

Alte Vertrautheit und ein Befremden

NEU IM KINO «Juste la fin du monde»: Xavier Dolan hat das Theaterstück von Jean-Luc Lagarce in ein packendes Leinwanddrama verwandelt, in dem jahrzehntelang kondensierte Gefühle implodieren.

Ein Teenager, der im Traum seine Mutter umbringt («J'ai tué ma mère»). Eine Dreiecks Geschichte («Les amours imaginaires»). Ein Mann, der seiner Frau an seinem 35. Geburtstag mitteilt, dass er fortan als Frau leben wird («Lawrence Anyways»). Ein anderer Mann, der an der Beerdigung seines Lovers herausfindet, dass dessen Familie um des Verstorbenen Homosexualität nicht wusste («Tom à la ferme»). Eine alleinerziehende Mutter, die mit ihrem überschwänglich-zärtlich-gewalttätigen Sohn nicht zurechtkommt («Mommy»): Xavier Dolan, 1989 in Québec geboren, hat zwischen 2009 und 2014 fünf Filme gedreht, in denen die Gefühle so unverstellt brodeln, wie man es im Kino sonst selten sieht.

Eine solche Produktivität war ein wahrer Speed-Run: Jeder Film sprengte verkrustete Genrenormen und -formen und war für sich eine beglückende kleine Verrücktheit: Es war Sturm-und-Drang-Kino eines so sensiblen wie künstlerisch begnadeten, zudem kinematografisch erfreulich mutigen Jungspunds: Dolan ist Kanadas böser Bube und Wunderknabe zugleich.

Verlorene Zeit

2015 dann eine Verschnaufpause, bloss das Video zu Adeles «Hello», eine flinke Fingerübung im Gefühlsüberschwang.

Und nun: «Juste la fin du monde», Dolans sechster, nach eigenen Aussagen sein erster «erwachsener» Film, zudem der zweite nicht nach eigener Story: Es ist die Adaption eines Theaterstückes von Jean-Luc Lagarce.

Man merkt es dem Film nicht an, denn die Story ist purer Dolan-Stoff. Ein Mann, 34, Louis ist sein Name, gespielt wird er von Gaspard Ulliel («La danseuse»), schaut, zwölf Jahre nachdem er



Es ist bestes Gefühlsstrudelkino, das Xavier Dolan uns serviert, mit Figuren wie auf Speed, und Marion Cotillard ist auch dabei.

seine Familie schnöde verliess, an einem Weekend zu Hause vorbei. Er ist in den letzten Jahren durch die Welt gereist, hat in der Hauptstadt gelebt, als Schriftsteller leidlich Karriere gemacht. Ab und zu hat er mit der Mutter telefoniert, der Schwester eine Postkarte geschickt, engeren Kontakt pflegte man keinen. Nun aber ist Louis schwer krank und die Mitteilung über seinen baldigen Tod will er der Familie persönlich überbringen.

Doch es läuft meist alles ziemlich schief bei solch einem Familientreffen, dies hat im Kino – und man muss dabei gar nicht immer nur an «Festen» denken – eine gewisse Tradition. Es beginnt schon bei der Aufregung über das Wiedersehen, den Veränderungen, die die Einzelnen

zwischenzeitlich durchmachten; der alten Vertrautheit, die sich paart mit dem Befremden über das Früher-noch-nicht-Dagewesene, hier am sichtbarsten in der Figur der bisher unbekanntten Schwägerin (Marion Cotillard). Die übersteigerten Erwartungen kommen hinzu. Man will erzählen, sich à jour bringen, die verlorene Zeit einholen, die man aber nie einholen kann, weil Zeit immer etwas Flüchtiges ist. Die Situation eskaliert. Sofort. Immer wieder. Bevor man wirklich miteinander redet, die richtigen Worte findet, sich die Wahrheit und wirklich Wichtiges sagen kann.

Vulkan vor dem Ausbruch

«Juste la fin du monde» ist ein bedrückend-fiebriges Huis-clos-

Drama, selbst dann, wenn Louis sich mit seinem älteren Bruder Antoine (Vincent Cassel) zum Zigarettenholen ins Auto setzt und durch die Gegend braust. Man kehrt zurück, der Wunsch nach dem Wiedersehen des alten Familienhauses, aus dem man ausgezogen ist, bleibt unerfüllt. Der Schweiss – Fieber? Aussentemperatur? Aufregung? – treibt Louis wortwörtlich aus allen Poren. Dolan inszeniert das Schwitzen. Es ist das Heraus-schwitzen dessen, was nicht gesagt werden kann. Dessen, was Mutter (Nathalie Baye), Schwester (Léa Seydoux), Bruder in egozentrischer Fixiertheit nicht sehen können, die Schwägerin – man hat Cotillard so verhuscht noch nie gesehen – als Einzige sehr wohl aber ahnt.

Es ist bestes Gefühlsstrudelkino, das Dolan serviert; ein Film wie ein Vulkan kurz vor dem Ausbruch. Kein schöner Film, aber ein sehenswerter, der in faszinierender Weise aufzeigt, wovon letztlich alle Dolan-Filme handeln: dem Misslingen der Kommunikation, davon ausgehend dem Scheitern zwischenmenschlicher Beziehungen. Was sich nirgendwo fataler erweist als da, wo die Lüge anstelle der Wahrheit tritt und geschwiegen wird, wo reden nottäte. Ein starkes Stück übrigens. Und selbstverständlich spielen, wie immer bei Dolan, alle Schauspieler wie auf Speed und wirken ein wenig wie überkandidelte Dramaqueens. Man kann solches als manieriert empfinden. Oder es einfach mögen.

Irene Genhart

Ein Pilzgericht für den Despoten

OPERNHAUS Eine Festtagsgaudi ist Schostakowitschs «Lady Macbeth» natürlich nicht, ein Feuerwerk aber schon: Das Stück zündet Raketen von greller Satire und böser Komik. Die Produktion begeisterte im Zürcher Opernhaus nun auch bei der Wiederaufnahme.

Zu den fulminantesten Neuproduktionen von Andreas Homokis Zürcher Direktion gehörte in seiner ersten Saison die eigene Inszenierung von Dmitri Schostakowitschs «Lady Macbeth von Mzensk». Das war im April 2013 und ist im Gedächtnis haften geblieben als ein Opernereignis von geradezu erschlagender Wucht – ausgelöst von einer Musik, die von der dünnhäutigsten Lyrik des Piccolos zum berstenden Blech Einsatz immer ans Limit geht, und einer Inszenierung, die diese Klangwelt voller greller Satire, roher Triebhaftigkeit und verzweifelter Emotionalität szenisch grandios ins Bild setzt.

Das eine ist dabei die packende Kriminalgeschichte der auf einem Gutshof im russischen Mzensk unglücklich verheirateten Katerina Ismailowa, das andere ist die geradezu revuehafte Attraktion, mit der die Inszenierung die brutale Wucht des Geschehens durchkreuzt. Wie Katerina den despotischen Schwiegervater vergiftet, dann

gemeinsam mit dem Geliebten den schwächlichen Gatten umbringt, sich auf dem Weg ins Straflager in die eisigen Fluten stürzt und die neue Flamme ihres Komplizen mit sich reisst – das alles hat seinen Suspense, mit dem sich Schostakowitsch auch als Filmkomponist empfahl, und es hat seine groteske Überzeichnung, die dem satirischen Musikgenie alle Ehre erweist.

Der Patriarch als Dompteur

Die Bühne als surreale, sexuell und aggressiv aufgeladene Arena (Hartmut Meyer) und die karnevaleske Kostümwelt (Mechthild Seipel) sind auch auf den zweiten und dritten Blick voller Effekt, und als Glanzpunkt der Inszenierung ist da die Banda, die für Schostakowitschs «Pornofonie» in grellem Clownkostüm auf die Bühne marschiert.

Der Abend ist so auch eine Art Zirkusparade, wobei die grösste Bestie der Dompteur selber ist: Der alte macht- und sexgierige Patron mit der Peitsche stets zur

Hand, der mit Pavel Daniluk hervorragend neu besetzt ist. An der Premiere war er in den Rollen des Popen und des alten Zwangsarbeiters beteiligt, jetzt beherrscht er stimmungsgewaltig, aber kernig gefasst und physisch explosiv die Szene, bis das mit Rattengift versetzte Pilzgericht sein Werk getan hat. Daniluks kolossale Darstellung lässt keinen Zweifel: Der Familiendespot als Wurzel allen Übels (Stalin geriet darob in Rage) ist hier denunziert und man gönnt ihm das mit musikalischem Sarkasmus gewürzte Mahl.

Neu besetzt ist ein Grossteil auch der weiteren Rollen, und diese halten das Niveau der Premiere durchwegs. Pointierte kleinere Partien wie Sinowij (Oleksiy Palchykov) oder Sonetka (Deniz Uzun) fallen auf. Wenwei Zhangs Popenkarikatur mag etwas gar billig daherkommen, dass er mit dem grossen Lamento des Zwangsarbeiters mässig berührt, ist nicht sängerisch begründet, sondern im unpassenden Rollenbild für die epische Tragik der Szene.

Ganz geht dagegen Misha Didyk in der Figur des Sergej auf,

mit tenoraler Verve, erotisierend und wendig burschikos gibt er den zwielichtigen Frauenhelden zwischen Charme und Niedertracht. Dass Katerina auf ihn fliegt, ist kein Wunder, dass sie an ihm zugrunde geht, auch nicht. Wie an der Premiere geht Gun-Brit Barkmin den Unheilsweg der Katerina mit der Intensität ihres vollen und klangreinen Soprans, souverän lotet sie mit jeder Faser die auch als Aufgabe «mörderische» Partie der berührenden wie monströsen Momente aus.

Effekt und Zug

Premiereniveau erreicht die Wiederaufnahme auch in der musikalischen Einstudierung, die von präziser Koordination und Balance geprägt ist. Bei aller Effektsicherheit im Moment und ohne gepeitschte Tempi geht es mit dramatischem Zug von Szene zu Szene.

Unter Vasily Petrenkos offenbar hoch motivierendem Dirigat blüht das Orchester in aller Feinheit und Opulenz, als gelte es das genussvollste Klangfest zum Jahreswechsel zu veranstalten.

Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen am 30. Dezember, am 7. und 14. Januar.



Gedemütigt, unterschätzt: Katerina (Gun-Brit Barkmin).

Monika Rittershaus

DVD Tipps

Frau, Fiktion und Wirklichkeit



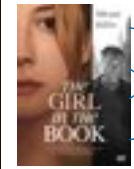
Agnes

Johannes Schmid, Praesens

★★★★★

Ein Sachbuchautor und eine viel jüngere Physikerin, die beide Mühe mit emotionaler Nähe haben, beginnen ein Verhältnis. Es soll, so die Frau, den Mann zu einer Geschichte inspirieren. Doch rasch nimmt der Text darauf Einfluss, wie die zwei fühlen, denken und handeln. «Agnes» ist die kongeniale Adaption von Peter Stamms gleichnamigem Roman. Regisseur und Co-Autor Johannes Schmid konzentriert sich auf die Schlüsselemente der Vorlage und bringt, was dabei an Hintergrundinformationen wegfällt, im Mienen- und Zusammenspiel der Protagonisten zum Ausdruck. Die nun in Anlehnung an «Homo Faber» Walter Richter genannte männliche Hauptfigur wirkt in Stephan Kampwirths Interpretation verletzlich, unsicherer und sensibler als bei oberflächlicher Lektüre das Erzähler-Ich im Roman. Umgekehrt ist einem die von Odine Johnne mit starrem Silberblick verkörperte Titelfigur von Anfang an nicht geheuer. Sie hat etwas Psychotisches und tritt trotz fragiler Erscheinung bestimmt, ja dominant auf: Diese in die Jahre gekommene Kindfrau ist definitiv kein Opfer. Darum überzeugt das noch immer vieldeutige Ende, obwohl der im Buch ausführlich geschilderte Entfremdungsprozess des Paares fehlt und man Agnes' Familiengeschichte nicht kennt. tdv

Mädchen, Muse ohne Macht



The Girl in the Book

Marya Cohn, Praesens Film

★★★★★

Seit ein Schriftsteller sie als 14-Jährige in einem Roman porträtiert hat, steckt Alice in ihrer Entwicklung fest. Mit 29 kriegt sie, die nun als Verlagsassistentin arbeitet, statt Bücher zu schreiben, den Auftrag, die Neuauflage jenes Werks zu betreuen und den Autor zu treffen. «The Girl in the Book» thematisiert ebenfalls das Zusammenspiel von Fiktion und Wirklichkeit und zeigt, wie das Bild von einem Menschen dessen Leben festlegen kann. Allerdings lässt Regisseurin Marya Cohn, die aufgrund eigener Erfahrungen auch das Drehbuch schrieb, die Titelheldin einen Ausweg aus der Sackgasse finden. Dabei fasziniert, wie sie zunehmend den Opferstatus von Alice und die Schuld des Schriftstellers relativiert und die Missbrauchserfahrung in einen grösseren familiären Kontext stellt. Der Film überzeugt als psychologische Fallstudie, gewinnt aber nie die Komplexität und Dichte von «Agnes». Trotzdem lohnt sich der Vergleich wegen verblüffender Parallelen: Die ältere Alice ist klar das weibliche Pendant von Walter, während die jüngere wie Agnes (im Roman) sich vom Vater nicht wahrgenommen und wertgeschätzt fühlt. Leider gibt es für die englische Originalversion keine Untertitel, und die deutsche Synchronisation ist seelenlos. tdv