den Berliner Autorentheatertagen 2018

Berlin, Deutschland (Kulturexpresso). Der belgische Dramatiker Tom Lanoye hat sich offenbar nicht vor dem Vorwurf der Rührseligkeit und des Drucks auf die Tränendrüsen gefürchtet, als er sein Stück schrieb „GAS – Plädoyer einer verurteilten Mutter“, in dem reichlich geweint wird, auf der Bühne wie im Zuschauerraum, und das als Gastspiel des Theaters Bremen bei den Autorentheatertagen zu erleben war.

Tom Lanoye erzeugt nicht einen Schock, sondern er löst einen Schock auf. Es ist ein schockierender Gedanke, der Mutter eines Attentäters zu begegnen, eines zum Islam konvertierten Fanatikers, der von Polizisten erschossen wurde, nachdem er 200 Menschen mit Giftgas getötet hatte. Mit der Trauer einer

Frau um ein solches Monster möchte doch niemand etwas zu tun haben. Wenn sie nicht imstande ist, sich von diesem Sohn zu distanzieren, den vielfachen Mörder aus ihrem Leben zu streichen, dann ist das vielleicht verständlich jedoch kaum zu verzeihen. Mit ihrer Trauer bleibt sie dem Täter verbunden und schließt sich damit selbst aus der Gesellschaft aus, die mit den Angehörigen die Opfer beklagt. Es ist besser, einer solchen Frau aus dem Weg zu gehen.

Aber da sitzt sie, in der Box des Deutschen Theaters, in der sich Nähe zwischen Darstellerin und Publikum leicht herstellen lässt. Sie sitzt in ihrer Küche am Tisch in Jeans und einer bunt gemusterten Bluse. Vor ihr steht ein Becher mit Milchkaffee, den sie mit den Händen umschließt.

Fania Sorel beginnt zu sprechen. Sie erzählt von der Geburt ihres Sohnes, nach der sie sich, trotz der Schmerzen und nachdem er schließlich per Kaiserschnitt geholt werden musste, vollkommen gefühlt habe. Sie berichtet über seine Kindheit, auch über die Trotzphase, die sie mit ihm durchgestanden hat. Den Namen ihres Sohnes spricht sie nicht aus. Er war ein Kind und ein Jugendlicher wie alle anderen. Später, nach seinem Übertritt, hat er sich einen neuen Namen gegeben, den seine Mutter sich nicht merken wollte.

Eineinhalb Stunden lang spricht Fania Sorel. Meistens hat sie Tränen in den Augen. Sie ist kurz vor einem Zusammenbruch, aber sie hält sich aufrecht. Die Rede ist fast zu gut strukturiert, um von einer Frau in einer so verzweifelten Situation gehalten zu werden. Sie müsste sich doch wiederholen, aus dem Konzept geraten, plötzlich Unsinn reden.

Sie bemerkt ja nicht einmal, dass die Kanne in ihrer Kaffeemaschine überläuft, geht achtlos durch die Lachen auf dem Fußboden. Sie gießt Milch in ihren Kaffeebecher, der überfließt ohne dass sie darauf reagiert. Sie rührt einen Kuchen zusammen, schlägt Eier hinein und wirft dann ganze Eier mit der Schale dazu.

Diese Frau ist am Ende, hat niemanden mehr, mit dem sie reden könnte, wird von Reportern verfolgt und in den Medien angeprangert. Psychologen finden Erklärungen dafür, weshalb ausgerechnet dieser junge Mann zum Attentäter wurde. Aufwachsen ohne Vater ist Grund genug. Ein anderer behauptet, es sei der Kaiserschnitt gewesen, der eine Fehlentwicklung bewirkt habe.

Fania Sorel überzeugt mit dem Plädoyer, in dem alle Aspekte enthalten sind, unter denen der Fall dieser Frau, die wie ihr Sohn keinen Namen hat, betrachtet werden kann. Diese Mutter hat kein anderes Interesse, als ganz genau zu überprüfen, weshalb ihr Sohn zum Verbrecher werden konnte. Sie hat alles richtig machen wollen und kann nicht entdecken, wo sie versagt haben könnte. Hätte sie ihm verbieten sollen, dass er, wie alle seine Freunde, zu viel Zeit vor seinem Computer verbrachte? Er wurde nie auffällig, hat die Schule und ein Studium ordentlich abgeschlossen. Hätte sie ihn zurückhalten sollen als er, als erwachsener Mann, aus der Wohnung seiner Mutter auszog und ihm nachspionieren, als er sich nicht mehr bei ihr meldete?

Mit dem bärtigen Toten, der ihr in der Gerichtsmedizin gezeigt wurde, fühlt sie sich nicht verbunden, und seine Tat verabscheut sie. Sie trauert auch um die Menschen, die ihr Sohn ermordet hat und fühlt sich ihnen verbunden, auch wenn die nichts mit ihr zu tun haben wollen. Das Recht, das Kind, das sie kannte und aufgezogen hat, weiterhin zu lieben, will sie sich nicht nehmen lassen.

Fania Sorel hat mit ihrer Regisseurin Alice Zandwijk das eindringliche Porträt einer Frau geschaffen, die völlig unerwartet in eine schreckliche Situation gerät. Ausstatterin Nadine Geyersbach hat einen Trickfilm gestaltet, der die Vorstellung begleitet. Neben der Küche, in der die Mutter sitzt, ist ein leeres Zimmer mit einer Schrankwand. Dort erscheint mehrfach ein skizzierter Junge, der sich im Zimmer bewegt oder in einem ebenfalls skizzierten Bett liegt.

Manchmal ist das schemenhaft gezeichnete Gesicht des Jungen durchgestrichen.

Die Tränen von Fania Sorel sind ansteckend, aber sie vernebeln das Hirn nicht. Ganz im Gegenteil bewirken sie die Auseinandersetzung mit den Vorurteilen und Schuldzuweisungen, mit denen wir alle es uns oft allzu leicht machen.