

Beobachter der Finsternis

John Burnside war ein politischer Dichter, der oft zu seiner düsteren Jugend zurückkehrte.

„Jeder Autor“, sagte John Burnside 2023, als ihm der David-Cohen-Literaturpreis für sein Lebenswerk verliehen wurde, „wird mit einer lebendigen Tradition beschenkt. Diese Tradition wurzelt nicht in bloßen Moden, sondern in dem, was Eugenio Montale mit charakteristischer Prägnanz ‚Langmut, Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit‘ derer nannte, die uns vorausgegangen sind.“ Burnside, ein großer Kenner der europäischen Literatur, sah sich als Teil dieser Tradition, der er in seinen Gedichten, Romanen und Essays stets einen sehr persönlichen Ton gegeben hat.

Burnside wurde 1955 im schottischen Dunfermline geboren. Seine Kindheit war überschattet vom Leben in ärmlichen, bildungsfernen Verhältnissen mit einem alkoholkranken und gewalttätigen Vater. Er schrieb darüber nicht nur in seinen Memoirenbänden „Lügen über meinen Vater“ (2006) und „Wie alle anderen“ (2010), sondern kehrte in zahlreichen Publikationen zu diesen Jahren zurück. Später wuchs er in Corby in der englischen Grafschaft Northamptonshire auf. Es war wohl auch diese biografische Dualität, die ihn die Abneigung vieler seiner Landsleute gegen England nicht teilen ließ. Dem Studium Englischer und Europäischer Literatur in Cambridge folgten Jahre als Software-Programmierer. 1988 veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband „The Hoop“, seit 1996 arbeitete er ausschließlich als Schriftsteller. 2011 gewann er den T.-S.-Eliot-Preis für die Gedichtsammlung „Black Cat Bone“.

Von Beginn an enthielten sowohl seine lyrischen Texte als auch viele seiner Romane – meist finstere – biografische Selbstbeobachtungen. Über den Schlaf, ein Thema, das ihn wiederholt beschäftigte, schrieb er, sei „wie der verschlossene Raum in einem Tabernakel, gefüllt mit den Radioklängen der Kindheit“ – ein Verweis auf seine katholische Erziehung, die im von konfessionellen Spannungen geprägten Schottland eine eigene Bedeutung hatte.

Das Ringen mit dem Erben, darunter die Unfähigkeit, Verantwortung für das eigene Handeln zu übernehmen, steht im Kern der Existenz jener leidenden Menschen, die seine Werke bevölkern. Noch im späten Roman „Über Liebe und Magie“ kam Burnside auf seine frühe Drogensucht und Aufenthalte in der Psychiatrie zurück. Dabei hatte er immer auch eine umfassendere, politische Perspektive. Er selbst bezeichnete sich als Sozialist; in jedem Falle war er ein Internationalist. Seine tiefe Zuneigung zur schottischen Heimat verband er mit Skeptizismus, wenn es um schottische Politik ging. Nachdem er sich 2014 im Referendum zur schottischen Unabhängigkeit noch enthalten hatte, kam er nach dem Brexit zu dem Ergebnis, der beste Weg sei nun „die Bande zu lösen, die uns seit drei Jahrhunderten zusammenhalten, und dem Schicksal seinen Lauf zu lassen“.



Heimatlieber Internationalist: Der Dichter John Burnside stand der schottischen Politik mit gesunder Distanz gegenüber.

FOTO: CATHERINA HESS

Bei aller Tendenz zur schonungslosen, ja besessenen Analyse der individuellen und gesellschaftlichen *Conditio humana* erhielt Burnside sich auch die Fähigkeit zur Bewunderung der Natur, dieses „everywhere and nowhere thing“ – auch dies die Fortführung einer lyrischen Tradition, einer besonders britischen, mit Vorgängern wie John Clare und Ted Hughes. Wie sein Verlag jetzt mitteilt, ist John Burnside am vergangenen Mittwoch nach kurzer, schwerer Krankheit im Alter von 69 Jahren gestorben.

Alexander Menden



Mord in Ostende: Milo Rau verwebt den Medea-Mythos mit einem Kriminalfall aus Belgien.

FOTO: MICHEL DEVIJVER

Mord und Minderjährige

Klassikerbearbeitungen bei den Wiener Festwochen: Milo Raus „Medeas Kinder“ überraschen, Christiane Jatahys „Hamlet“ enttäuscht.

Gibt es noch Fragen? Ja, genau: Die Aufführung beginnt mit dem Publikumsgespräch. Vor dem Vorhang im Wiener Jugendstiltheater stehen ein paar Klappstühle, auf denen nach und nach die Darstellerinnen und Darsteller des Abends Platz nehmen: sechs zwischen acht und 13 Jahre alte Kinder. Nur Peter, der Moderator des Gesprächs, ist Profi-Schauspieler. Das Stück, das sie vorgeblich gerade gespielt haben, heißt „Medeas Kinder“, es ist die neue Kreation des Schweizer Theatermachers Milo Rau, der seit diesem Jahr Intendant der Wiener Festwochen ist. Davor leitete Rau das NT Gent, „Medeas Kinder“ wurde noch dort produziert.

Warum sie sich denn gerade diesen Stoff ausgesucht haben, will der Moderator wissen. „In der Schule haben wir einen Newsletter und in dem stand: Kinder gesucht, die Medeas Geschichte erzählen“, erklärt eine. Eine anderer findet es, „total ungerecht“, dass Kinder in der griechischen Tragödie nie auf der Bühne stehen. Und Vik, der kleine Streber, hat auch etwas auf dem Herzen: „Darf ich noch was über Euripides sagen?“

Mordszenen fanden in der griechischen Tragödie grundsätzlich hinter der Bühne statt; Schlachtszenen wurden nicht dargestellt, sondern von Boten nacherzählt. So gesehen, erscheint es durchaus schlüssig, wenn Milo Rau jetzt offenbar ein ganzes Stück retrospektiv, über den Umgang des Publikumsgesprächs, erzählen lässt. Es ist dann fast ein bisschen enttäuschend, wenn nach zwanzig Minuten der Vorhang aufgeht und das Stück doch noch gespielt wird.

Nach „Orest in Mossul“ (2019) und „Antigone im Amazonas“ (2023) greift Rau in „Medeas Kinder“ erneut einen antiken Mythos auf, um ihn an gegenwärtige Realitäten anzuschließen; mit Kindern wiederum hat der Regisseur schon in „Five Easy Pieces“ (2016) gearbeitet, als er die pädophilen Verbrechen des Belgiers Marc Dutroux behandelte. Ein belgischer Kriminalfall ist

es nun auch, den Rau mit dem Medea-Stoff kurzschließt: Die 42-jährige Amandine Moreau (so heißt sie im Stück) hatte 2007 ihre fünf Kinder getötet. Im März 2023, genau 16 Jahre nach der Tat, hat sie Sterbehilfe in Anspruch genommen.

Die Bühne ist ein Strand, auf dem ein kleines Haus steht. („Warum spielt das Stück eigentlich in Ostende?“ – „Das ist doch logisch. Es gibt keinen traurigeren Ort als Ostende.“) Der Medea-Mythos, der nacherzählt wird, und die Szenen der aktuellen Geschichte sind miteinander verbunden; die Videobilder, die auf die Bühne projiziert werden, erzeugen einen zusätzlichen Verfremdungseffekt: Während die Kinder live eine Szene spielen (und dabei gefilmt werden), ist dieselbe Szene im Video mit erwachsenen Darstellern zu sehen.

Raus Theater tut es mal ganz gut, wenn es nicht gleich die Welt retten muss

Nach und nach erfahren wir Hintergründe der Tat: Der Vater der Familie, ein Marokkaner, war von einem deutlich älteren Belgier sozusagen adoptiert worden; die beiden dürften auch ein homosexuelles Paar gewesen sein – im Video sieht man einmal, wie sie sich küssen. (Kommentar der Kinder: „Es wird ziemlich viel geküsst in dieser Geschichte.“) Amandine Moreau muss sich sehr einsam und verloren gefühlt haben in ihrer seltsamen Ehe.

Die Kinder spielen Amandines Eltern, die davon erzählen, dass sie nach der Hochzeit keinen Kontakt mehr zu ihrer Tochter hatten und die Enkel nie besuchen durften. Sie spielen den Vater, der nach der Tat wieder geheiratet hat. Und am Ende spielen sie auch die Tat. Wir sehen, wie die Mutter im Supermarkt ein Messer kauft und wie sie im Haus dann den Kindern, einem nach dem anderen, die Kehle durchschneidet. Die Kamera hält ganz nah drauf, und es sieht so echt aus, dass manche im Publi-

kum gar nicht hinschauen können. Diese Szenen sind das Gegenteil von antiker Maueranschau, erträglich sind diese Bilder nur, weil es eben auch ein Kinderspiel ist.

Nach den globalen Brennpunkten, die Milo Rau zuletzt auf die Bühne gebracht hatte, all den Umweltsünden und Kriegsverbrechen, kommt einem „Medeas Kinder“ winzig klein vor. Aber das täuscht natürlich. Und es tut Raus Theater auch mal ganz gut, wenn es nicht immer gleich die ganze Welt retten muss.

Auch die brasilianische Regisseurin Christiane Jatahy ist für ihre Klassikeradaptionen bekannt. Bei den Festwochen war von ihr in den vergangenen Jahren unter anderem eine Bearbeitung von „Fräulein Julie“ und die Macbeth-Installation „The Walking Forest“ zu sehen. Diesmal war sie mit einer „Hamlet“-Inszenierung am Start, die im Pariser Odéon Premiere hatte und von den Festwochen koproduziert wurde. Das Stück hat einen Untertitel („dans les plis du temps“ – „in den Falten der Zeit“), die Autorenzeile lautet „nach Shakespeare“, und die Festwochen verkaufen das Ganze als wahnhaft aufregendes Experiment: „Hamlet erwacht in der Gegenwart als Frau und sieht sich mit der Gewalt des Patriarchats und der eigenen Vergangenheit als männlicher Hamlet konfrontiert.“

Das liest sich, als wäre ein Klassiker noch nie in die Gegenwart verlegt und eine Männerrolle noch nie von einer Frau gespielt worden. Als hätte Peter Zadek den Hamlet bei den Festwochen nicht schon vor 25 Jahren mit Angela Winkler besetzt, was übrigens schon damals kein großes Ding war. Tatsächlich ist Jatahys „Hamlet“ eine konventionelle, auf zwei Stunden gekürzte Hamlet-Inszenierung, die in einer todschicken Wohnküche spielt und in der Hamlet mit einer Frau besetzt ist. Clotilde Hesme spielt nicht schlecht, aber für so eine Rolle ist das zu wenig. Für das anschließende Publikumsgespräch wollten dann nicht alle bleiben.

Wolfgang Kraticek

Spuren im Sand

Münchener Musiktheaterbiennale eröffnet mit dem Meisterwerk „Searching for Zenobia“.

Zeina will nicht zulassen, dass ihre Tochter in diesem „Morast aus Blut und Zerstörung namens Syrien aufwächst“, in dem, was sie ein Schlachthaus nennt. Zeina ist Archäologin, arbeitet in Palmyra, der einst fantastischen Wüstenstadt in Syrien, gräbt tief im Sand, bis sie auf Spuren von Zenobia trifft. Die war hier Königin, bevor sie den Römern zu mächtig und zu selbstbewusst wurde. Die Römer kamen mit einem Heer, besiegten die stolzen palmyrischen Krieger, verschleppten – da gehen die Überlieferungen ein wenig auseinander – Zenobia nach Rom, wo Kaiser Aurelian sie im Triumphzug präsentierte.

Beide, Zenobia und Zeina, verlieren also ihre Heimat; Zeinas Mann Fares wird von Assads Folterregime im Tadmur-Gefängnis ermordet, der IS fällt 2015 über Palmyra her, zerstört Teile der wertvollen Ruinen. Zeina flieht mit ihrer Tochter. Und in der Oper treffen nun Zeina und Zenobia aufeinander.

Lucia Ronchettis Musik, Mohammed al Attars Text wirken lange nach

„Searching for Zenobia“ eröffnet die Münchener Biennale, das weltweit einzige Festival des Musiktheaters, das nur Uraufführungen präsentiert. Lucia Ronchetti hat dafür die Musik komponiert, Mohammad Al Attar den Text geschrieben. Es ist ein ganz zauberhaftes Werk geworden, das viel länger nachwirkt, als man es im Moment der Aufführung für möglich hält. Weil es klug, sehr feil, sehr genau ist. Und den Schmerz der Welt überträgt in ein autonomes Kunstwerk.

Es beginnt mit einem Brief, den Zeina ihrer Tochter Leyla hinterließ. Die (manchmal ein bisschen singende) Schauspielerin Naima Laube ist Leyla und Zeina zugleich; als Leyla forscht sie nach dem Leben und den Nöten der Mutter, die nie die Heimat verlassen konnte, was der Tochter zu viel wurde. Sie wird Zeina – und schon ist da Klang, ein Echo, sechs Frauenstimmen aus dem Chor des koproduzierenden Staatstheaters Braunschweig, dazu kommt ein Streicherensemble. Zarte Schichten von Klang legen sich übereinander, wie schwebende Sedimente.

Dann meldet sich Zenobia zu Wort, die Mezzosopranistin Milda Tubelytė. Trotzig beharrt die Königin darauf, ihren Thron gegen die Römer zu verteidigen, legt Beinschiene und Brustpanzer an, die Rüstung holt sie aus dem Sand hervor wie archaische Fundstücke. Beide Frauen haben an diesem Abend viel zu erzählen, hochvirtuos, arios die eine, ebenfalls voller Emotion die andere. Irgendwann treten sie in einen echten Dialog miteinander, das eine Leben spiegelt sich im anderen, Zeina flieht über das Meer, über das Zenobia verschleppt wurde, und die fantastische Sängerin Mais Harb faltet ein Schiffchen aus Papier.

Egbert Tholl



Gesang vom Leid des Exils: Mais Harb in „Searching for Zenobia“ von Lucia Ronchetti und Mohammad Al Attar.

FOTO: JUDITH BUSS

Sag meinem Bot, dass du mich willst

Partner finden per App ist mühsam – könnte einem das nicht eine KI abnehmen? Der Plan der Tech-Unternehmen: weniger flirten, mehr flirten lassen.

Es kommt nicht so häufig vor, dass sich die Art, wie Menschen mit Computern umgehen, fundamental ändert. In die Ahnenreihe von Tastaturbefehlen und Mausclicks hat sich vor etwa zehn Jahren der Swipe eingereiht. Populär wurde die Wischgeste ausgerechnet durch die Dating-App Tinder.

Jede Daumenbewegung versprach auf einmal Abenteuer, ein gemeinsames verbrachtes Leben oder ein paar Nächte. Links schlecht, rechts gut. Hot or not. So intuitiv war das Swiping, dass es schnell die Popkultur eroberte, in Songzeilen und Filmen auftauchte. Die Bewegung des Wischens auf einem Bildschirm erinnert auch an analoge Gegenstücke wie das Blättern in einer Zeitschrift oder das Stöbern in den Kleiderständern. Der Swipe wurde prägend für das Interface-Design.

Umso erstaunlicher ist, dass Tinder und Dating-Apps im Allgemeinen inzwischen Probleme haben. Download- und Nutzerzahlen gehen zurück, der Aktienkurs der Match Group, des Quasi-Monopolisten im Geschäft, sinkt kontinuierlich. Gerade die umworbene Generation Z, sagen die Marktforscher, habe genug von perfekt aufpolierten und deshalb nichtssagenden Profilen, sie wenden sich wieder dem Analogen zu. Reden statt chatten. Treffen in echt und so.

Abhilfe suchen die großen Plattformen bei, wie soll es heute anders sein, künstlicher Intelligenz. KI – der ganz große Hype ist vorbei, aber manchmal zieht das Schlagwort in Finanzierungsrunden und auf Aktionärsversammlungen noch. So sinnierte etwa Whitney Wolfe Herd, Gründerin der sogenannten feministischen Dating-Alternative Bumble, unlängst über „eine Welt, in der Ihr Dating-Concierge sich für Sie mit einem anderen Dating-Concierge verabreden könnte“. Im Klartext: Anstatt dass die Menschen selbst miteinander in Kontakt kommen, sollen das die Bots der Flirter übernehmen – sich gegenseitig beschnüffeln, schon mal vorsortieren.

NETZKOLUMNE

Zunächst allerdings wird es laut Herd noch einen Zwischenschritt geben. Die Bumble-Nutzer sollen einen KI-Chatbot nutzen können, um Selbstvertrauen aufzubauen, bevor sie mit echten Menschen in Kontakt treten. Das künstliche Gegenüber dient als Sparringspartner: Annahmsprüche finden, die Grundregeln der Konversation üben, das Eis brechen, die Kommunikation anpassen und optimieren. Neue

Start-ups werden noch konkreter. Iris Dating verspricht den Nutzern, eine KI auf die persönlichen optischen Vorlieben zu trainieren und infrage kommende Nutzerprofile entsprechend zu sortieren. Die App übernimmt jetzt also sogar das Swipen. Die App Breakup Buddy hingegen denkt eher schon an das Ende der zwischenmenschlichen Verwertungskette – und will mit einer empathischen KI den Herzschmerz lindern, wenn es Zeit ist, „So long“ zu sagen.

Bei wieder anderen Apps müssen Nutzer, bevor sie ihr Konto erstellen, erst einmal Fragen zur eigenen Persönlichkeit beantworten: Ist man eher introvertiert oder kontaktfreudig? Unbeschwert oder ruhelos? Die Nutzer der App trainieren ihren Bot, sodass er klingt wie sie selbst, indem sie eine Weile chatten, um ihre Sprachmuster zu teilen. Die Bots treten dann mit potenziellen Partnern oder eben deren Bots in Kontakt – und wenn die KI-Emissäre miteinander auskommen, ergibt sich vielleicht mehr. Am Ende steht trotzdem infrage, ob der KI-Einsatz die Dating-Apps retten kann. Immer häufiger verzichten die Einsamen und Suchenden gleich ganz auf den menschlichen Wiederkontakt – und daten, mittels spezieller Apps für künstliche Gesprächs- und Liebespartner, einfach die KI selbst. Michael Moorstedt

kaufdown

Die Plattform der kleinen Preise!

Jetzt mitmachen und tolle Erlebnisse sichern. Auf kaufdown.de erhalten Sie täglich wechselnde und exklusive Artikel in limitierter Stückzahl.

Schnappen Sie sich das Angebot, bevor Ihnen ein anderer zuvorkommt.

Kaufdown.de – ein Angebot der Süddeutschen Zeitung



Heute auf kaufdown.de

prezident

Luxury Spa & Medical Wellness Hotel****

Gutscheine für Urlaub im Luxury Spa & Medical Wellness Hotel Prezident

Im Herzen der charmanten Kurstadt Karlsbad liegt das mit dem „Czech Hotels Award“ ausgezeichnete Spa- und Wellness-Hotel unweit der berühmten Heilquellen.