

# Ein Toast auf die sterbenden alten Gewalten

Schwierige Betagte namens Woody Allen und Roman Polanski auf Regiestühlen und andere Sensationen außer Konkurrenz am Lido.

Von Dietmar Dath, Venedig

Im Krimi „Coup de Chance“ von Woody Allen findet Gerechtigkeit nur durch Zufall statt. In der Farce „The Palace“ von Roman Polanski gibt's gar keine. Beide Filme sind witzig; beim ersten liegt das an Regie und Drehbuch, beim zweiten an John Cleese, der eine Leiche spielt. Die Filme laufen in Venedig außer Konkurrenz und lassen sich als Krisensymptome der Psychobiographien ihrer Schöpfer lesen. Wenn ein alternder Künstler wegen ihm zur Last gelegter Verfehlungen als Stinker gilt,

Welt bekannt ist: Charisma, Begabung und verwandte Zufälle versetzen die mit dergleichen gesegneten Menschen leider unausweichlich in die Lage, Schwäche, Unmündigkeit oder Verwirrung anderer auszunutzen, und deshalb erwarten weniger Begünstigte von den Gesegneten das verantwortungsvolle Auftreten vertrauenswürdiger Bewaffneter. Diese Erwartung mag unrealistisch sein, aber Allen und Polanski bagatellisieren sie gewohnheitsmäßig, was die bereits Gereizten nur noch mehr gegen sie aufbringt – und so fort. Eigentlich der ideale Stoff für eine Jazz-Komödie.

Eine Jazz-Komödie unterscheidet sich von einer Nicht-Jazz-Komödie dadurch, dass sie improvisiert wirkt statt geplant. In Wirklichkeit sind beide Sorten beides, aber die Akzente sitzen halt verschieden. Allens „Coup de Chance“ ist eine sehr gute Jazz-Komödie. Lou de Laâge spielt darin Fanny, eine junge Frau, deren zweiter, von Melvil Poupaud verkörperter Gatte ein absoluter Vollposten ist, was Fannys Mutter nicht daran hindert, ihn der Tochter schönzureden. Valérie Lemercier zieht in der Rolle dieser Mutter ein herrliches Ach-du-liebe-Zeit-Gesicht, als ihr schwant, dass der Schwiegervollposten den heimlichen Geliebten ihres Kindes (ergreifend harmlos: Niels Schneider) hat um die Ecke bringen lassen. Bangen Herzens, aber resolut nimmt sie die Ermittlungen auf. Täuschung, Selbstbetrug, Konfusion: Daraus baut Allen schlüssige Späße, und warum nicht?

Aus denselben Zutaten hat indes ein anderer Regie-Veteran, der kürzlich verstorbene William Friedkin, etwas erheblich Beeindruckenderes gebaut. „The Caine Mutiny Court-Martial“, ebenfalls außer Konkurrenz am Lido, ist nicht nur Friedkins Werkabschluss, sondern auch Schauplatz des letzten Auftritts eines



Verdient noch viele erstklassige Hollywood-Rollen: Jason Clarke als brillanter und zerrissener Anwalt Barney Greenwald in „The Caine Mutiny Court-Martial“ Foto Paramount+

ebenfalls jüngst Verstorbenen, des oft souverän unauffälligen und manchmal darin Fanny, eine junge Frau, deren zweiter, von Melvil Poupaud verkörperter Gatte ein absoluter Vollposten ist, was Fannys Mutter nicht daran hindert, ihn der Tochter schönzureden. Valérie Lemercier zieht in der Rolle dieser Mutter ein herrliches Ach-du-liebe-Zeit-Gesicht, als ihr schwant, dass der Schwiegervollposten den heimlichen Geliebten ihres Kindes (ergreifend harmlos: Niels Schneider) hat um die Ecke bringen lassen. Bangen Herzens, aber resolut nimmt sie die Ermittlungen auf. Täuschung, Selbstbetrug, Konfusion: Daraus baut Allen schlüssige Späße, und warum nicht?

Aus denselben Zutaten hat indes ein anderer Regie-Veteran, der kürzlich verstorbene William Friedkin, etwas erheblich Beeindruckenderes gebaut. „The Caine Mutiny Court-Martial“, ebenfalls außer Konkurrenz am Lido, ist nicht nur Friedkins Werkabschluss, sondern auch Schauplatz des letzten Auftritts eines

Am beklemmenden Ende der Szene muss Reddick den von ihm zuvor respektierten Sutherland ebenso entsetzt wie mitleidig als einen törichten Mann erkennen, zwar keinen böswilligen, aber doch einen bis an die Grenze zur Paranoia zwangsneurotischen, phantasielosen und überforderten. Reddick betrachtet den Zeugen. Schweigt. Denkt. Bestürzt und belehrt, sehr gegen seinen Willen, urteilt er. Was sein Blick dabei mitteilt, ist, dass er soeben einem der größten Übel hat in den Schlund schauen müssen: Arbeits- und Lebenszusammenhänge sind bekanntlich errichtet auf Hierarchien, in denen Vorgesetzte seit Urzeiten denken, ihre Verfügung über Zeit und Kraft anderer verleihe ihnen die Befugnis, die Verantwortung, die mit ihrer Autorität verbunden ist, in jeder Notlage auf diese anderen abzuschieben.

Aber sowohl solide Planstellen wie fluide Spontanpositionen gibt es kaum noch ohne jede Qualifikation, die Achtung für die jeweilige professionelle In-

tegrität gebietet, nicht nur aufgrund der Automatisierung von immer mehr Tätigkeiten, selbst vormals „geistiger“ Arbeit. So können die Leitung von kooperativen Unternehmungen und die Ausgabe von Anweisungen zur Bewältigung von Krisen heute nur noch von Personen geleistet werden, die eigene Fehler schnell einsehen und korrigieren können, während sie auf Eingaben von allen Seiten sachgerecht reagieren und solchen Rat sogar suchen, statt die Untergebenen als Blitzableiter zu missbrauchen.

Das alles weiß William Friedkin wahrscheinlich von den Dreharbeiten seiner bedeutenden Filme. Aber dass die Produktivkraft „informationsverarbeitende Systeme“ mit den verrotteten Verhältnissen alter, dysfunktional gewordener Über- und Unterordnungen zwangsläufig kollidieren muss, bringt nicht nur Schiffe, Tribunale und Filmsets durcheinander, sondern verwandelt die Welt tendenziell in einen Ort kaum mehr begreiflichen Schreckens und Jammers.

Auch das gibt's auf dem Festival zu sehen, in Agnieszka Hollands Flüchtlingsdrama „Zielona granica“ zum Beispiel. An den Außengrenzen unserer Verantwortlichkeit werden da von uniformierten Unmenschlichen Schwangere über Stachelndrahtzäune geworfen, damit sie nur ja in einem anderen Land verbluten als dem, dessen Staat die Unmenschlichen bezahlt. So, wie es ist, darf und soll es nicht bleiben.

Abhängig Beschäftigte, beim Film, beim Militär, beim Grenzschutz, in der Kultur- oder sonst irgendeiner anderen Industrie werden mittelfristig schneller und billiger mehr leisten müssen. Aber vielleicht liegt ein kleiner Trost für sie in der unbestreitbaren Tatsache, dass es um die verantwortungslosen Verantwortlichen, die sich (wie ihr von Kiefer Sutherland gespieltes Symbol in William Friedkins Filmtestament) bei ihrem Personal mal ausheulen und es ein andermal widersprüchlich herumkommandieren, alles andere als gut bestellt ist. Ihre Zeit läuft schneller ab als je zuvor.

# Das absolute Gehör für die Zukunft

Eine Ausstellung im Hans-Erni-Museum zeigt Sergej Rachmaninow in Luzern. Seine Villa ist jetzt für Besucher geöffnet / Von Jan Brachmann, Luzern

Leuchtender Spätsommernachmittag: Wir treffen uns, als die Sonne schon hoch überm Vierwaldstätter See steht, um acht Uhr am Bahnhof Luzern und fahren mit dem Auto von Andrea Loetscher nach Hertenstein, zur Villa Senar, die Sergej Rachmaninow zwischen 1931 und 1933 für sich und seine Familie als Sommerwohnsitz hatte bauen lassen, nachdem sie 1917 Russland verlassen hatten und im Exil lebten. Loetscher leitet seit mehr als einem Jahr das neue Kulturzentrum in der Villa. Im April 2022 hatte der Kanton Luzern das Haupthaus, das Gärtnerhaus und das mehr als zwanzigttausend Quadratmeter große Grundstück am See gekauft.

Während wir auf der Uferstraße von Luzern in Richtung Küssnacht fahren, sagt Loetscher völlig begeistert: „Wenn man mich vor zwei Jahren nach Rachmaninow gefragt hätte – ich hätte nicht geglaubt, dass er mir einmal so nahestehen würde. Man kann mit seiner Musik und mit ihm als Person so viele Menschen wirklich entflammen.“ Seit der Eröffnung des Zentrums am 1. April dieses Jahres, exakt zum 150. Geburtstag des Komponisten, Pianisten und Dirigenten, gab es dort bereits mehr als vierzig Veranstaltungen: Konzerte an Rachmaninows Steinway-Flügel, Meisterklassen, Führungen für Schülergruppen oder Privatpersonen, zu denen man sich vorher unter [www.rachmaninoff.ch](http://www.rachmaninoff.ch) anmelden muss. Der Ansturm auf das lange verschlossene Haus, das bis 2012 von Rachmaninows Enkel bewohnt wurde, ist enorm. „Sogar Daniil Trifonov, der noch nie in seinem Leben unterrichtet hat, will einen Meisterkurs für junge Pianisten in Senar geben – aus lauter Liebe für Rachmaninow und seinen einzigartigen Flügel“, erzählt Loetscher.

Jetzt, als im Schatten noch der Morgentau liegt, ist es in Senar ganz still.



Villa Senar ist frisch saniert. Der Garten wurde nach Rachmaninows Plänen neu bepflanzt.

Foto Jan Brachmann

Haus und Garten haben sich stark verändert in den letzten zwei Jahren. Als rares Beispiel des „neuen Bauens“, also des Bauhaus-Stils im Kanton Luzern, stehen die beiden Gebäude, entworfen von Alfred Möri und Friedrich Krebs, unter Denkmalschutz. Sie wurden nun gemäß der Originalpläne saniert. Statt weiß ist der Außenanstrich in einem kräftigen Ocker vorgenommen, das ins Eigelb oder Kürbisfarbene spielt. Innen sind die zwischenzeitlich eingebrachten Fußbodenbeläge und Wandanstriche entfernt worden. Die ehemals blauen Samtpolster in den Chippendale-Sesseln des Salons haben wieder ein dunkles Bordeaux. Im Fo-

yer leuchten die Polster kräftig marillenfärbend. Die sachlich-kühle Geometrie der Architektur wird durch ein warmes Farbkonzept ausbalanciert.

Es erstreckt sich bis auf den Garten. Martin Schilliger, der ihn schon seit vierzig Jahren bearbeitet, konnte jetzt durch die denkmalpflegerischen Gelder des Kantons die ursprüngliche Blumenbepflanzung an der Terrasse wiederherstellen. Gemäß der erhaltenen Bestelllisten Rachmaninows wurden die gleichen Rosenarten in den gleichen Farben angepflanzt, sodass auch hier nun wieder alles in geflammtem Orange und Weinrot leuchtet – ganz so, als sei der Garten die

Fortsetzung der Wohnung oder umgekehrt. „Man merkt erst jetzt“, sagt Loetscher, „dass Rachmaninow auch als Gärtner ein Künstler war.“

Das Hans-Erni-Museum im Verkehrshaus Luzern zeigt derzeit (noch bis Mitte Januar) eine von Heinz Stahlhut in Verbindung mit Andrea Loetscher kuratierte Ausstellung über Rachmaninow in Luzern, die zunächst einmal eine konzise biographische Einführung zu dem Künstler gibt und in unzähligen Druckausgaben des berühmten cis-Moll-Préludes op. 3 für Klavier die fast manische Massenwirkung von Rachmaninows Musik dokumentiert. Man sieht den Tweed-An-

zug mit Knickerbockerhosen, den Rachmaninow beim Holzsägen im Garten trug, und begreift, wie groß dieser Mann auch körperlich gewesen sein muss. Heinz Stahlhut ist besonders stolz auf einen Fund in der Notenbibliothek des Künstlers: Nocturnes von Francis Poulenc mit handschriftlicher Widmung des einen Komponisten an den anderen.

Sehenswert sind aber vor allem die Bauzeichnungen und Fotos vom Urzustand der Villa, die den kühnen Entwurf der ganzen Anlage zu Bewusstsein bringen. Das Foto von der kubistischen Dachterrasse mit der Sichtachse über den See zum Bergmassiv des Pilatus ist ein optisches Aha-Erlebnis. Man hat inzwischen mehrere wild gewachsene Bäume und Sträucher entfernt, um diese Sichtverhältnisse auf dem Anwesen wiederherzustellen. Während sich Alexander Krichel drinnen am Flügel einspielt und den Klang von Glockenbronzes in den Basstöcken der Étude-tableau es-Moll op. 39 Nr. 5 wachruft oder in der transparenten Polyrythmik der Étude-tableau a-Moll op. 39 Nr. 2 ein Bild von sich überlagernden Linien auf bewegter Wasseroberfläche aufscheinen lässt, schauen wir von der Gartenterrasse der Villa wieder ungehindert zum Pilatus.

Im vorzüglichen Katalog zur Ausstellung gibt es einen bewegenden Essay des Schriftstellers Michail Schischkin über Rachmaninow, der dem Anti-Bolschewisten der ersten Stunde auch politische Weitsicht attestiert. Darin heißt es: „Er besaß das absolute Gehör, und dies nicht nur in der Musik. Er spürte die Falschheit in den Menschen, in Worten, im Pathos der Geschichte. Er hatte das absolute Gehör für das Leben, für das Schicksal. ‚Die Glocken‘ hatte er in sich selbst 1913 als Vorbote der Weltkatastrophe gehört – die Glocken der Totenfeier für die noch Lebenden. 1914 beschreibt er sein Grauen bei der Begegnung mit dem Volk, das sich auf die Prüfungen des Krieges vorbereitete – Rachmaninoff beobachtete ‚Pferdewagen mit den zur Musterung anrückenden Reservereinheiten – besoffen bis zum Umfallen, mit irgendwem tierischen, wilden Schnauzen ... mir graute ... Das schwere Bewusstsein, dass wir,

gegen wen immer wir Krieg führen mögen, niemals Sieger werden‘. Er hatte das absolute Gehör für die Zukunft. Im Winter 1915 schreibt er die ‚Nachtmesse‘ und widmet sie den Opfern des Krieges, doch es war ein Gebet für alle, denen es noch bevorstand, die entsetzlichen russischen Jahre der Revolution, des Bürgerkrieges, des Terrors, des Gulags zu erleiden.“

In einer trostlosen Weltlage, da wegen des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine viele Entscheider in Politik und Wirtschaft auch zu russischer Kunst Abstand suchen, gelingt hier, in Luzern und Hertenstein, ein starkes Plädoyer für Rachmaninow: politisch, architektonisch, ideengeschichtlich, doch vor allem künstlerisch. Lukas Geniušas habe im April die erste Klaviersonate Rachmaninows in der etwa einstündigen Urfassung auf dem Flügel des Komponisten aufgenommen. Alexander Melnikov werde das gleiche tun mit dessen Chopin-Variationen op. 22, verrät Loetscher frohgemut. Es sind nicht nur Rachmaninows Rosen, die jetzt endlich wieder blühen.

Rachmaninoff in Luzern. Hans-Erni-Museum Luzern (bis 14. Januar 2024).



Sergej Rachmaninow um 1934 im Garten der Villa Senar. Foto Library of Congress, Music Divis