

Die Folgen der Ohrfeige

Netflix dreht nicht mit Will Smith, der die Oscar-Academy verlässt

Nachdem der Schauspieler Will Smith seinen Kollegen Chris Rock bei der Oscarverleihung geohrfeigt hat, zeichnen sich erste berufliche Konsequenzen für den Schauspieler ab. Netflix hat ein Filmprojekt mit Will Smith auf Eis gelegt, das der Streamingdienst noch kurz vor der Oscarverleihung mit großem Elan vorangetrieben hatte. Das berichtet der *Hollywood Reporter*. Der Thriller „Fast and Loose“ sollte die Geschichte eines Gangsterbosses erzählen, der nach einem Angriff das Gedächtnis verliert. Noch kurz vor der Oscarverleihung hatte der designierte Regisseur des Films, David Leitch, das Projekt verlassen, weil er lieber einen anderen Stoff mit Ryan Gosling drehen wollte. Laut *Hollywood Reporter* habe man bei Netflix händeringend nach einem Ersatz gesucht, um das Will-Smith-Vorhaben schnellstmöglich drehen zu können – aber damit ist nach der Oscar-Affäre nun erst mal Schluss.

Auch bei der Blockbuster-Fortsetzung „Bad Boys 4“, zu der Smith noch kurz vor dem Eklat die ersten Drehbuchseiten erhalten haben soll, wurde laut dem Branchenmagazin vom Sony-Studio vorerst die Pausetaste gedrückt. Auf die Karriere des 53-Jährigen scheint sich die Ohrfeige, über die seit einer Woche weltweit heiß diskutiert wird, also sehr schnell negativ auszuwirken.

Nachdem bereits spekuliert worden war, ob Smith als Bestrafung aus der Oscar-Academy ausgeschlossen werden könnte, kam der Star am Freitagnachmittag einem möglichen Rauschmiss zuvor: Er legte seine Mitgliedschaft freiwillig nieder. In einem Statement sagte er, er habe das Vertrauen der Organisation in ihn verletzt. Außerdem habe er mit seiner Aktion die anderen Gewinner des Abends um ihre wohlverdiente Aufmerksamkeit gebracht.



Ein Abend mit Ohrfeige und Auszeichnung: Will Smith bei den Oscars. FOTO: AFP

Aus PR-Sicht ist es natürlich immer besser zu gehen, als gegangen zu werden. Aber eine allzu große Buße ist dieser Schritt für Smith in der Praxis vermutlich nicht. Man muss kein Mitglied der Academy sein, um mit einem Oscar ausgezeichnet zu werden. Und davon, ihm den Oscar, den er kurz nach der Ohrfeige als bester Hauptdarsteller für das Tennis-Drama „King Richard“ gewann, wieder wegzunehmen, war bislang nicht ernsthaft die Rede. Man muss auch kein Mitglied der Academy sein, um an künftigen Oscarverleihungen teilzunehmen oder wieder nominiert zu werden. Und da die Organisation fast 10 000 Mitglieder hat, deren Stimmen bei der Wahl der Oscar-Preisträger alle gleich zählen, wird die fehlende Smith-Stimme nicht ins Gewicht fallen. Nervenaufräuber als der Academy-Austritt dürfte für ihn also die Frage nach der künftigen Auftragslage sein. Werden die Filmstudios wieder mit ihm arbeiten? Glauben sie trotz (oder vielleicht sogar wegen) der Ohrfeige weiterhin an ihn? Oder lassen sie ihn zappeln oder gar ganz fallen? DAVID STEINITZ



„Wer immer hofft, stirbt singend“ heißt die Revue an den Münchner Kammerspielen. Sie verzaubert mit Zweckoptimismus.

FOTO: MAURICE KORBEL

Ändere, was du liebst

Nach langen Monaten ohne Zuschauer befragt das Theater sich selbst: Für wen machen wir das eigentlich? Jan-Christoph Gockel repariert mit einer Alexander-Kluge-Revue die Kraft der Bühne

VON CHRISTIANE LUTZ

Es war Melancholie, die den Zirkusaristen Manfred Peickert dazu brachte, die Hand seines Kollegen am Trapez doch nicht zu ergreifen. Die zermürbende Einsicht, dass man das System nicht verändern kann, auch nicht von innen. Er stürzt ab. Seine Tochter Leni tritt sein Erbe an und will seinen Wunsch erfüllen: mehr Elefanten in der Zirkuskuppel. Das ist die Handlung von Alexander Kluges Film „Artistinnen in der Zirkuskuppel: ratlos“ von 1968, in dem er eine Zirkus-Selbstbefragungs-Geschichte erzählt. Wie weitermachen nach zwei Weltkriegen? Was wollen die Zuschauer? Leni Peickert, damals grandios gespielt von Hannelore Hoger, kommt am Ende zu der schönen Einsicht: „Nur als Kapitalist ändert man, was ist“, sie wird zur Geschäftsfrau.

Tja. Das Theater steckt heute genauso in der Krise wie der Zirkus und im Grunde die ganze Welt. Nicht erst, seit das elende Virus über uns kam, aber doch sehr offensichtlich seitdem. Die Theater stolpern durch eine coronagebeutelten Saison, viele Inszenierungen wirken seltsam unaktuell. Sind sie ja meist auch, weil das Theater kaum schnell genug reagieren kann auf den Irrsinn der Welt. Obwohl die Häuser lange Zeit ganz geschlossen waren, brach trotz Androhung diverser Theaterleute doch nicht die Barbarei aus, was diese am meisten verblüfft. Die dringend notwendige Selbstbefragung aber – für wen machen wir das? Was wollen wir? – wurde an vielen Häusern mit ausgiebiger Nabelschau verwechselt.

Der Regisseur Jan-Christoph Gockel stemmt sich dieser unerfreulichen Situation an den Münchner Kammerspielen jetzt in der Uraufführung „Wer immer hofft, stirbt singend“ mit trotzigem Optimismus entgegen. Untertitel: „Reparatur einer Revue, nach Geschichten und Motiven von Alexander Kluge.“ Wenn man richtig zählt, ist dies Gockels dritte große Inszenierung seit Herbst, nach „Öl“ am Schauspiel Frankfurt und „Eure Paläste sind leer“ an den Münchner Kammerspielen, und es gelingt ihm wieder, der Wirklichkeit ein paar schillernde Theatermomente abzurufen.

Seine Mittel sind stets „ein bisschen zu viel von allem“: Requisiten, diesmal ein alter Zirkuswagen (Bühne: Julia Kurzweg), Film-Einspieler, Backstage-Kamera, Musik. Puppenspieler Michael Pietsch hat wieder seine rührenden Figuren gebaut, Gockel springt sogar selbst auf die Bühne, als Moderator und Publikums-Einheber. Sein Smoking stamme aus der berühmten „Othello“-Inszenierung von Luk Perceval, behauptet er, der Vorhang aus Dieter Dorns „Faust“. Die guten alten Theaterzeiten, die mögen vorbei sein, aber deshalb kann man sich doch ihrer besten Momente bedienen. Mitspielende Regisseure sind eigentlich nicht mehr in Mode, heute halten die sich eher bescheiden bis ironisch im Hintergrund. Gockel aber scheint es verdammt ernst zu meinen mit seiner Mission, das Theater zu retten. Krise? Erst mal Popcorn im Publikum verteilen.

Die Geschichte der Zirkusreformerin Leni (Julia Gräfer) spielt das Ensemble rasant und irre komisch, im Gegensatz zur

eher künstlerisch-spröden Filmvorlage von Alexander Kluge. Überhaupt lässt sich der Abend weniger als Hommage deuten, denn als Metapher für die Theatermacher in der Krise. Leni sagt: „Ich will den Zirkus verändern, weil ich ihn liebe.“ Ihr Zirkus soll weg von der Nummernrevue zu mehr Natürlichkeit. Weil auch die Illusion nicht mehr der einzige Zweck des Zirkus ist, muss man Stuntman Johnny Texas (Sebastian Brandes), nachdem er weggezaubert wurde, traurig im Zirkuswagen sitzen sehen; Teil der neuen „Transparenz-Offensive.“ Die eigene Ratlosigkeit ist zudem nichts mehr, wofür man sich schämen muss: „Wir sind auch nicht schlauer als die Menschen draußen“, ruft die tätowierte Crocodile Diana (Johanna Eiworth).

Mit Karacho rein in die Magie-Maschine, Mut zum Irrsinn, Elefanten in der Kuppel

Transparenz-Offensive, Offenlegung der eigenen Ratlosigkeit, das kommt dem Theaterzuschauer doch sehr bekannt vor. Gockel zieht diese Selbstbefragung genüsslich durch. Nebenbei startet er auch noch eine Inklusions-Offensive, in seinem Ensemble sind vier Spieler mit Down-Syndrom. Das Publikum gackert gelöst, wie wohlwollend: Selbstironie statt Ironie auf der Bühne.

Dem überbordenden Schaffen Alexander Kluges, der wirklich Zirkus-Fan ist und im Februar 90 wurde, kann so ein Abend nicht gerecht werden, muss er auch nicht. Gockel knüpft aber an dessen Methode der

kleinen Betrachtungen an. Ein paar seiner Motive greift er auf, die Utopie etwa, die „immer besser“ wird, „je länger wir auf sie warten“, und führt sie weiter mit seinem eigenen Zweck-Optimismus.

Aber gerade, weil Leni den Zirkus liebt, sagt Kluge, wird sie ihn nicht verändern können, „weil Liebe ein konservativer Trieb ist.“ So bleibt die Frage, ob das Theater die Kraft hat, sich aus sich selbst heraus zu verändern. Man kann Gockel vorwerfen, dass er die Frage doch nicht beantworten will, sondern sie lieber mit Lichterketten umwickelt und in lauten „Aaaaaa“ und „Ooooooh“ untergehen lässt, zu dem er das Publikum auffordert. Vielleicht aber sind Zauberei und Zuckerwatte dann doch die besten Möglichkeiten, die das Theater noch hat. Frei nach Kluge: „In Gefahr und höchster Not ist der Mittelweg der Tod.“ Also mit Karacho rein in die Magie-Maschine, Mut zum Irrsinn, zu großen Ideen, zu mehr Elefanten in der Zirkuskuppel.

Umso erschütternder trifft die finale Szene mit einer genialen Johanna Kappauf, die als „Sonia Saizewa“ auf dem Hochseil balanciert und Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ zitiert. Jene Meditation über ein Bild von Paul Klee, in der Benjamin einen Engel beschreibt, der sein Gesicht nicht von den Gräueln der Vergangenheit abwenden kann und wie von einem Sturm nach vorn in die Zukunft getrieben wird. „Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm“, heißt es am Ende. Damit bricht plötzlich doch die Gegenwart herein, der Krieg, die Krise der Menschheit, die weit über die des Theaters hinaus reicht.

Der Vampir aus dem Labor

Jared Leto ist „Morbius“: ein Marvel-Horror-Action-Film

Auf der Suche nach neuen Stoffen graben die Schöpfer der Marvel-Comicverfilmungen immer tiefer in den Nischen des Fundus. Figuren wie Venom und jetzt Morbius lassen die Doppelexistenzen von Peter Parker/Spider-Man oder von Bruce Wayne/Batman fast harmlos aussehen. Immer schwerer wird es, die nächtliche Seite der Existenz zu kontrollieren, immer ähnlicher werden die Helden ihren Antipoden.

Für Michael Morbius (Jared Leto) beginnt es mit der Sehnsucht nach der Flucht aus einem siechen Körper, der einer seltenen Blutkrankheit zu erliegen droht. Das Leben von Morbius ist ein Balanceakt zwischen Leben und Tod. Alle paar Stunden muss das zerstörerische Blut gewaschen werden, damit er überleben kann. Seine Intelligenz macht ihn zum genialen, aber auch gefährlichen Wissenschaftler. Gott zu spielen, hat für ihn existenzielle Dringlichkeit. So erschafft er aus dem Blut aggressiver Fledermäuse ein Heilmittel, dessen Wirkung er nicht kontrollieren kann.

Figuren zwischen Leben und Tod gehören zu den Lieblingsrollen des Hauptdarstellers Jared Leto

Dieser Balanceakt zwischen dem Glück einer Wiedergeburt und dem Grauen einer zerstörerischen Existenz ist genau die richtige Rolle für Jared Leto, der für solche immersiven Grenzgänge bekannt ist, seit er in seiner Oscar-Performance in „Dallas Buyers Club“ so beeindruckend zwischen den Geschlechtern und zwischen Leben und Tod oszillierte. Einen guten Verbündeten für solche Abenteuer hat er in dem schwedisch-chilenischen Regisseur Daniél Espinosa, für den die Comicverfilmung auch ein Grenzgang ist, zwischen der alten Filmwelt, aus der er stammt und der neuen in Hollywood, in der er als Genregisseur erfolgreich wurde.

Es treibt ein Geisterschiff namens *Murnau* – Friedrich Wilhelm Murnau war der Schöpfer von „Nosferatu“, der Stummfilm-Urversion des Kinovampirs – mit den ausgebluteten Leichen von acht Männern in der Nähe von New York auf dem Meer. Der Vampir, der das Gemetzelt verursacht hat, stammt aus dem New Yorker Labor von Dr. Morbius. Der ist entsetzt über sein eigenes Tun, zerrissen zwischen der Sehnsucht, sich stark und wie neugeboren zu fühlen, und den Schuldgefühlen, als unkontrollierbares Monster den Tod von Menschen zu verursachen. Während er mit den moralischen Implikationen seiner Erfindung hadert, wird Milo, sein Leidensgenosse und Freund aus Kindertagen, in diesem Prozess zum Antipoden, trunken von den unbegrenzten Möglichkeiten seines hochgeputzten Körpers. Matt Smith hat sichtlich Spaß dabei, das Korsett von Etikette und Beherrschung, in das er als Prinz Philip in „The Crown“ gezwängt war, zu sprengen.

Das hat das Potenzial einer tollen Geschichte, die bei Daniél Espinosa eigentlich in den richtigen Händen ist. Doch dieses Mal gelingt ihm die Balance zwischen europäischen Mythen und amerikanischem Genre nicht so sicher wie zuvor in „Kind 44“, „Safe House“ und „Life“. Er lässt sich von der heißen Luft der CGI-Power mitreißen. Vielleicht verließ aber auch seine Auftraggeber beim Sony-Studio der Mut, sich bei einer Mainstream-Produktion in die Abgründe der menschlichen Existenz fallen zu lassen. ANKE STERNEBOG

Morbius, USA 2022 – Regie: Daniél Espinosa. Kamera: Oliver Wood. Mit: Jared Leto, Matt Smith. Sony, 104 Minuten. Kinostart: 31. März 2022.

„Ich möchte nichts hören, was die Bilder schon liefern“

Frank Strobel dirigiert die berühmtesten Filmmusik-Konzerte. Ein Gespräch über Zeitenwenden, den Tod des Stummfilms und seinen Kollegen Alfred Schnittke

Frank Strobel erzählt mit ansteckender Energie und Leidenschaft. Einen besseren Anwalt für das Gewicht und die Bedeutung von Musik bei Stumm- und Tonfilm kann man sich kaum vorstellen – mit den im Westen weitgehend unbekanntesten Filmmusiken von Alfred Schnittke hat er sich gerade befasst. Schnittke, 1934 in der damaligen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen geboren und 1998 in Hamburg gestorben, war und ist einer der wichtigsten Komponisten in den späten Jahren der Sowjetunion und nach ihrem Ende. Seit 1990 wohnte er auch in Hamburg und war dort Kompositionsprofessor an der Musikhochschule. Strobel ist seit 2021 Chefdirigent des WDR-Funkhausorchesters und hat in vielen großen Sälen weltweit „Film in Concert“-Programme dirigiert.

SZ: Herr Strobel, fangen wir von vorn an: Gab es immer schon Musik zum Film?

Frank Strobel: Von Anfang an. Doch mit der Erfindung des Tonfilms war der stumme Film tot. Die Musiker wurden alle arbeitslos, darüber hinaus warf man alles weg, Filmkopien und auch die Noten für die verschiedenen Musikbesetzungen, von denen es oftmals drei gab, den Klavierspieler, das Salonorchester oder das Sinfonieorchester. Zum Glück hat es immer Verrückte weltweit gegeben, die dann doch Kopien gesammelt haben. Und manchmal gibt es schöne Zufälle. Als wir mit der Musik zum „Rosenkavalier“-Film von Robert Wiene aus dem Jahr 1926 beschäftigt waren, wurden in einem alten Kino in Münster die Noten der alten „Rosenkavalier“-Musik für Salon-Orchester gefunden, die wir bis dahin nicht hatten. Auch Noten für andere Filme wurden da entdeckt.

Sie haben eine besondere Beziehung zu Alfred Schnittke und seinen Filmmusiken. Wie kam das?

Als jugendlicher Filmvorführer arbeitete ich beim Kinderfilmfest im Kino Forum 2 im Münchner Olympiadorf, das meine Eltern betrieben. Es gab da auch Länderprogramme mit skandinavischen, tschechischen, iranischen oder eben sowjetischen Kinderfilmen. Als Vorführer habe ich die Filme nur über den Ton wahrgenommen, weil man in diesen analogen Zeiten ständig mit dem Einlegen der Filmrollen oder dem Umspulen beschäftigt war. Wenn der Ton einen Sprung machte, musste man sofort gucken, ob der Bildstand noch stimmt. Da führte ich den sowjetischen Film „Märchen einer Wanderung“ (1982) von Alexander Mitta vor und hörte die Musik. Ich war wie vom Donner gerührt. Ich habe dann im Abstand aus dem Kyrillischen entziffert: Alfred Schnittke. Den hatte ich bis dahin nur als zeitgenössischen Komponisten für den Konzertsaal wahrgenommen.

Weshalb waren Sie so überrascht?

Schnittke wurde im Westen in den Siebziger- und Achtzigerjahren zuerst als Schöpfer von symphonischer und Kammermusik wahrgenommen. Aber in der früheren Sowjetunion und überhaupt in Osteuropa gab und gibt es ein anderes Verhältnis zur Filmmusik als bei uns, wo sie als Funktionsmusik gern in die zweite Reihe geschoben wird. Sergej Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch haben für den Film genauso wie für andere Musikgenres geschrieben. Auch in Italien, siehe etwa Nino Rota oder Ennio Morricone ist das ähnlich. Alfred Schnittke passt in diese Reihe. Inzwischen hat sich bei westlichen Orchestern viel geändert.

Gab es überhaupt Aufnahmen von Schnittkes Filmmusiken?

Nur sehr wenige. 1992, zum 75. Jahrestag der Oktoberrevolution, veranstalteten ZDF und die Frankfurter Alte Oper dazu einen Schwerpunkt. Dabei sollte auch Wesolod Pudowkins Film „Das Ende von St. Petersburg“ von 1927 gezeigt werden. Doch gab es keine Originalmusik mehr. Da haben wir Schnittke gefragt. Er hatte die Sowjetunion und ihren Zusammenbruch erlebt, war also ein Zeitalter. Inzwischen lebte er in Hamburg, hat aber auch die Moskauer Wohnung nie aufgegeben. Er hat zugesagt, es war seine erste Musik für einen Stummfilm. Mitten in der Arbeit traf ihn ein zweiter Hirnschlag. Der Aufführungstermin rückte näher, schließlich hat er mich gebeten, die Entwürfe und fertigen Teile zu vollenden. Er konnte nur schwer sprechen. Ich habe das Material zusam-

mengebaut und ergänzt. Bei der Uraufführung in Frankfurt war er dabei. Damit begann unsere Freundschaft.

Welche Bedeutung hat Schnittke seiner Filmmusik beigegeben?

Das Schreiben von Filmmusik war für ihn ein Feld der Freiheit, da konnte er sich ausprobieren, seine Polystilistik, seine Klangmischungen und anderes mehr testen. Auch seine andere Musik ist von diesen Erfahrungen mit dem Film geprägt: Montagen, Überblendungen, das Nebeneinanderstellen verschiedener Klangereignisse, nichtlineares Erzählen, abrupte Schnitte. Insgesamt ist das ein riesiges Œuvre, was da für sechzig Filme entstanden ist.

Hatte das Frankfurter Ereignis Folgen?

Ja, er wollte daraufhin seine Arbeiten für den Film einmal durchsehen, auf welche



Frank Strobel (links) hat der konzertanten Filmmusik und besonders dem Werk von Alfred Schnittke (rechts) zu Erfolg verholfen. FOTO: KAI BIENERT/IMAGO/BRIGITTE FRIEDRICH



Weise man sie herauslösen und in den Konzertsaal transferieren könnte. Aber er kam nicht an die Manuskripte heran, die lagen in Moskau verschlossen. Wir haben antichambriert, Gesuche eingereicht, aber es blieb bei peu à peu, dass er mal ein Manuskript bekam. Das geht so seit 25 Jahren!

Fünf CDs sind bisher erschienen.

Bei der Transferierung in Konzertmusik haben Schnittke und ich sehr auf die je mögliche Form geachtet: Ist es eher eine Suite, eher ein Poème oder eine Rondoform, was ergibt sich aus der Musik selbst? Die Ergebnisse wurden vom Verlag Sikorski gedruckt. Dann kommt das Spielen, daraus ist das bis heute lebendige Aufnahmeprojekt mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin geworden. Nicht geplant war der Erfolg unserer Produktionen im Netz, manche Titel sind da zu Hits geworden. Und noch etwas Überraschendes: Die Konzertaufnahmen werden zurück auf die Bühne gebracht als Ballettmusiken. Von John Neumeier, dem Bolshoi-Theater, dem Stuttgarter Ballett, auch in Skandinavien werden diese Musiken genutzt.

Bei der Verwandlung in Konzertmusik musste einiges weggelassen werden?

Oh ja, harte Entscheidungen wurden getroffen. Manchmal mussten kleine Partikel vernichtet werden, eine einfache Aneinanderreihung der Musikteile bringt da nichts. Es gibt bei Schnittke aber auch Stücke, etwa den berühmten Tango aus dem ersten Concerto grosso, die ihren Ursprung in seiner Filmmusik haben. Das ist entscheidend bei Filmmusik von Rang: Ich möchte nichts hören, was die Bilder schon liefern, also keine banale Illustrierung.

Also lässt sich sogar im Wagner'schen Sinne von Gesamtkunstwerk sprechen.

Ja, Wagner hat in gewisser Weise das Kino vorweggenommen, das Bayreuther Festspielhaus mit seinem abgedeckten Orchester lässt sich als eine Art erstes Lichtspielhaus verstehen.

In diese Tradition passt Schnittke...

Unbedingt. Übrigens braucht es bei ihm zum Teil spezielle Besetzungen. Erst ein Riesenorchester, dann zusätzlich besondere Instrumente wie E-Gitarren, Akkordeon, Cembalo, das Theremin oder das Ekwodin.

Was ist das denn?

Ein elektrisches Röhreninstrument, das am Moskauer Institut für Elektronische Musik in den Sechzigerjahren erfunden wurde. Schnittke verwendete es für den Animationsfilm „Die Glasharmonika“. Er war vollkommen frei in der Wahl der Instrumente. Das ergibt den typischen Ton, mit Ironie und Humor, den er bis zum Schluss hatte trotz schwerer Krankheit. Da blitzen seine Augen dann auf, ich vergesse es nicht!

Was wird angesichts des Krieges gegen die Ukraine aus dem Projekt?

Ich bin zuversichtlich, dass wir es fortsetzen können. Ich finde es sehr wichtig, dass der Kontakt zu den russischen Kulturschaffenden aufrechterhalten bleibt. Wenn wir nicht mehr miteinander reden, ist alles verloren, und wir können nicht alle russischen Menschen in Sippenhaft nehmen. Im Übrigen lief gerade im Verhältnis zu den ehemals sozialistisch-kommunistischen Ländern ja von jeher vieles auf der informellen Ebene. Für mich ist es sein Vermächtnis.

INTERVIEW: HARALD EGGBRECHT