

MEDIA PLAYER

Ping Pong

Neu auf DVD – Marcello Mastroianni und Leo G. Carroll

Es sind die Tage der überzeitlichen Mythen, der globalen Erzählmotoren, Weihnachten, „Star Wars“, Weltklimaretter... Auch im Kino geht es mythisch zu, und zu jedem Mythos gibt es immer auch die Innensicht, wie man Fiktionen baut, mit ihnen arbeitet. Dekonstruktion zur Festzeit.

„Mysterious Object at Noon“, das ist die pure, die surreale Lust am Erfinden und Erzählen. Ein früher Film von Apichatpong Weerasethakul, restauriert vom Film-Museum in Wien und von Scorsese's Film Foundation. Es geht durch Thailand, von Nord nach Süd, in einer Doppelbewegung, das Leben der Leute in der Provinz wird dokumentiert und sie erzählen dafür eine Geschichte, immer weiter, Stück für Stück, und in der ist alles drin, von wilden Tieren bis zu geheimnisvollen Aliens. Die vollgestellten Häuser und Hütten sind der Nährboden der Fantasie. Hinreißend die Lust, die Unbeschwertheit, die Koketterie der großen und kleinen Erzähler. Im Januar kommt der neue Film in die Kinos, „Cemetery of Splendour“ (Edition Filmmuseum)

Die Erotik des Fabulierens, Roman Polanskis „Was?“ von 1972. Ein argloses amerikanisches Girl – Sydne Rome, eine amerikanische Alice – trampelt durch Italien und gerät in eine Villa am Meer, wo alles hell und clean ist, aber völlig durchgeknallt und geil, zwischen Mondscheinsonate und Pingpong, mit Marcello Mastroianni und Polanski selbst, und dann hat auch Dieter Hallervorden einen Auftritt. Sie verliert, Stück für Stück, ihre Kleider und fast ihre Unschuld – die Erinnerung an den Mord an Polanskis Frau Sharon Tate spukt durch den Film. Nach „Machbeth“ hatte ich Lust, etwas ganz anderes zu machen, erklärte Polanski, ohne Burgen und Schwerter, fast nackt. (Koch Media) 1972 hatte Peter Bogdanovich seinen erfolgreichsten Film „Is'was, Doc?“ gedreht, eine uramerikanische Comedy, hemmungslos hysterisch, an die er nun mit „Broadway Therapy“ anknüpft. Wie bei Polanski gibt's bei ihm das Trauma einer toten Frau, seiner Geliebten Dorothy Stratten, die von ihrem eifersüchtigen Ehemann ermordet wurde. Bogdanovichs Alice ist Imogen Poots, die alles richtig macht als Girl für gewisse Stunden und deshalb eines Nachts im Hotelbett von ihrem Kunden Owen Wilson richtig auf den Broadway gebracht wird, auf den Weg von Lana Turner. (Eurovideo)

„Victoria“ war einer der meistgeliebten und -gepisenen Filme des Jahres. Ein monströser Trip um die Berliner Friedrichstraße herum, zweieinviertel Stunden am Stück gedreht, in erschöpfendem Glücksrausch, mit Frederick Lau und Laia Costa. Nun kann man den Film zusammen mit dem Regisseur Sebastian Schipper sehen, im DVD-Audiokommentar. Er erzählt von der Solidarität, in der Gesellschaft und im Kino, und von Wagnis und Größenwahn – deshalb setzt sich Victoria ans Klavier und spielt den unspielbaren Mephisto-Walzer. (Senator/Universum). Die Solidarität der Spieler beschwört „Dirty Trip“, ein magisches kleines Roadmovie, das unter einem prächtigen Regenbogen startet und in New Orleans endet, und in dem Ben Mendelsohn und Ryan Reynolds die Beziehungen zwischen Love & Money, durchspielen (Regie: Ryan Fleck und Anna Boden). Ein Lesetip aus dem Film für alle Spieler: „200 Poker Tells“ von Joe Navarro. (Ascot Elite)

„Codename U.N.C.L.E.“ ist großes Actionkino aus dem Kalten Krieg, ein Remake der legendären TV-Serie der Sechziger, Gegenstück zu Spielberg's „Bridge of Spies“. Ein CIA- und ein KGB-Mann müssen sich zusammenschließen, damit eine Atombombe nicht in falsche Hände gerät. Armie Hammer, der unglückselige Fehlstarter („Lone Ranger“) ist bewegend als Ilya Kurakin, traurig hockt er vor seinem Schachbrett und sträubt sich gegen die Avancen der Mechanikerin Alicia Vikander, ein DDR-Girl im Westen, die sich mit den mysteriösen Objekten der Spionage und der Liebe bestens auskennt: Cry to me ... Dazu gibt es die erste Staffel der TV-Serie, mit Robert Vaughn, David McCallum und Leo G. Carroll, den Hitchcock in sechs seiner Filme holte. (Warner) Die Kalten Kriege heute finden nicht mehr zwischen Staaten statt, sondern, in der Serie „Person of Interest“, zwischen alles sehenden, omnipotenten Computern, die bloß rigoros differieren in ihrem Demokratieverständnis. Zu den Produzenten gehören Jonathan Nolan, der bei den Filmen seines Bruders Christopher an den Drehbüchern mitschrieb und J. J. Abrams, der aktuelle „Star Wars“-Spiritus-Recto, der sich eigentlich in vertrackten Klostero-Plots wohler fühlt als in großem epischen Treiben. (Warner) FRITZ GÖTTLER

Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Im Windkanal

Nein, die Blockflöte ist keine Kinderkrankheit. Der Solist Maurice Steger weiß, wie man ihr mehr entlockt als nur ein „Dü-dü-dü“

INTERVIEW: REINHARD J. BREMBECK

Maurice Steger ist der König des Winzlings unter den Instrumenten. Keiner sonst bringt die Blockflöte so zum Gurren, Tanzen, Spotten. Blockflöte? Ihr Ruf ist der einer Kinderkrankheit, gerade auch in der Advents- und Weihnachtszeit. Bis man Maurice Steger gehört hat – und gesprochen. Er ist ein für seine Sache glühender Intellektueller, er musiziert und schwärmt im Prestissimo. An diesem Montag spielt er mit der Cappella Gabetta im Münchner Herkulessaal drei der Brandenburgischen Konzerte von Johann Sebastian Bach.

SZ: Blockflöte ist ein seltsames Wort. Da denkt man an einen groben Klotz.

Maurice Steger: Der deutsche Name des Instruments stellt leider nichts Edles, Feines, Zierliches dar. In allen anderen Sprachen klingt das wunderbar: *flûte douce*, *flûte à bec*, *flauto dolce*, *flauto diritto* – so schöne Namen! Und der englische *recorder* hat ja auch etwas Charmantes, Geheimnisvolles. Dagegen „Blockflöte“ – das ist in der Tat sehr plump. Der Block ist ein im oberen Teil der Flöte eingelegtes kleines Teil. Es hat die Aufgabe, sich mit der Feuchtigkeit von außen und innen – also der Spucke – vollzusaugen und die Bahn des Windkanals zu bilden. Das macht 85 bis 90 Prozent des Klangs der Flöte aus.

Blockflöte und Querflöte haben lange Zeit nebeneinander existiert. Dann hat die Querflöte eine Karriere in die Klassik und Romantik hinein gemacht, während die Blockflöte den Sprung über den Barock kaum geschafft hat. Warum?

Die Blockflöte hat etwas sehr Direktes. Ihre Ansprache ist unglaublich schnell ...

Ein unmittelbarer Ausdruck der Seele?
Vielleicht, aber die Unmittelbarkeit lässt sich auch erst einmal geheimnislos erschließen. Nach dem Barock kam anderes in Mode: Die Travers-, also Querflöte konnte hauchend leise daherkommen, sie konnte Stimmungen darstellen, was in der Barockmusik noch nicht wichtig war: lautmalische Atmosphäre, wie sie schon in der frühklassischen Musik gefordert ist, und im Sturm und Drang die hauchenden, sinnlichen, in den Himmeln liegenden Klänge. Das kann die Blockflöte nur teilweise, weil sie robuster, auch etwas lauter ist. Und zwar gleichförmig lauter: Das Zurückgehen der Dynamik ist schwierig, und das „Aufmachen“ ist besonders schwierig.

Darum hatte es die Blockflöte schwer, vom Kinderunterricht abgesehen?
Wenn man Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach, also die ganze neue deutsche Ästhetik, vielleicht auch Per-

golesi oder Rameau hört, dann liefert diese Musik für das Verschwinden der Blockflöte bei den Komponisten eine logische Erklärung. Die Querflöte musste diesen Platz auch übernehmen, weil die Blockflöte schon damals einen gewissen Exotenstatus hatte. Ich kann mir in der Ästhetik von Beethoven und Schubert die Blockflöte nicht ganz ideal vorstellen.

Die Querflöte ist artifizielles Instrument und die Blockflöte ein naturhaftes?

Absolut. Dieses direkte „Da, da bin ich!“ ist etwas Unklassisches. Ich kann die Tonbildung heute mit modernen Techniken subtiler und ausgereifter hinbekommen, als das damals der Fall war. Aber eben aus dem Wissen heraus, wie sich die Ästhetik seiner entwickelt hat. So leise zu beginnen und so eine Riesendynamik zu produzieren, wie das heute ein paar wenige Solisten können, war seinerzeit gar nicht gefragt.

Der immer neugierige Ensembleleiter Reinhard Goebel behauptet, dass überhaupt erst ab 1750 damit begonnen wurde, musikalisch zu differenzieren.

Ich denke das auch. Diese unglaublichen Schattierungen und dynamischen Unterschiede, Artikulationsdifferenzen heute: Anders, als es die frühen musiktheoretischen Traktate vorschrieben, zelebrieren wir die Musik viel mehr im Detailbereich.

Das hängt wohl auch damit zusammen, dass Barockmusik nicht mehr unsere Musik ist. Heute hat sich alles auf die Interpretationsebene verlagert. Wir hören viel mehr Interpretation, als dass wir das Komponierte hören.

Manchmal kann man sich dem nicht entziehen. Ich bemühe mich um eine sehr große dynamische Spannbreite, aber ich bin auch ehrlich und sage: Das ist ein moderner Ansatz, um die historische Ästhetik zu vermitteln, eine Synthese. Ich persönlich kann die Blockflöte nicht mehr hören, wie sie in den Achtzigerjahren gespielt wurde, weil das so platt und so eindimensional ist. Ich meine das nicht böse gegen jemanden, sondern weil wir uns entwickelt haben. Ich finde es trotzdem ganz wichtig, dass wir immer von der Musik ausgehen und nicht vom *stile personale*, dem vom Interpreten aufgedrückten Stempel.

Worum geht es dann?

Wir müssen uns erst einmal fragen, wie wir es schaffen, dass eine Phrase gesanghaft oder sogar opernhafte kantabel wirkt auf der Blockflöte; wie wir es schaffen, dass eine Akkordzerlegung musikalisch wirkt und nicht nur wie „Dü-dü-dü“; wie wir es schaffen, dass eine Textur bei Teleman wirklich galant klingt. Da sind wir als Interpreten extrem gefragt. Der Interpret ist erst mal ein Handwerker, der nicht

seine intimen Wünsche dem Publikum offenbaren und an den Hals werfen muss. Das ist falsch, das kommt ganz am Schluss – mit einer ganz großen persönlichen Note, die muss es schon auch geben. Das wissen wir von den großen Barockinterpreten: dass ein Arcangelo Corelli so unglaublich imponierend geigelt hat, dass man seine Werke auch seines Spiels wegen hörte. Die Frage „Was ist Komposition, was Interpretation?“ gab es damals schon, als alles nur moderne Musik war. Es ist nicht leicht, da die richtige Mischung zu finden.

Wie machen Sie das?

Ich bin erst mal ganz konservativ, in dem Sinne, dass ich immer nur von der Musik aus denke, von dem, was gegeben ist. Das ist die Struktur, die Architektur – und wir sind die Modemacher, die dann die Innenausstattung machen. Wir sind keine Architekten. Der Interpret historischer Musik baut keine neue Tür und keine neuen Fenster. Die gibt es schon. Wir Instrumentalisten sind die Farbgeber, wir sind textile Ausstatter, wir sind diejenigen, die die Farben kombinieren und auch Schmuck hinzufügen dürfen. Aber die Architektur steht.

Sie dirigieren auch. Werden Sie bald wie Ihre Blockflöten-Kollegen Frans Brüggen oder Giovanni Antonini ganz als Dirigenten?

Früher habe ich gesagt: Mit vierzig muss das mit der Blockflöte aufhören. Es war für mich ein spielerisches Ding, eher was für den jüngeren Mann. Mit etwa fünfundsiebzig Jahren kam tatsächlich eine kleine Krise, ich habe mir viele Fragen gestellt. Ich habe dann Dirigieren studiert und mir immer mehr eingelesen: Schluss mit der Blockflöte! Aber interessanterweise ist es anders gekommen: Gerade jetzt, wo ich einen weiteren Fokus habe und auch große Orchester dirigiere, bin ich wieder ein besonders leidenschaftlicher Blockflötist geworden.

Weil Solist zu sein weniger Kompromisse bedeutet, als mit einem Orchester zu arbeiten?

Da bin ich hin- und hergerissen. Solist heißt auch: Egoist. Da kann ich mehr bewirken, weil ich mein Ding mache. Das ist als Dirigent viel komplizierter. Da kriegt man vieles hin – aber die anderen machen. Bis man so eine Klanglichkeit, eine Spielweise, eine Kontur, eine Inspiration wie als Solist erreicht ... – sehr schwierig. Als Solist eines Blasinstrumentes bin ich aber auch immer mehr Musiker als Solist. Deshalb wurde ich auch Dirigent. Nur mit der Blockflöte ein ganzes Leben verbringen: das ist wie ein Blick durchs Fernrohr. Man sieht dann etwas groß und ganz deutlich, aber man muss auch das Ganze sehen. Ich glaube, durch die Orchesterarbeit spiele ich heute viel besser Blockflöte als vor zehn Jahren.



Maurice Steger, 1971 in Winterthur in der Schweiz geboren, flötet, wo er nur kann. In der Barock-Szene ist er ein Star, auch als Dirigent. FOTO: JOSEF MOLINA

Was bei Google oben steht

Eine Ausstellung über politischen Populismus in der Kunsthalle Wien verweist auf globale Krisen

Wenn sich dieser Tage eine Ausstellung „Politischer Populismus“ nennt, darf man ihr Thema präsent und wirklich aktuell nennen. Es hält Europa so sehr in Atem, dass sogar der Nutzen eines linken Populismus wieder lebhaft diskutiert wird. „Deutsch statt nix versteh'n“, „Daham statt Islam“, „Heimatliebe statt Marokkaner-Diebe“ – mit solchen Parolen wird das Wahlvolk in Österreich, leider erfolgreich, seit Jahren begeistert. Auf gruselige Weise bestätigen solche Entgleisungen eine Wiener Performance von Christoph Schlingensiefel, die die Ressentiments gegen Asylanten schon vor fünfzehn Jahren mit großem Fangnetz eingesammelt hatte: „Bitte liebt Österreich“. In einem makabren Stück partizipatorischer Kunst anlässlich der Wiener Festwochen konnte das Volk eine Woche lang – nach Vorbild von Big Brother – jeden Tag zwei Asylanten aus einem Wohncontainer herauswählen und damit aus dem Land abschieben. Bald brach unter den Klickzahlen auf der entsprechenden Homepage der Server zusammen.

Im selben Jahr 2000 fiel in der Warschauer Zachęta-Galerie die Skulptur „La Nona Ora“ (Die neunte Stunde) von Maurizio Cattelan einem gezielten Akt von Ikonoklasmus zum Opfer. Zwei Politiker zerstörten die Figur des von einem Meteoriten getroffenen Papstes Johannes Paul II. und riefen damit einen Eklat hervor, der bis heute nachhallt. All die Skandale im Kulturbetrieb, die seitdem von polnischen Sittenwächtern angezettelt wurden (soeben wurde in Breslau wieder einer um Elfriede Jelineks Dramenzyklus „Der Tod und das Mädchen“ entfacht), heftet die in London lebende Goshka Macuga in Form von Zeitungsausschnitten auf eine riesige Pinnwand, außerdem reagierte sie auf den Warschauer Vandalismus mit einer „Familie“, die die traditionellen Werte im katholischen Polen ironisch ins Monumentale und Groteske überhöht. So thront die gigantische Gruppe jetzt inmitten der Ausstellung über „Politischen Populismus“ in der Kunsthalle Wien.

Die Schau weist jeglichen Anschein von Aktivismus von sich, sie eröffnete nach der jüngsten Wahl des Wiener Rathauses, auch finden sich nirgends Namen und Unwesen von Protagonisten wie Marine Le Pen, Victor Orbán, Geert Wilders oder Beppe Grillo. Die Ausstellung empfiehlt sich in einem internationalen Stil globaler Krisenbeschreibung, die Künstlerliste deckt die problembeladene Gegenwart von Europa und den Vereinigten Staaten über Libanon bis

nach Asien ab. Nicolaus Schafhausen, Direktor der Kunsthalle, will zu den Auslösern und Ursachen jener Erscheinungen vorstoßen, die sich für die propagandistische Vereinnahmung und Vereinfachung anbieten wie namentlich Migration, Asyl und die Auswüchse des Neoliberalismus.

So generiert sich „Factory of the Sun“, der diesjährige Beitrag der Künstlerin Hito Steyerl auf der Kunst-Biennale in Venedig, trendgerecht, überflutet die Sinne mit seinem computeranimierten Look und kritisiert eine totale Ökonomisierung des modernen Lebens. Sogar Stimmungsmache lässt sich kaufen, lernen wir bei der Russin Anna Jermolaewa. Die in St. Petersburg geborene Künstlerin hat bei der Moskauer-Biennale hundert Personen engagiert, die erst für die zeitgenössische Kunst demonstrieren, dann gegen sie. Nach getaner Arbeit, so zeigt es das Video der Performance, tragen sich die Claqueure in Lohnlisten ein und erhalten ihr Honorar.

Zur Wiener Ausstellung zählen Fehlentwüchungen wie die weltumspannende Überwachung durch Geheimdienste, auch wenn diese im gesellschaftlichen Mainstream bislang erstaunlich gleichgültig hingemommen wird. So ganz wird bei Trevor Paglens Doppelkanal-Video „89 Land-

schaften“ nicht klar, welche Funktion ihm innerhalb der Schau zukommen soll, auch wenn es definitiv lohnend ist: Eine ausführliche Recherche geheimer Observatorien lässt der Amerikaner in großartige, nur scheinbar unschuldige Bilder münden. Sie entstanden während seiner Mitarbeit an der mit einem Oscar ausgezeichneten Dokumentation „Citizenfour“ über Edward Snowden. Schließlich uferf die Ausstellung bis zum Selbstdesign in den sozialen Medien aus, das uns am Ende offenbar als Populisten in eigener Sache entlarven soll.

Der Chinese Jun Yang erzählt, wie er nach Europa kam und mit dem Wiener Schnitzel aufwuchs

So erzählt der 1975 im südnachchinesischen Qingtian geborene Jun Yang, wie er nach Europa kam und als Junge mit dem Wiener Schnitzel aufwuchs. Mit Allerweltsvokabeln verschlagwortet der in Wien, Yokohama und Taipei lebende Künstler seine Biografie und illustriert sie – austauschbar, aber eben auch seltsam glaubwürdig – mit den erstbesten Bildern, die bei Google oben stehen. Das erzählt tatsächlich etwas von einer medialen Welt, die auf diese

Weise entdeckt wird. Johanna Kandl wiederum kombiniert in Bildern, die sie nach Fotos gemalt hat, Momentaufnahmen des Prekariats mit Phrasen des Kapitalismus und reflektiert damit die leeren Versprechungen der Globalisierung.

Man sucht erkennbar Distanz zu jener politischen Aktualität, die die Ausstellung so vielversprechend erscheinen lässt und an deren Dringlichkeit sie, ob sie es will oder nicht, auch gemessen wird. Zugleich flirtet sie mit dem Klischee von Populismus, indem sie sich in dröhnender Kakophonie übt, und sie kokettiert mit „zwangsläufig“ enttäuschten Erwartungen, die sie mit ihrem erklärtermaßen „plakativen“ Titel schürt. Dabei müsste die Ausstellung ihre eigenen Erwartungen durch Bilder klarer formulieren. Ihren Titel könnte man durch einen anderen ersetzen wie „Die Globalisierung und ihre Herausforderungen“ oder so – ändern würde sich dadurch wenig. Der politische Populismus wird uns erhalten bleiben. Dem Ausstellungsbetrieb auch.

GEORG IMDAHL

Politischer Populismus. Kunsthalle Wien, bis 7. Februar 2016. Katalog in Vorbereitung. www.kunsthallewien.at

NACHRICHTEN
AUS DEM NETZDigitale
Deeskalation?

Donald Trump, schrieb ein Twitter-Nutzer kürzlich, sei die Personifizierung einer Kommentarspalte. Laut, unbedacht, selbstgerecht, dummdreist, das sind Attribute, die hier wie da passend erscheinen. Hier wie da sind auch eine Menge Menschen betroffen. Während Trump pauschal gegen Muslime und Mexikaner hetzt, gab laut dem Meinungsforschungsinstitut Pew Internet Research vierzig Prozent aller erwachsenen Nutzer an, schon mal in Kommentaren im Netz belästigt oder beleidigt worden zu sein. In der Altersgruppe von 18 bis 24 sind sogar mehr als siebzig Prozent betroffen.

Nun sprach sich ausgerechnet Google-Chef Eric Schmidt in der *New York Times* für Mäßigung in der Online-Konversation aus. Ein Mensch also, dessen Firma ihr Geld durch maximales Nutzerengagement verdient, bittet um mehr Rücksicht und Contenance. Es liege sowohl an den Regierungen als auch den großen Internetkonzernen, dafür zu sorgen, dass das Internet nicht zum Vehikel für die falschen Menschen und die falschen Stimmen verkomme. Deshalb sei es an der Zeit, Werkzeuge zur **Deeskalation** zu schaffen, so Schmidt. Vorstellbar sei eine Art von Rechtschreibkorrektur gegen Hass und Belästigungen.

Bis es so weit ist schließen mehr und mehr große Nachrichtenangebote ihre Kommentarsektionen, vor allem in den USA, aber auch in Deutschland. Zum einen, weil der Aufwand für die Moderation längst zu hoch geworden ist. Aber auch, um einem sich selbst verstärkenden Mechanismus der Ignoranz entgegenzuwirken: Studien haben gezeigt, dass allein der Grundton der Kommentare die Wahrnehmung des Nutzers gegenüber dem gelesenen Artikel negativ beeinflussen kann.

Die Autorin Sandra Newman bediente sich auf dem Debattenportal Aeon vergangene Woche anthropologischer Werkzeuge und verglich die Gesprächsitten im Netz mit jener **ritualisierten Enthemmung**, der die Menschheit schon seit Urzeiten frönt. Nur habe man sich früher eine heidnische Maske aufgesetzt, um das Über-Ich außer Kraft zu setzen – heutzutage logge man sich in ein Internet-Forum ein. Das ist umso verwunderlicher, als die Kommunikation im Netz ja keineswegs automatisch anonym vor sich geht. Wenn etwa via Facebook-Plug-In auf anderen Seiten kommentiert wird, versprühen die Menschen ihren Hass oft unter Klarnamen. Es scheint sie nicht weiter zu kümmern.

„Im Cyberspace erschaffen wir eine Zivilisation des Geistes“, schrieb John Perry Barlow, der Gründer der Online-Bürgerrechtsbewegung Electronic Frontier Foundation in seiner „Unabhängigkeitserklärung“ des Cyberspace. „Wir erschaffen eine Welt, die von jedermann betreten werden darf. Ohne Privilegien und ohne Vorurteile gegenüber Rasse, Besitz oder Herkunft.“ Der verbreitete Denkfehler besteht in der Annahme, dass ein vereinfachter Zugang zur Kommunikation automatisch zu einer besseren, netteren Konversation führen würde. Barlow schrieb sein Manifest 1996. Knapp zwanzig Jahre später ist diese Utopie wohl endgültig gescheitert.

MICHAEL MOORSTEDT

KURZKRITIK

Inselkoller

Armin Petras entfacht am Theater Stuttgart einen konfusen „Sturm“

Dieses wütende Buh-Konzert am Ende hat Armin Petras für seine „Sturm“-Inszenierung nicht verdient. Die Buh, die dem Intendanten des Schauspiels Stuttgart nach drei Stunden Shakespeare-Bohei beim Schlussapplaus entgegenzuschallen, sind etwas zu viel der Ehre. So radikal, dass man sich darüber aufregen müsste, ist seine fahrig-ziellose, konfuse, unkonzentrierte, überflüssige Aufführung leider nicht. Eine Auseinandersetzung mit dem letzten Stück Shakespeares findet nicht statt. Stattdessen schwankt die Veranstaltung zwischen Amateur-Kabarett, sinnfreien Beliebigkeitseinfällen, vager Kultur- und Zivilisationskritik und eher zufällig eingestreuten *Tableaux vivants*. Die Inszenierung wirkt wie Petras' lustlose Rache dafür, dass sein Intendanten-Vertrag kürzlich bis 2021 verlängert wurde: Jetzt ist es schon alles egal.

Also schlurft und dröhnt Manuel Harder wie ein abgeschlaffter Old-School-Dumpfbacken-Macho und breitbeiniger Provinz-Rocker als Zauberer Prospero durch den Abend. Also ist sein Luftgeist Ariel (Paul Grill) eine penetrante Tunte. Also wird der Sklave und Inselbewohner Caliban (Sandra Gerling) zur Frau – vermutlich eine Referenz an John Lennon: „Woman is the Nigger of the World“. Also sieht der verliebte Knabe Ferdinand (Manolo Bertling) aus wie der junge Peter Handke. Also ist der einzige wirklich überzeugende Akteur auf der Bühne Stich, ein sympathischer junger Hund.

Weil das Stück auf einer Insel am Ende der bewohnten Welt spielt und alle Figuren Reisende und Gestrandete sind, wird als musikalisches Leitmotiv Iggy Pops „Passenger“ bemüht. In den zehn Minuten nach der Pause zeigt Petras mit bezaubernden, rätselhaften, surrealen *Tableaux vivants* kurz, was für ein großartiger Regisseur er sein könnte, wenn er sich denn für seine Arbeit interessieren und auf sie konzentrieren würde.

PETER LAUDENBACH



Videostill aus „Factory of the Sun“ von der Künstlerin Hito Steyerl – mit dem Schauspieler Mark Waschke. Die Videoinstallation war im Deutschen Pavillon auf der diesjährigen Venedig-Biennale zu sehen. FOTO: HITO STEYERL/VG BILD-KUNST BONN 2015