In aller Freundschaft

Ex-Kanzlerin Angela Merkel ehrt den Schauspieler Ulrich Matthes in Berlin.

Als Ulrich Matthes sehr liebevoll über seinen Vater spricht, den Journalisten Günter Matthes, charakterisiert er ihn mit Eigenschaften, auf die der Sohn bis heute stolz ist: unbedingte Liberalität, Verantwortung für das Gemeinwesen, völlige politische Unbestechlichkeit und innere Unabhängigkeit. Kurz denkt man an diesem Abend in der Akademie der CDU-nahen Konrad-Adenauer-Stiftung, dass Matthes damit gleichzeitig, gleichsam indirekt, auch Angela Merkel beschreibt, die eben eine Laudatio auf ihn gehalten hat. Die Bundeskanzlerin a. D. ehrt den Schauspieler bei der „Hommage“, mit der die Stiftung jedes Jahr einen bedeutenden deutschsprachigen Künstler auszeichnet.

Ihm gelinge es, sich „immer wieder den Gefühlen auszusetzen“

Seit knapp zwanzig Jahren kennen sich Angela Merkel und Ulrich Matthes, seit Langem sind sie miteinander befreundet. Wenn sie zu einer seiner Vorstellungen im Deutschen Theater kommt, sprechen sie hinterher lange über das Stück und die Inszenierung, aber vielleicht auch über alles andere aus dem Leben. Dass Matthes nicht unbedingt CDU-Wähler ist, hat Merkel offenbar keine Sekunde lang gestört. Ihre Laudatio auf den Schauspielkünstler in der Adenauer-Stiftung ist sehr merkelhaft: nüchtern, von der eisernen Präzision der Naturwissenschaftlerin, zwischendurch witzig und natürlich komplett unsentimental. Die naheliegenden Pointen über das Theater, das in der Politik gespielt wird, hakt die Laudatorin kurz und ziemlich ironisch ab. Und dann denkt sie sehr grundsätzlich darüber nach, was das eigentlich ist, der seltsame Beruf, den Ulrich Matthes ausübt: Schauspielerei.

Merkels Freundschaftsgeste besteht nicht in Sympathiebekundungen oder gar Herzensergießungen, auch wenn sie von ihrer „Begeisterung für den Schauspieler und Zuneigung für den Menschen Ulrich Matthes“ spricht und ihn einen „wirklichen Menschenfreund“ nennt. Merkel ehrt Matthes, indem sie sich vorsichtig und voller Respekt auf fremdes Terrain begibt und sich fragt, wie es Matthes gelingt „sich immer wieder den Gefühlen auszusetzen“, die das Spiel und seine Figuren von ihm verlangen, und wie er es schafft, daran zu wachsen. Damit stößt sie, gewohnt präzise und prinzipiell, mal eben zum Kern der Schauspielkunst vor.

Angela Merkel und Ulrich Matthes in der Konrad-Adenauer-Stiftung. FOTO: DPA

Im nächsten Schritt denkt Merkel darüber nach, wie Matthes im Spiel eine „Offenheit für das, was uns zunächst fremd scheint“ entwickelt – und dass es genau diese Offenheit ist, die diese Gesellschaft derzeit dringend benötigt. So viel aus Sicht der Bundeskanzlerin a. D. zur Frage, weshalb die Welt natürlich nicht ohne Theater auskommt. Kein Wunder, dass Matthes nach dieser Laudatio sichtlich gerührt ist und das Ganze auch „etwas crazy“ findet. Die unausgesprochene Pointe ist natürlich, dass man sich schwer vorstellen kann, wie zum Beispiel ein Friedrich Merz auch nur in die Nähe solcher Gedankengänge kommen könnte, ohne sich zu verlaufen, von Freundschaften mit Künstlern von Matthes-Format mal ganz zu schweigen.

Matthes bedankt sich, indem er über Schauspielkunst als „Wahrhaftigkeitssuche“ spricht, was gängigen Performance-Formaten und dem ewigen Ironiezwang im Theater zwar diametral entgegengesetzt, aber deshalb noch lange nicht falsch oder gar konservativ ist. Und dann teilt Matthes mit Merkel und seinem Publikum eine Kindheitserinnerung, das Finale der WM 1970, Brasilien gegen Italien, 21. Juni 1970. Matthes ist elf Jahre alt und sitzt mit seinem Vater und seinem Bruder vor dem Fernseher. Der Schauspieler zeichnet ein warmherziges Porträt seiner Eltern, es ist eine Geste der Dankbarkeit für die Geborgenheit und Zuversicht, die sie ihm in seiner Kindheit geschenkt haben.

Seltsamerweise wirken diese doch sehr persönliche Erinnerungen im zumindest halb offiziösen Rahmen der Adenauer-Stiftung vor allerlei CDU- und Kulturprominenz von Rita Süssmuth bis Daniel Kehlmann keinen Moment deplatziert. Erst recht hat der Abend nichts von den bemühten Veranstaltungen, die irgendwie eine Begegnung zwischen Politik und Kultur simulieren und in der gegenseitigen Instrumentalisierung und Bedeutungshuberei schnell etwas peinlich wirken können – im Gegenteil. Indem Angela Merkel Ulrich Matthes ehrt, indem Matthes eine Kindheitserinnerung mit ihr teilt, lassen sie uns einfach unprätentiös an ihrer Freundschaft teilhaben. **Peter Laudenbach**

Die Komponistin Lucia Ronchetti sollte eine Oper über das Thema Migration schreiben – und bediente sich dafür bei einem Stoff aus der Antike. FOTO: CHRISTIANE KELLER

Klagegesänge übers Mittelmeer

Die Münchener Musiktheater-Biennale eröffnet mit der Migrantenoper „Searching for Zenobia“ von Lucia Ronchetti. Wer ist diese Ausnahmekomponistin?

Von Reinhard J. Brembeck

Die Komponistin Lucia Ronchetti kann aus kleinsten Versatzstücken ein Maximum an Farben, Wirkungen, Virtuosität und Sturm entfachen. 1963 in eine kinderreiche und keineswegs begüterte Großfamilie in Rom hineingeboren, wies nichts darauf hin, dass sie Komponistin werden würde, die Eltern hätten sie lieber als Juristin oder Ärztin gesehen. Ronchetti ist eine elegante Frau voller Kraft und Energie, die Augen sprühen, sie erzählt begeistert, in einem das Italienische im Prestissimo bedienendem Singsang. Mit sechzehn kam die Krise: Was machen im Leben? Es gab in der Nachbarschaft zwei verarmte Musiker, deren Wohnung war vollgestopft mit Instrumenten, eine Insel der Seligen. Dann hörte Ronchetti im Radio „Aura“ von Bruno Maderna, der Mann war eine Lichtgestalt als Komponist, als Dirigent, als Lehrer. Das in Weltraumklängen herb schwebende Stück überwältigte Ronchetti. Da wusste sie: Ich werde Komponistin.

Nach vielen Enttäuschungen und Demütigungen ist Lucia Ronchetti jetzt selbst eine Lichtgestalt. Ihre oft hypervirtuose und atmosphärische Musik wird überall gern gespielt und gehört. Mit ihrer neuen, 70 Minuten langen Oper „Searching for Zenobia“ eröffnet am heutigen Freitag die weltweit singuläre, weil nur Uraufführungen anbietende Münchener Musiktheaterbiennale. Ihr Stück sei, sagt Ronchetti, für sie völlig untypisch. Untypisch, weil die nach zehn Jahren scheidenden Biennale-Chefs Daniel Ott und Manos Tsangaris, beide sind Experimentalmusiker, von ihr eine Migrantenoper wünschten, sie aber kein touristisches Stück liefern wollte. Also ging die immer dem eigenen Kopf folgende Ronchetti auf die Suche nach dem Außergewöhnlichen und wurde fündig: bei Zenobia, der antiken Königin von Palmyra, das im Syrienkrieg von den IS-Terroristen ab 2015 zerstört wurde. Zenobia legte sich einst mit den Römern an. Der venezianische Barockkomponist und Geigenvirtuose Tomaso Albinoni, schon er arbeitete für München, schrieb seine erste Oper über Zenobia, Ronchetti verwendet Ausschnitte daraus in eigenen Arrangements. Zudem

Ihre Karriere, sagt sie, sei gegen alle Widerstände geglückt

hat sie eng zusammengearbeitet mit aus Syrien emigrierten Künstlern, mit der Sängerin Mais Harb, dem Schlagwerker Elias Aboud, dem oft gespielten Dramatiker Mohammad al-Attar, der in seinem Libretto den antiken Stoff mit einer modernen Flüchtlingsgeschichte verknüpft. All diese so unterschiedlichen Ästhetiken und Stile hat Ronchetti in eins gegossen, hat eine fast nur von Frauen ausgeführte Musik geschrieben, von der Dirigentin Susanne Blumenthal bis hin zu den sechs Chorsängerinnen. So ist ein großer Klagegesang entstanden, Ronchetti verweist auf die in Mittelmeerkulturen verbreiteten Klageweiber.

Nach dem Studium in Rom, die berühmte Accademia di Santa Cecilia war konservativ, unterrichtete Ronchetti an Konservatorien. Aufträge und Aufführungen blieben aus. Komponistin als Beruf war ausnehmend suspekt im Männerklassikbetrieb. Dann schickte sie ihre „Dieci Adagi“, zehn langsame Stücke für Orchester, an Hans Werner Henze, der seit den 1950er-Jahren in Marino bei Rom lebte. Der berühmte Komponist, er stand als ästhetischer Genussmensch und bekennender Schwuler abseits des Mainstreams, beauftragte sie mit einer Kurzoper für die von ihm 1988 gegründete Münchener Biennale.

Henze präsentierte in München, das war damals sehr ungewöhnlich, etliche Komponistinnen, die sonst nie auf Opernbühnen gespielt wurden: Adriana Hölszky, Betty Olivero, Michèle Reverdy, Tania León, Violeta Dinescu. So kam in München vor 30 Jahren auch Ronchettis „Nase“ nach Gogol heraus, „Zenobia“ ist jetzt ihre zweite Arbeit für das Festival. Offiziell, sie bedauert es, war Henze nie ihr Lehrer, er förderte sie aber, ließ sie auf seine Kosten zu einer Aufführung seines Polit-Oratoriums „Das Floß der Medusa“ reisen, den sehr gut bezahlten Klavierauszug von „Venus und Adonis“ anfertigen.

Es folgten Studien in Paris, erste Kontakte zu Berlin, heute lebt sie abwechselnd dort und in Rom, unterrichtet, ist die erste Frau, die die Musik-Biennale in Venedig leitet. Ronchetti hat, sie sagt das mit leichtem Stolz, ihre Karriere ohne Kompromisse und gegen alle Wahrscheinlichkeit gemacht. Als zentral spricht sie von dem 2015 in Mannheim von Achim Freyer uraufgeführten „Esame di mezzanotte“. Ihr schönstes Stück aber sei „Inferno“, Hölle, auf Dante-Texte. Auch sonst liebt sie wie Henze große Literatur, sie hat den „Pinocchio“ vertont, Kästners „Fliegendes Klassenzimmer“, Dostojewski, Manganelli. Ihr Werkverzeichnis erscheint riesig, dabei komponiert sie langsam. Dafür steht sie um fünf Uhr früh auf, schreibt in völliger Stille bis ein Uhr, immer mit der Hand.

In diesem Moment kommt die syrische Sängerin Mais Harb vorbei. Sie wurde inspiriert von der legendären Sängerin Fairouz und ist jetzt selbst eine Größe der syrischen Musik, kann auch westliche Oper und lebt seit drei Jahren in Berlin, wo Ronchetti sie kennenlernte, für das „Zenobia“-Projekt gewann. Mais sang der Komponistin Improvisation über Volkslieder aus Palmyra vor, die nahm die Musik auf, wählte Passagen aus, transkribierte sie für ihre Oper: Das arabische Ton- und Rhythmussystem sieht in westlicher Notation hochkomplex aus, Ronchetti kann sehr penibel sein. Genauso nahm sie Schlagzeugimprovisationen von Elias Aboud auf, auch er hat Syrien verlassen, an der Barenboim-Said-Akademie studiert. Und sogar Albinonis Barockoper hat ein Flüchtlingsschicksal. Die 1694 in Venedig uraufgeführte „Zenobia“ wurde vor einhundert Jahren von einem Münchner Antiquar erworben und an die Library of Congress verkauft. Es ist die erste und eine der wenigen erhaltenen Oper Albinonis, viele seiner Stücke wurden 1945 bei der Bombardierung Dresdens zerstört. Ronchetti hat all diese so unterschiedlichen kulturellen und musikalischen Schicksale zusammengedacht. Ob das aufgeht, kann das Publikum der Münchener Biennale von diesem Freitag an selbst entscheiden.

Nur die Tuba bleibt unbesetzt

Trotz Bomben dirigiert Vitali Alekseenok in Charkiw ein Konzert – im Opernkeller.

Der Dirigent Vitali Alekseenok trotzt mit klassischer Musik dem Krieg. Ungeachtet der andauernden Bombardierungen ermöglicht der künstlerische Leiter des Charkiw Musikfestes (Kharkiv Music Fest) Konzerte in Charkiw. Das Gespräch fand im Keller des Opernhauses von Charkiw statt, kurz vor dem Konzert.

SZ: Sie dirigieren in einem Kellergewölbe unter dem Opernhaus. Klassische Musik und Bomben – das passt nicht zusammen.
Vitali Alekseenok: Doch, das tut es. Ich bin seit Ende 2021 künstlerischer Leiter des Charkiw Musikfestivals, das erste Mal unter meiner Leitung hätte es im Frühjahr 2022 stattfinden sollen. Genau da begann der Krieg. Wir haben im April und Mai 2022 im Bombenhagel fünf Konzerte gegeben: im Bunker, in der U-Bahn, in Krankenhäusern. So haben wir ein Zeichen gesetzt, dass wir sogar im Krieg mit ukrainischer und westeuropäischer Kultur weitermachen, den Menschen in Charkiw ein Stück Normalität verschaffen. Das war auch 2023 so, und das ist auch dieses Jahr so.

Derzeit wird Charkiw täglich bombardiert, auf der Straße heulen die Sirenen. Und die Russen attackieren zivile Ziele: In den vergangenen Tagen wurden eine Druckerei und ein Baumarkt angegriffen.
Dieses Jahr ist es noch gefährlicher. Ich bin unter Bomben angereist, kam eine Stunde nach dem Angriff auf das Druckhaus in Charkiw an. Noch am selben Abend haben wir gespielt. Das hatte etwas Absurdes. Aber es ist wichtig, dass wir auch in dieser Lage musizieren, die ukrainische Kultur pflegen. Das brauchen die Menschen.

Unter großen Risiken und Mühen.
Dass wir für den heutigen Abend ein Orchester mit 50 Musikern zusammenstellen konnten, ist außergewöhnlich in dieser Situation. Es ist das erste Mal seit Kriegsbeginn, dass wir ein so großes Orchester auf die Bühne bringen. Und fast alle sind aus Charkiw, nur einige wenige sind aus Kiew gekommen. Einer hat abgesagt: Er musste zur Armee, in den Krieg. Wir spielen ohne Tuba. In ganz Charkiw gibt es keinen weiteren Musiker, der dieses Instrument spielt.

Vitali Alekseenok, 1991 geboren in Belarus, lebt seit zehn Jahren in Deutschland. Seit 2022/23 ist er Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, wo er im Herbst Chefdirigent wird. FOTO: IMAGO

Das Programm ist ungewöhnlich. Brahms und Bortkiewicz. Johannes Brahms kennt jeder, den Ukrainer Sergei Eduardowitsch Bortkiewicz wohl die wenigsten.
Ja, keiner kennt ihn. Er wurde in Charkiw geboren. Sein Geburtshaus ist gegenüber dem Opernhaus, in dem wir auftreten. Später hat Bortkiewicz in Wien gelebt. Dort hat auch Brahms lange gelebt. Das verbindet diese beiden Komponisten.

Der heutige Abend hat für Charkiw den Charakter einer Premiere.
Ja. Das Violinkonzert des Charkiwer Komponisten Bortkiewicz wird das erste Mal mit Orchester in Charkiw gespielt. Vor 102 Jahren kam es mit Klavierbegleitung zur Aufführung, ein Mal. Bortkiewicz saß selbst am Klavier. Es ist also die Uraufführung in der Originalfassung in Charkiw.

Was verbindet Sie mit der Ukraine?
Ich bin Weißrusse. Aber ich habe schon vor acht Jahren Projekte an der Front im Donbass gemacht. Die Ukraine ist mir nah, ich kenne fast das gesamte Land.

Warum engagieren Sie nicht mehr internationale Musiker, etwa Deutsche?
Natürlich würde ich gern mit deutschen und internationalen Künstlern auftreten. Aber es kommt keiner. Seit Kriegsbeginn sind nur sehr wenige bei uns aufgetreten. Ausländer können sich nicht vorstellen, wie es hier zugeht. Seien wir ehrlich: Selbst Musiker aus Kiew sagen ab, auch sie haben Angst, nach Charkiw zu kommen.
Enttäuscht Sie das?
Warum sollen wir Künstler nicht leisten, was Journalisten leisten? Journalisten tragen das Leben in der Ukraine mit ihren Berichten von hier nach außen. Künstler sollten etwas von außen hierher, nach innen tragen. Es ist enorm wichtig, dass die Menschen in Charkiw Musik auf höchstem Niveau erleben.

Sie haben in Sankt Petersburg studiert. Können Sie sich vorstellen, je wieder in Russland aufzutreten?
Ausgeschlossen. Russland ist das letzte Land, in dem ich auftreten würde.

Das ist ein hartes Urteil.
Ich bin enorm enttäuscht. Ich kenne so viele Menschen dort, hatte Kontakt auch nach Kriegsbeginn. Sie verschließen die Augen. Ein Künstler darf die Augen aber nicht verschließen. Er muss in vorderster Reihe stehen, seine Stimme zur Warnung erheben.
Russische Komponisten spielen Sie aber?
Russische Musik ist Teil des europäischen Kanons. Sie ist Teil der Weltkultur. Aber dass russische Musik in der Ukraine nicht mehr aufgeführt wird, ist nur logisch.
Interview: Tomas Avenarius

Kettenrauchen in altbackener Kulisse

Guy Nattiv rekonstruiert die schwerste Stunde Israels vor 50 Jahren. Seine Filmbiografie „Golda“ mit Helen Mirren bleibt aber museal.

Wie Filme wahrgenommen werden, hängt oft von den Momenten ab, an denen sie gesehen werden. Für Guy Nattivs „Golda“ scheint dies besonders zuzutreffen. Erzählt wird von der israelischen Ministerpräsidentin Golda Meir (Helen Mirren) während des Jom-Kippur-Kriegs. Im Herbst 1973 startete eine Allianz aus Syrien, Ägypten und Jordanien einen Überraschungsangriff auf Israel, das erst herbe Verluste erlitt, bis die von Meir geführte Regierung das Blatt wenden und die Armee die Angreifer zurückdrängen konnte.

Die Kampfhandlungen begannen am 6. Oktober 1973, fast auf den Tag genau 50 Jahre vor dem 7. Oktober 2023, dem Tag des Hamas-Massakers im Süden Israels, auf den Israels Krieg im Gazastreifen folgte. Nun wurde „Golda“ zuvor gedreht, die Premiere fand bereits letztes Jahr im Februar auf der Berlinale statt. Und doch erinnert der Film seit dem 7. Oktober umso deutlicher an die bis heute anhaltende Bedrohung des Staates Israel und seinen unbedingten Willen zur Selbstverteidigung.

Zum Zeitpunkt der Dreharbeiten gab es eine Debatte darüber, ob eine so bedeutende Jüdin wie Golda Meir von einer nicht jüdischen Schauspielerin wie Helen Mirren verkörpert werden könne – was Meirs Enkel allerdings befürwortete. Und recht aktuell kam es zu Protesten wegen einer zunächst abgesagten und dann anders organisierten Vorpremiere in Frankfurt, was sich aber nicht auf den Film selbst bezog, sondern auf einen geladenen Redner.

Tatsächlich liegt es nicht wirklich nahe, „Golda“ als direkten Kommentar auf die Gegenwart Israels zu lesen. Im Gegenteil: Dieser Film, in dem die Innenräume praktisch nie verlassen werden, richtet sich in einem verstaubten, muffigen Museum der Vergangenheit ein, in dem Geschichte mehr erinnert als lebendig und „gegenwärtig“ gemacht wird.

Anfangs resümieren Texttafeln und Mikrofilme mit Zeitungsberichten schwerfällig den Hintergrund für ein Theater der Mächtigen und Entscheider, die in verrauchten Hinterzimmern unter Zeitdruck schwierige Entscheidungen treffen. Das unsichtbare Fußvolk, das im Sinai und auf den Golanhöhen kämpft und stirbt, muss man sich vorstellen.

Diese Reduktion aufs Kammerspiel führt zu keiner tieferen Reflexion über das Geschehen, sondern zu einer oberflächlichen Ausstattungsorgie: Hauptsache, die Telefone sind alt, die Frisuren akkurat, und man erkennt Mirren unter ihrer Schminke kaum wieder. Und warum so viele Historienfilme heute diesen deprimierenden, grünlich-blauen Farbstich verpasst bekommen, müsste auch mal geklärt werden.

Dennoch gibt es einen hochinteressanten Aspekt: Meirs Gesundheit. Anfangs wird sie im Krankenhaus unter ein Gerät geschoben, das sie durchleuchtet: Der Blick des Films wird da zum Röntgen-Blick durch Meirs Körper. Denn die Kette rauchende Ministerpräsidentin ist schwer krank. Sehr zum Missfallen ihrer Ärzte raucht sie noch auf dem Untersuchungstisch. Sie wird auch weiter rauchen, den ganzen Film lang, in einem Ausmaß, das jedes Vorstellungsvermögen (und Lungenvolumen) übersteigt.

Schon am Anfang tanzen die Rauchschwaden über die Mikrofilme und Zeitungsartikel. Später blendet der Zigarettenrauch auf die Rauchschwaden eines Schlachtfeldes über, das Meir einmal in einem Albtraum sieht – so wie sich die Krankengeschichte dieses Körpers mit der Geschichte Israels überlagert.

Diese Verwandlung der Ministerpräsidentin in einen zerfallenden, von Schmerzen und Albträumen gepeinigten Körper geht einher mit einer Rettung Israels in extremis, mit einem Sieg, der so nahe an einer Niederlage ist, dass er sich fast nicht wie einer anfühlt. Der Sicherheitsapparat versagt bei der Warnung über den bevorstehenden Angriff.

Helen Mirren als kettenrauchende Golda Meir in „Golda“. FOTO: WELTKINO

Verteidigungsminister Moshe Dayan (Rami Heuberger) verliert die Nerven und fällt als Entscheider zeitweise aus. Und der US-amerikanische Chefdiplomat Dr. Henry Kissinger (Liev Schreiber), der selbst jüdisch ist, löffelt zwar brav den Borschtsch von Meirs Köchin, einer Shoah-Überlebenden, verfolgt aber seine eigenen Ziele. Golda steht, wie Israel, alleine da.

So verbindet sich das Überleben der Nation mit Meirs (Staats-)Körper, der seine (Streit-)Kräfte in dem Maße mobilisiert, indem er stirbt. Die Meir-Hagiografie wendet sich gegen sich selbst, die Retterin Israels verschwindet hinter Zigarettenrauchschwaden in den Tiefen der Geschichte.

Von dort gibt es dann doch noch einen Bogen in unsere Gegenwart, die einem umso schmerzhafter erscheint. Sechs Jahre nach Kriegsende schloss Israel Frieden mit Ägypten. Damals waren Verhandlungen und Kompromisse zwischen verfeindeten Parteien noch nicht komplett utopisch, im Gegensatz zu heute.

Philipp Stadelmaier

Golda, GB / USA, 2023. – Regie: Guy Nattiv. Buch: Nicholas Martin. Kamera: Jasper Wolf. Mit Helen Mirren, Rami Heuberger, Liev Schreiber. Weltkino, 100 Min. Kinostart: 30. Mai 2024.

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