

Cirque du Soleil sagt seine Berliner Produktion ab

Schlechte Nachrichten für die Fans des Cirque du Soleil. Die für das Berliner Theater am Potsdamer Platz vorgesehene Produktion „Nysa“ ist vom Veranstalter Live Nation komplett abgesagt worden. „Aufgrund der fortwährenden Ausnahmesituation, deren Ende bisher nicht abzusehen ist“ sowie durch „die mit der Pandemie verbundenen Verbote, Beschränkungen und Behinderungen“ habe man sich zu diesem Schritt gezwungen gesehen, ist auf der Webseite berlin.cirquedusoleil.de zu lesen. Ticketinhaber werden dort gebeten, sich an die Vorverkaufsstellen zu wenden, bei denen sie ihre Eintrittskarten erworben haben.

Der Cirque du Soleil wollte in Berlin nicht als Veranstalter auftreten, gemangelt wurde das Vorhaben von der Firma Live Nation. Im Juli vergangenen Jahres hatte Live Nation gegenüber dem RBB noch erklärt, die für den Herbst 2020 angekündigte Berlin-Premiere der Show werde lediglich um ein Jahr verschoben. Auf eine Nachfrage des Tagesspiegels, warum es nun doch zur Komplettabsage kam, reagierte die Pressestelle des Unternehmens nicht. Maik Klokow vom Konkurrenten „Mehr BB Promotion“ dagegen sagte im Gespräch mit dieser Zeitung, er habe weiterhin Interesse daran, das Theater am Potsdamer Platz zu übernehmen: „Wenn wir das Haus bekommen könnten, würden wir es sofort anmieten, auch jetzt in der Krise.“ FH.



Überlebende. Mia Farrow und ihre Tochter Dylan bei einer New Yorker Theaterpremiere im Mai 2003.

Foto: Joseph Marzullo/Mauritius

Aussage gegen Aussage

In den USA sorgt die HBO-Dokumentation „Allen v. Farrow“ für eine neue Debatte um die Missbrauchsvorwürfe. Doch es gibt auch Kritik

VON ANDREAS BUSCHÉ

Eine klare Rollenzuweisung von Schurke und Heldin darf man in diesem Familiendrama nicht mehr erwarten. Schon daher taugt die Schlammschlacht zwischen Mia Farrow und Woody Allen, die Anfang der neunziger Jahre in den US-Medien ausgegossen wurde, trotz prominenter Besetzung nicht zur typischen Hollywood-Erzählung. Der Sorgerechtsstreit um die drei gemeinsamen Kinder Satchel (heute Ronan), Moses und Dylan – die letzteren zwei adoptiert – aus der Beziehung des *power couple* drehte sich um den Vorwurf, Woody Allen habe sich am 4. August 1992 an seiner damals siebenjährigen Tochter Dylan sexuell vergangen.

Der Prozess produzierte ein Konvolut aus Gutachten, Zeugenaussagen und Protokollen, allein 60 Kartons befinden sich im Archiv des Obersten Gerichts in New York; dazu Interviews, ein offener Brief von Dylan Farrow von 2014, Solidaritätsbekundungen und Allens Memoiren. Nur mit einem ist nicht mehr zu rechnen: einem rechtskräftigen Urteil.

Die vierteilige HBO-Dokumentarserie „Allen v. Farrow“, die in Deutschland bisher nicht zu sehen ist, versucht mit 30 Jahren Abstand noch einmal Licht ins Dunkel zu bringen. Dafür wird sie in den USA gerade gefeiert – aber auch als zu einseitig kritisiert. Vergangene Woche schrieb Hadley Freeman im britischen „Guardian“, dass die Filmemacherinnen Amy Ziering und Kirby Dick Details, die nicht in Dylan und Mia Farrow Version passen, auslassen würden. Zudem lehnten Woody Allens Fürsprecher (darunter Moses Farrow), Allen selbst und seine Frau Soon-Yi Previn, die Adoptivtochter von Mia Farrow und ihrem zweiten Mann, Interviews ab. Sie seien von der Produktion zu spät für ihre Mitarbeit angefragt worden.

Stattdessen lancierte das Ehepaar nach der Premiere im Branchenmagazin „Holly-

wood Reporter“ eine Erklärung, in der es Ziering und Dick eine von Dylans Stiefbruder Ronan Farrow orchestrierte „Schmierkampagne voller Unwahrheiten“ vorwarf. Das Drama scheint sich zu wiederholen, nur heute unter völlig anderen Vorzeichen. Die Filmbranche hat bereits auf ihre Weise Tatsachen geschaffen. In Hollywood ist Allen auch ohne Beweise längst eine Persona non grata. Sein letzter Film kam nicht mehr in die Kinos, frühere Darstellerinnen wie Timothée Chalamet oder Greta Gerwig distanzieren sich von Allen, Amazon entließ ihn aus einem hoch dotierten Vertrag. Braucht es „Allen v. Farrow“ da überhaupt noch?

Ja, solange man sich einiger Unzulänglichkeiten bewusst bleibt. „Allen v. Farrow“ ist die bislang umfassendste Darstellung

Die Medien porträtierten Mia Farrow damals als rachsüchtige Mutter

der Vorwürfe des sexuellen Missbrauchs sowie des Prozessverlaufs. Vieles ist damals schon geschrieben worden, die Fakten sind bekannt. Über die Jahre schlichen sich allerdings Falschdarstellungen ein, nicht zuletzt gestreut von Allen und seinen Anwälten. Aber auch von den Medien. „Allen v. Farrow“ entledigt sich einiger dieser medialen Legenden.

So stellen Ziering und Dick noch einmal klar, dass das von der Staatsanwaltschaft Connecticut in Auftrag gegebene Gutachten des Yale-New Haven Hospital, das die Glaubwürdigkeit der siebenjährigen Dylan infrage stellte und das Allen als Beweis seiner Unschuld präsentierte, methodisch so fahrlässig war, dass sowohl der Oberste Richter in New York als auch der Staatsanwalt es als Beweisstück ablehnten. Auf diesem Gutachten basierte Allens Behauptung, Mia Farrow habe ihre

Tochter zu Aussagen „gecoacht“, um das Sorgerecht zu erhalten.

Wie zum Beweis zeigt „Allen v. Farrow“ erstmals Ausschnitte aus dem oft zitierten Video, das Mia Farrow nach Dylans Vorwürfen von den Gesprächen mit ihrer Tochter gemacht hat. HBO präsentiert es nun als spektakulären Coup; Farrow behauptet, die Antworten gefilmt zu haben, um sie Dylans Psychologen zu zeigen. (Allen befand sich damals ebenfalls schon in Behandlung wegen einer „unangemessen intensiven“ Beziehung zu seiner Tochter.) Das Video ist nur schwer auszuhalten, es wirkt alles andere als einstudiert.

„Allen v. Farrow“ präsentiert viel Anekdotisches, unter anderem die bekannte Vorliebe des Regisseurs für sehr junge weibliche Hauptfiguren. Auch Ziering und Dick lassen eine Agenda durchblicken; zuletzt haben sie sich mit Enthüllungsdokumentationen über sexuellen Missbrauch (zuletzt über den Musikproduzenten Russell Simmons) einen Namen gemacht. Doch man sollte „Allen v. Farrow“ weniger als Woody-Allen-Demontage verstehen; die Dokumentation stellt genug Material bereit (und ja, man würde gelegentlich etwas Widerspruch begrüßen), um sich ein eigenes Urteil zu bilden.

Vielmehr ist es das erste Mal, dass Dylan Farrow ausführlich ihre Geschichte als Überlebende einer Missbrauchserfahrung erzählen kann. Die Gegenerzählung zur misogynen Version über ein fantasiebegabtes Kind, das von seiner rachsüchtigen Mutter zu einer Falschaussage gedrängt wurde – die bis #MeToo kursierte. In „Allen v. Farrow“ ist erstmals auch ein Telefonat zu hören, in dem Farrow Allen verzweifelt bittet, um der Kinder willen keinen Sorgerechtsprozess anzustrengen. Er weist sie kalt ab. Nur eine weitere Nuance. Man darf von der Serie keine abschließenden Antworten erwarten. Doch wer eine Meinung zu Woody Allen hat, sollte „Allen v. Farrow“ gesehen haben.

Der rote Faden

„Weil jede Note zählt“: Gespräche und Essays über die Möglichkeiten, Mozart zu interpretieren

„Sing, my friends!“, heißt die Aufforderung, die der legendäre Dirigent Bruno Walter häufig in den Orchesterproben zu seinen Mozart-Aufführungen hören ließ. „Die Basis für alles sind diese kantablen Linien“, sagt Hartmut Haenchen, ein Quellenforscher unter den Dirigenten von heute, der am liebsten die Autografen der Werke befragt, bevor er ans Pult tritt. „Gerade bei Mozart sollte man das Instrument singen lassen“, findet der Geiger Frank Peter Zimmermann. Und Alfred Brendel verdankt sein stilistisches Bewusstsein Sängerinnen wie Christa Ludwig oder Elisabeth Schwarzkopf: „Mozart ist ein Cantabile-Komponist.“ Damit erklärt der große Pianist, warum er dem modernen Flügel den Vorzug gibt: „Die Töne können länger singen.“

Die Wandlungen des Mozart-Verständnisses in den letzten 100 Jahren untersucht ein Buch, das sich dem 100-jährigen Bestehen des Würzburger Mozartfestes 2021 verdankt. Lesenswert ist als Beigabe eine Chronik des Festspiels, die ein

Sogar Mozart selbst warnte vor zu viel Vibrato

Das Jubiläum aber ist nicht Hauptgegenstand des Buches. Herausgeber Stephan Mösch wählt für den Titel ein Brendel-Zitat: „Weil jede Note zählt“. Keine Interpretation ohne Tradition. Historisch informierte und moderne Interpretation sind heute nicht mehr Feinde. Ulrich Konrad geht in seinem Essay zurück zu Mozarts Aufführungspraxis und findet dort kostbare Anleitung. Vor übertriebenem Vibrato warnt er: „das ist auch wirklich abschreckend. Das ist völlig ganz wieder die Natur zu singen. Die Menschenstimme zittert schon selbst.“

Mösch blickt auf die Wandlungen der Mozart-Bühne, ihre jahrelange als „Mozart-Pflege“ gehütete „Verpuppung“ in Salzburg und Wien. Schließlich thematisiert er ihre Entfernung von theatraler Repräsentation unter Regisseuren wie Peter Konwitschny, Jossi Wieler, Christoph Marthaler. Sein Kapitel um „Mozarts Theater der Vielfalt“ ist „In memoriam Gerard Mortier“ überschrieben, eine Schlüsselfigur Salzburgs. Mortier öffnete die Festspiele in den 90er Jahren für Neues, auch politisches Theater.

Wie sieht Donna Anna im „Don Giovanni“ aus? Die Besetzung der Rolle spiegelt wesentliche Veränderungen der Mozart-Bühne. Von Mozarts Jungeliebe Aloysia Lange in der Wiener Erstaufführung gesungen, gehörte die Partie später den Isolden/Brünnhilden der Wagner-Bühne wie Lilli Lehmann und Birgit Nilsson, um unter Harnoncourt auch mit den leichteren Stimmen von Editha Gruberova und Christine Schäfer zu glänzen.

Erlaubt oder nicht erlaubt – das ist bei der Mozart-Darstellung die Frage. Mösch führt ein erstaunliches Beispiel aus dem 19. Jahrhundert an. Als Regisseur des Münchner Hoftheaters richtet Franz Grandaur um 1870 das „Don Giovanni“-Finale als Tragödie ein, in der die sittliche Ordnung im Sinn einer Katharsis wiederhergestellt werden sollte. Hinter drei Türen steht je eine Frauengestalt für Giovanni Schuld: Verführte, die mit dem

Tod bezahlen. Im Dienst eines damals aktuellen Theaterverständnisses streicht Grandaur den „lustigen“ Diener Leporello aus der Szene. Mösch verweist auf einen Bezug im Umgang mit Theatermitteln, der im Sinn einer zuspitzenden Veränderung vom späten 19. ins späte 20. Jahrhundert führt.

Wie Richard Strauss Mozart dirigiert hat, lässt sich aus seinen Schallplattenaufnahmen mit der Berliner Staatskapelle, auch aus seinen „Erinnerungen und Betrachtungen“ vernehmen. Strauss betont, dass in schnellen Sätzen „im allgemeinen das gesungene Seitenthema etwas ruhiger zu nehmen“ sei. So beginnt Thomas Seedorf sein Kapitel über Mozart-Dirigenten des 20. bis 21. Jahrhunderts mit Bruno Walter, Karl Böhm, Nikolaus Harnoncourt und Teodor Currentzis.

Aus Fachartikeln wie Interviews leuchtet Mozarts Kantabilität. Markus Thiel, Musikredakteur des „Münchner Merkur“, befragte Künstler:innen, darunter Alfred Brendel. Mit ihm stimmt Brigitte Fassbaender in der Fixierung auf das kleinste Tüpfelchen bei Mozart überein: „Es gibt bei ihm keine einzige unwichtige Note.“ In puncto Genauigkeit nennt die Sängerin Karl Böhm, einen der größten Mozart-Dirigenten. Wen sie jedoch als Interpreten ablehnt, nennt sie nicht mit Namen und spricht pauschal von „Profilierungssucht der künstlerischen Leiter“.

Auch ein Dirigent wie John Eliot Gardiner klagt auf seiner Suche nach theatraler Wahrhaftigkeit über Regisseure, „die wenig oder gar kein Gefühl für Mozart besaßen“. Solche Generalschelte ist in Musikkreisen nicht selten. Zu diesem heiklen Thema hätte man dem Buch Gesprächskontakt mit Verantwortlichen des Regie-theaters gewünscht.

Tabea Zimmermann, die den Part der Viola in der Sinfonia concertante, einer der schönsten Mozart-Partituren, 250 Mal gespielt hat, weiß, „dass die Sache mit steigender Zahl der Aufführungen nicht leichter“ wird. Aber „es gibt stets einen gesanglichen roten Faden“. Die Musikerin bevorzugt moderne Instrumente und hat sich gerade eine neue Bratsche gekauft. Erstaunlich, wie wichtig ihr und vielen anderen Interpreten unserer Zeit das Stichwort Vibrato ist.

„Ich kann diese inhaltslose, präntiöse Welt des Sarastro, die gemeinhin als schön empfunden wird, nicht mehr ertragen“, so äußert sich Christian Gerharter, der große Interpret unter den Sängern der Gegenwart, über die „Zauberflöte“. Sein eigenwilliges Interview ist eine Wanderung durch den Garten der Klischees aus Liebe zu Mozart. SYBILL MAHLKE

— „Weil jede Note zählt“. Mozart interpretieren. Gespräche und Essays. Hrsg. von Stephan Mösch. 401 S. Verlag Bärenreiter/Metzler, 29,99 €.



Zeitlos. Szene aus Götterdämmerung 1978er Inszenierung der „Hochzeit des Figaro“, die bis heute in der Deutschen Oper im Repertoire ist. Foto: Bettina Stöß

MISS YOU
LARS EIDINGER Schauspieler
Foto INA SCHOENENBURG
Agentur Ostkreuz

MISS YOU – Eine Ausstellung inmitten der Stadt

2. bis 16. März 2021
52 Künstler*innen 18 Fotograf*innen

MISS YOU ist ein Ausstellungsprojekt inmitten der Stadt, die Künstler*innen aller Genres zu den Menschen bringt. Die Bilder zeigen Schauspieler*innen, Musik*innen, Künstler*innen, Tänzer*innen des etablierten Kulturbetriebs und der freien Szene an Orten fernab ihres Publikums. Es sind bekannte Künstler*innen dabei wie Katharina Thalbach, Lars Eidinger, Anne Imhof, Thomas Struth und Max Raabe sowie Entdeckungen der freien Szene vom Jazz-Posaunisten, DJ, Choreograf*innen und Musikproduzenten bis zur Puppenspielerin.

Die Ausstellung signalisiert: Wir vermissen euch und freuen uns auf ein baldiges Wiedersehen. Und sie zeigt – wir gehören zusammen.

#missyou2021
www.missyou.berlin

PRÄSENTIERT VOM
TAGESSPIEGEL
RERUM COGNOSCRE CAUSAS