



Da bleibt der Bräutigam allein am Traualtar: Szene aus dem neuseeländischen Opernfilm „Semele“ nach Georg Friedrich Händel.

Foto Minerva Productions New Zealand

Wenn Jupiter aufs Motorrad steigt

Dem Streaming gehört die Zukunft: Auf der Musikfilmmesse Avant Premiere schreitet die Diversifizierung voran.

Von Max Nyffeler, Wien

Die aus den westlichen Kulturmetropolen über das Internet in die Welt schwappenden Kampagnen um politische Korrektheit haben nun auch den Musikfilm erreicht. Das zeigte sich bei der diesjährigen Avant Premiere des Internationalen Musik- und Medienzentrums Wien (IMZ), die nun schon zum zweiten Mal nur online stattfand. In manchen der fast sechshundert Neuproduktionen aus fünf Kontinenten wurden Schwarze und Frauen demonstriert in den Vordergrund gerückt. Besonders die kritikanfälligen Big Players wollen dem Vorwurf, eine Trutzburg der Kultur des weißen Manns zu sein, offensiv entgegenzutreten. Deshalb hat nun die Metropolitan Opera in New York mit der 2019 in Saint Louis uraufgeführten Oper „Fire Shut Up in My Bones“ einen schwarzen Mann ins Zentrum gesetzt. Der rasch verfilmte Dreier von Terence Blanchard wird vermarktet als ein Bühnenwerk, bei dem – mit Ausnahme des Dirigenten – alle sichtbaren Mitwirkenden Schwarze sind. Ob das psychologisch überfrachtete, musikalisch eher biedere Werk die aktuelle Konjunktur überleben wird, ist indes fraglich. Mit einem Werk wie Gershwins „Porgy and Bess“ ist es nicht vergleichbar.

Nun geraten auch Künstlerinnen in den Fokus, die, vom Mainstream wenig beachtet, jahrzehntlang konsequent ihren Weg gegangen sind, wie die Dirigentin Marin Alsop oder die 1953 verstorbene Komponistin Florence Price. Solches Augenmerk auf bisher unterbelichtete Phänomene ist indes für die Musikfilmbranche nichts grundlegend Neues und charakteristisch für die Beweglichkeit der Akteure. Die meisten machen um Frau-, Schwarz- oder sonstwie Anderssein ohnehin kein Aufhebens. So etwa die neuseeländische Filmproduzentin Rebecca Tansley mit der Live-Aufzeichnung von Georg Friedrich Händels Oper „Semele“ in einer Kirche, wo Semele, die Braut, sich am Altar vom Bräutigam losreißt, dem unverhofft als Rocker auftauchenden Jupiter in die Arme fliegt und mit ihm auf dem Motorrad davonbraust. Eine frische Sicht von den Antipoden auf ein vernachlässigtes barockes Werk. Oder der von Arte vorgestellte Film der südafrikanischen Produzentin Carolyn Carew über das Vokalensemble Ladysmith Black Mambazo: Er bietet einen Einblick in eine hoch entwickelte gemeinschaftliche Gesangsart. Im Zeichen der Globalisierung schreitet die Diversifizierung der Branche voran, neue Mitglieder von Neuseeland bis Mexiko sind zur Avant Premiere hinzugekommen und relativieren das Übergewicht an europäischen Opern- und Konzertaufnahmen etwas.

Doch wie hat die Branche die Pandemie überlebt, wie schätzt sie ihre Zukunftsaussichten ein? Eine Umfrage unter den Teilnehmern der Avant Premiere für diese Zeitung ergibt ein facettenreiches Bild. Eine durchgängige Meinung war, dass die Pandemie die Branche verändert hat – auch positiv. Fähige Produktionsfirmen seien die Krisengewinnler, war zu hören. Thomas Freundlich von der innovativen finnischen Kleinfirma

Lumikinos sagt es so: „Die Pandemie war eine harte Zeit, aber sie hat auch neue Wege aufgezeigt und Ideen angeregt.“

Die Schwierigkeiten im Produktionsbereich wurden als Herausforderung verstanden. Erwin Stürzer, Leiter der audiovisuellen Abteilung bei Naxos, beschreibt, wie anstelle halbjähriger Vorlaufzeiten plötzlich kurzfristig disponiert werden musste: „Wir haben alle gelernt, die professionelle Arbeit noch flexibler und spontaner zu gestalten.“ Mangels Großprojekten verlegte er sich auf Kammermusik mit hochrangigen Künstlern. Dass es keine Live-Aufnahmen mit Publikum mehr gab, wurde von niemandem als gravierender Nachteil empfunden. „Es war wie am Filmset, wir hatten Zeit, in Ruhe im Theater zu arbeiten“, beschreibt Elmar Kruse von C-major die Arbeit an einem Tanzfilm. Tanzaufnahmen funktionierten während der Pandemie erstaunlich gut. Das litauische Fernsehen, so die Verantwortliche Agnė Biliūnaitė, legte während der Pandemie einen Schwerpunkt auf experimentelle Outdoor-Aufnahmen und entwickelte dabei neue Formate.

Zu den Ad-hoc-Produktionen der Konzert- und Opernbühnen sagt Kruse, mit der Zeit hätten alle Beteiligten gemerkt, dass „eine sinnlose Inflation von Content“ niemandem nütze, und artikuliert damit ein allgemeines Unbehagen. Sekundiert wird er von Frank Gerdes von Servus TV; die vielen aus der Not geborenen „Handy-Wohnzimmer-Filme“ hätten der Kunst keinen Gefallen getan. Immerhin seien im Laufe der Zeit dank Fördermitteln ernst zu nehmende, professionelle Filmformate entstanden, in denen die Kommunikation mit den Zuschauern zu Hause gesucht wurde.

Der letzte Punkt gilt vielen Produzenten als wichtiger Erfahrungswert für die künftige Arbeit. Der Münchner Reiner

Moritz, seit Jahrzehnten im Geschäft, spricht vom Entstehen neuer filmischer Erzählformen und sieht neue Vertriebsplattformen am Horizont auftauchen.

Die größten Leidtragenden waren zweifellos die Produzenten von Live-Übertragungen. Die Münchner Firma Clasart, groß geworden mit den Übertragungen aus der Met in deutsche und österreichische Kinos, saß gleich doppelt auf dem Trockenen. Die Met und die Kinos waren geschlossen, und nach Meinung der Clasart-Chefin Katja Raths wird es noch länger dauern, bis sich die Säle wieder füllen. Ähnlich äußert sich Chris Hunt vom Londoner Unternehmen Stagescreen. Beide sind überzeugt, dass man heute mit einem neuen, jüngeren Publikum zu tun hat, das mit innovativen Angeboten angesprochen werden muss. Drastischer formuliert es Tony Britten, Filmautor, Komponist der Champions-League-Hymne und Betreiber des Internetportals The Arts Channel: „Die altmodischen Opern- und Konzertübertragungen nach Fernsehart haben sich überlebt. Junge Medienpraktiker entwickeln neue Darstellungsformen, und wir alten Kerle sollten das unterstützen.“

Auf dem internationalen Musikfilmmarkt gab es keine großen Abstürze, im Gegenteil: Die Nachfrage stieg. Wer zuvor ins Konzert oder in die Oper ging, schaute sich nun zu Hause Musikfilme an. Streaming ist das Wort der Stunde. Es hat in der Pandemie markant zugelegt und wird nach allgemeiner Auffassung eine dominierende Vertriebsform werden. Dabei wird sich aber auch die Konkurrenz der Plattformen verschärfen, und was bisher für das lineare Fernsehen galt – territoriale Beschränkungen, Exklusivangebote und Ähnliches –, wird zunehmend auch die Regeln im Streaming bestimmen. Dem Musikfilm stehen offenbar freundliche Zeiten bevor.

Vermächtnis der Schwestern

Künstlerin der Freundschaft: Die Schauspielerin und Regisseurin Margarethe von Trotta wird achtzig

Wenn Glück eine Frage der Balance ist, wie es Margarethe von Trotta mit einem ihrer Filmtitel suggerierte, dann war 1968 keine Zeit für das Glück. Denn damals ging es um ein kämpferisches Entweder und Oder, nicht um ein ausgewogenes Nebeneinander von Möglichkeiten. Die beiden Filme, in denen von Trotta über diese Dinge nachdachte, sind selbst so etwas wie verschwistert: „Schwestern oder Die Balance des Glücks“ (1979) und „Die bleierne Zeit“ (1981). In dem zweiten steht auf der einen Seite die Revolutionärin Marianne, auf der anderen Juliane, eine feministische Publizistin, die ein „fast schon bürgerliches Leben“ führt. Im Hintergrund war deutlich die Lebensgeschichte der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin zu erkennen, die sich 1977 im Gefängnis in Stammheim das Leben genommen hatte.

Ihrer Schwester Christiane hat Margarethe von Trotta den Film „Die bleierne Zeit“ gewidmet. Der Umsturz der Verhältnisse oder ein langer Weg mit kleinen Schritten der Veränderung, in dieser Frage hat Margarethe von Trotta letztendlich auch ästhetisch Position bezogen. Sie hat sich für die Balance entschieden, die auch die Form ihrer Filme prägt. In „Schwestern oder Die Balance des Glücks“ sind es letztlich drei Figuren, die es für ein Gleichgewicht zweier höchst unterschiedlicher Schwestern braucht. Und für den Ausweg aus schlechten Extremen braucht es eine Trauerarbeit um einen großen Verlust.

In der Rückschau von ihrem heutigen 80. Geburtstag verbindet man mit Margarethe von Trotta vor allem eine Reihe von biographischen Filmen über Identifikationsfiguren für eine immer nur fast schon bürgerliche Frauenbewegung: „Rosa Luxemburg“ (1986), „Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen“ (2009), „Hannah Arendt“ (2012). Dass sie über die bekannteste deutsche Revolutionärin eine Lebensgeschichte für das Kino schuf, erklärte sie mit einem Verweis auf ihre eigene Herkunft. Margarethe von Trotta stammt aus deutsch-baltischem Adel, in der Familie wurde der Antikommunismus von Alexander Kerensky oder Wolfgang Leonhard hochgehalten, sie setzte sich also mit der Figur von Rosa Luxemburg etwas gegenüber, was ihr nicht nahelag.

Die vielen starken Frauen in ihrem Werk sind wohl alle irgendwie auch Schwestern auf einer Suche nach einer Rolle in der Gesellschaft, die gleichrangig mit den Männern ist, aber auch auf ein Auskommen mit ihnen setzt. Ihren ersten Film hatte sie noch gemeinsam mit Volker Schlöndorff gemacht, mit dem sie von 1971 bis 1991 auch das Leben teilte: „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ (1975). Zum Kino hatte sie als Schauspielerin gefunden, bei Fassbinder („Götter der Pest“, 1969) und bei Achternbusch (man suche sie im Gemimmel von „Bierkampf“, 1976). München war damals ihre Welt, der Neue deutsche Film ging von einem

Höhepunkt zum nächsten, blieb aber weitgehend eine Männerbastion. Margarethe von Trotta fing ein wenig später als Regisseurin an als Helke Sander oder Ula Stöckl, deren Karrieren bald ins Stocken gerieten. Auch sie selbst musste, trotz des großen Erfolgs von „Rosa Luxemburg“, häufig mit Fernsehprojekten vorliebnehmen, darunter allerdings auch ein Prestigeprojekt wie die Adaption von Uwe Johnsons „Jahrestage“ (2000). Erst 2003 konnte sie mit „Rosenstraße“ ein Herzensprojekt realisieren, ein Versuch, mit den Mitteln des deutschen Autorinnenfilms an populäres Geschichtskino wie „Schindlers Liste“ anzuschließen. Die Besetzung liest sich wie ein Who's who der deutschen Frauenbewegung im Kino: Jutta Lampe, Katja Riemann, Maria Schrader – nur Barbara Sukowa, die wohl wichtigste „Schwester“ von Margarethe von Trotta, war damals nicht dabei.

Später hat Margarethe von Trotta einmal erzählt, wie schwierig es war, nach der Komödienwelle im deutschen Film der Neunzigerjahre mit ihren Interessen auf Gehör zu stoßen. Sie stand aber auch quer zu dem Boom des deutschen Geschichtskinos, der 2004 mit „Der Untergang“ begann. Im Herzen ist sie wohl vor allem eine Erzählerin intimer Momente und eine Künstlerin der Freundschaft. Eine Würdigung, die man ihr zukommen lassen sollte, könnte in dem Versuch bestehen, sich eine Geschichte des deutschen Films auszudenken, der nach 1980 stärker auf die Frauen gehört hätte. Das Vermächtnis von Margarethe von Trotta und ihren Schwestern ist – trotz eines Ehrenpreises für ihr Lebenswerk, verliehen von der Deutschen Filmakademie im Jahr 2019 – noch nicht geborgen. BERT REBHANDEL



Margarethe von Trotta Foto Sven Simon

Totenfeier mit Blut im Mund

Ein Theaterdirektor wird bestraft: Der polnische Staat versucht die Kultureinrichtungen an die ideologische Kandare zu legen / Von Felix Ackermann, Warschau

Die polnische Schauspielerin Maria Peszek singt in ihrem neuen Album: „Hier war einst eine Stadt. Hier war einst mein Haus. Warum ist es so dunkel?“ und stellt fest: „Polen gab es, und es starb.“ Sie verdichtet die Erfahrung Protestierender, die 2021 gegen die Politik der Warschauer Regierung auf die Straße gingen: „Renn, flüchte, Blut sickert in den Beton.“ Peszek verarbeitet ihre Ohnmacht und Angst vor einem Staat, dessen Präsident behauptete, LGBT-Angehörige seien keine Menschen. Zunehmende symbolische Gewalt prägt die politische Auseinandersetzung im Internet, auf der Straße, im Fernsehen, im Parlament.

Was klingt wie die Tonspur eines Dokumentarfilms über die Gegenöffentlichkeit zur Herrschaft der Partei Recht und Gerechtigkeit (PiS), könnte jetzt dem Krakauer Juliusz-Słowacki-Theater zum Verhängnis werden. Sein Direktor, Krzysztof Gluchowski, steht in der Kritik, weil er Maria Peszek zu einem Auftritt eingeladen hat. Die Vorstellung, dass die 48 Jahre alte Künstlerin ihre radikale Gegenwartskritik zu dröhnenden Bässen im ehrwürdigen Theater vorbringen könnte, machte die Krakauer Woiwodschaftsverwaltung nervös. Peszek verweist in ihren Liedern auf die Verfolgung von Andersdenkenden und Homosexuellen im Deutschen Reich der Dreißigerjahre. Im Lied „Virunga“ warnt sie: „Sie haben uns alles genommen. Sie wollen noch mehr. Ich bin ein rosa Winkel. Ich liebe im Versteck.“

Mit dem Słowacki-Theater ist Peszek verbunden, sie debütierte dort als Schauspielerin. Ihr Vater Jan Peszek trat dort

Ende 2021 in der Neuinszenierung des Nationaldramas „Totenfeier“ auf. Adam Mickiewicz schrieb das Stück, das an Schulen Pflichtlektüre ist, im Pariser Exil als Kritik an den russischen Repressionen gegen Aufständische in einem Wilnaer Gefängnis. Die Regisseurin Maja Kleczewska besetzte die Hauptrollen des inhaftierten Konrad und seiner Mitinsassen mit Frauen. Sie verlegte die Handlung des spätromantischen Nationalhelden ins Polen des 21. Jahrhunderts, in dem das Recht auf Abtreibung durch ein unrechtmäßig besetztes Verfassungsgericht abgeschaft wurde. Die Vorsitzende der Schulaufsicht der Woiwodschaft Kleinpolen, Barbara Nowak, warnte sogleich, das Stück sei für Schulklassen ungeeignet. Auf Twitter schrieb sie, es sei verwerflich, „die Werke des Dichters Mickiewicz für den politischen Kampf der zeitgenössischen außerparlamentarischen Opposition gegen die polnische Staatsraison zu missbrauchen“.

Nach der Premiere im November beendete das Warschauer Kulturministerium die verabschiedete Förderung des Słowacki-Theaters aus nationalen Mitteln – angeblich wegen Formfehlern in den Antragspapieren. So entstand eine Finanzierungslücke von jährlich 650.000 Euro. Alle Premieren für 2022 mussten abgesagt werden. Der staatliche Regionalsender TVP3 informierte über Pläne, den Theaterdirektor Gluchowski wegen „Verrohung der Sprache“ abzusetzen. Nach einer Kontrolle warf der Vorstand der Woiwodschaft Kleinpolen Gluchowski vor, er habe Richtlinien nicht eingehalten und den Ruf des Hauses beschädigt.

Mit der eingeleiteten Absetzung des Direktors geht die Krakauer Inszenierung in die Geschichte politischer Repressionen als Reaktion auf Mickiewicz-Interpretationen ein. Die legendäre Warschauer Inszenierung der „Totenfeier“ durch Kazimierz Dejmek 1967 erregte den Argwohn der Kulturabteilung der Vereinigten Arbeiterpartei. Zuschauer konnten die Aufführung als kritische Auseinandersetzung mit der sowjetischen Doktrin verstehen. Nach Absetzung des Stücks kam es Anfang 1968

zunächst in Warschau zu Studentenprotesten. Nach der Ausweitung der Demonstrationen auf das gesamte Land und einem Streik von Wissenschaftlern der Universität Warschau begann im März eine Repressionswelle, führende Philosophen wie Leszek Kołakowski und Zygmunt Bauman wurden entlassen.

Der heutige Kulturminister und Vizepremier Piotr Gliński lehnt den Vergleich staatlicher Kunstkritik in der Gegenwart und 1968 ab. Gegenüber der Zeitung „Rzeczpospolita“ nannte er den histori-

sehen Verweis eine Dummheit: „Die Inszenierungen und politischen Kontexte sind nicht vergleichbar. Wir haben ein demokratisches Land. In der Kultur überschreiten einige Dinge die gesellschaftliche Akzeptanz, aber das Land ist frei.“

Zu Glińskis Verständnis von Freiheit der Kunst gehört die Unterordnung der staatlich geförderten Kulturlandschaft unter die direkte Kontrolle der PiS-Regierung. Institutionen, die wie das Ujazdowski-Zentrum für Gegenwartskunst direkt dem Kulturministerium unterstehen, erhielten neue Direktoren. Bei fest etablierten Posten kam es wie im Fall des Danziger Museums des Zweiten Weltkriegs zur Gründung von Parallelstrukturen mit dem Ziel einer indirekten Übernahme. So ist heute statt des renommierten Buch-Instituts das neue Literatur-Institut mit der Literaturförderung in Polen betraut. Ende 2021 wurde in der Warschauer Nationalgalerie Zachęta überraschend der Vertrag von Hanna Wróblewska nicht verlängert. Für die Ernennung von Nachfolgern sind die Kriterien ideologische Zuverlässigkeit und Loyalität gegenüber der Regierung wichtiger als internationale Vernetzung und Anerkennung in der Kunstwelt.

In Woiwodschafts-Städten kann Warschau nicht direkt zugreifen. Dennoch wurde in Łódź Ende 2021 der Vertrag des anerkannten Direktors des Kunstmuseums, Jarosław Suchan, nicht verlängert. Er führt das Haus nur noch kommissarisch, was als Vorstufe seiner Absetzung gilt. Nach dem Bekanntwerden der Krakauer Absetzungspläne stellte sich das gesamte Ensemble in einem Brief hinter

Gluchowski. Die formellen Vorwürfe sind ein Vorwand, um ihn für die „Totenfeier“-Inszenierung und das Peszek-Konzert abzustrafen.

Maria Peszek hatte schon vor der Wahl von Recht und Gerechtigkeit 2015 ihre Entfremdung im eigenen Land zum Ausdruck gebracht: „Wie soll ich singen, wenn der Mund voll Blut ist? Blut auf der Straße. Rot in den Köpfen, Gedanken und Augen“, heißt es in einem Lied Als der Oberbürgermeister von Danzig, Paweł Adamowicz, 2019 von einem aus dem Gefängnis entlassenen Rechtsradikalen vor laufender Kamera bei einer Spendengala ermordet wurde, schienen die künstlerischen Assoziationen der Sängerin von der Wirklichkeit überholt.

Die polnische Gesellschaft hielt nach dem Mord kurz inne. Doch bald begann erneut das Gegeneinander, das Peszek in ihren Liedern als Hass aller gegen alle beschreibt. Im 2016 erschienenen Album „Der Karabiner“ hatte sie wenige Wochen nach der Wahl von Jarosław Kaczyński Partei die Folgen der politischen Polarisierung beschrieben und einen Bruch mit der Erzählung von Polen als Märtyrer gefordert. Im Refrain zum „Karabiner“ spricht Peszek dem Staat das Monopol für symbolische Gewalt ab: „Es ist nicht so, dass das Böse in Hitler oder Stalin steckt. Das Böse steckt in jedem von uns, das Böse erschaffen wir selbst. Es ist nicht so, dass das Böse in Putin oder Bin Laden steckt. Bei dir zu Hause steht im Schrank dein eigener Karabiner.“ Das Krakauer Konzert von Maria Peszek ist für den 4. April geplant.



Frauen hinter Gittern: Szene aus der Inszenierung von Maja Kleczewska Foto Teatr w Krakowie