

NEU AUF DVD

Wir kaufen einen Zoo

Ein kleiner Film über das Suchen und das Verlieren, das Zupacken und das Loslassen. Matt Damon, Ex-Rasender-Reporter, kauft sein Traumhaus, aber zum Grundstück gehört ein Zoo, also beschließt er mit seinen zwei Kindern, diesen wieder in Schuss zu bringen. Ein Wahnsinnsunternehmen, unterstützt von der verschworenen Truppe der Tierpfleger, an der Spitze Scarlett Johansson in Gummistiefeln. Einer der schönsten Familienfilme des Jahres, voller Kanten, Grausamkeiten, Traumata. Der Vater hat seine Frau verloren vor einigen Monaten, das hat die Familie aus dem Gleichgewicht gebracht. Therapie durch Abenteuer, man kennt das aus Cameron Crowes vorigem Film „Elizabethville“, der kam 2005 und war ein schrecklicher Misserfolg. „Ich war immer ein Journalist“, sagt Crowe, der bei *Rolling Stone* Redakteur war, „für mich baut sich alles durch Details auf, Bilder, Musik, Sequenzen, Dinge, die eine Figur in ihrer Tasche hat...“ „We Bought a Zoo“ (Fox) ist ein Film im Schatten von Bob Dylan und Neil Young, die elementaren Momente sind

auf der Veranda, wie bei John Ford, zwischen drinnen und draußen, alles in der Schwebel, und eine Hoffnung, dass die Grenze zum Tod vielleicht doch transparent sein kann.



Der blaue Engel

Das klägliche Kikeriki der Kinogeschichte ist aus diesem Film, es markiert den Tiefpunkt der Karriere des Professor Rath (Emil Jannings), der aus Liebe zur feschen Lola Lola (Marlene Dietrich) seine Position aufgibt und zum Tingtangel-Nummernclown absinkt, in Josef von Sternbergs Verfilmung von Heinrich Manns Roman. In der Neuauflage der Murnau-Stiftung gibt es als Bonus die englische Version, ein wildes Gemenge beider Sprachen, und einen anschaulichen Kommentar von Dietrich-Kenner Werner Sudendorf. Bürgerliche Deplatierung, bitter und komisch, der moderne Geist schmuddelt noch ein wenig, aber: Schon ein lupenreiner Hollywoodfilm, schrieb Frieda Grafe, er „inszeniert die Geburt eines Stars, der den expressivsten Hauptdarsteller vom Sockel stößt...“ Der „Blaue Engel“ ist eine Chinoiserie.



Auf der Suche

Eine Mutter fährt nach Marseille, sucht ihren verschwundenen Sohn. Seine Wohnung dort ist leer. Ist er aufgebrochen, nach Afrika? Hat er einen neuen Freund? Drogenhandel? Der Süden lässt alles im Ungewissen, die Nähe zum fremden Kontinent. Corinna Harfouch ist die Mutter, und so mag man „Auf der Suche“ von Jan Krüger (Edition Salzgeber) als eine Art Spiegelgeschichte zum neuen Film von Hans-Christian Schmid, „Was bleibt“, sehen, in dem die Mutter – Harfouch ebenfalls – verschwindet. Mit dem Exfreund des Sohns (Nico Rogner) baut sie langsam eine neue Beziehung auf, und in einer überraschenden Szene, einer Travestie der Handgreiflichkeit mit Polizeieffekt, wird die neue Intimität sichtbar. Harfouch spielt das cool und bewegend, diese neue Freiheit, frei von gesellschaftlichen und familiären Zwängen, frei auch von Pathos.



Disneys Millionenschatz

Verdaustig war's... Nach den Abenteuerklassikern nun elf Familienklassiker aus der Disney-Fabrik, die schönsten Nicht-Animationsfilme der Sechziger und Siebziger. Hayley Mills war am Anfang voll dabei, sie startete 1960 backfischhaft in „Pollyanna“, hat 1961 die Lottchen-Doppelrolle in der Kästner-Verfilmung „Parent Trap/Die Vermählung ihrer Eltern geben bekannt“ gemeistert – Disney und Kästner hatten den gleichen Pragmatismus – und erschien als Teenager in „That Darn Cat!“ und „The Moon Spinners/Der Millionenschatz“. Es sind Filme über das klassische neuenglische Community-Modell, wo die Häuser offen sind und Instanzen sich ihrer fatalen Lächerlichkeit bewusst werden – Karl Malden donnert als Pastor in „Pollyanna“ unerbitlich auf die Gemeinde ein, „Der Tod kommt unerwartet!“, später sieht man, wie er das auf der Wiese im Sonnenschein übt. In den „Moon-Spinners“ geht es dann ins Weite, zwei arglose Britinnen auf Küstentrip in Griechenland, es geht um gestohlene Diamanten, und im Zentrum steht der exzentrische Stummfilmstar Pola Negri. Sie residiert auf ihrer Yacht, mit Leopard, und deutet Mills den anarchischen Urgrund Disneys an: „Du bist wie das Mädchen, das durch den Spiegel ging und lauter merkwürdige Figuren traf...“



FRITZ GÖTTLER



Hans Bellmers Lithografie „Les Milles en feu“ (1970).

FOTO: ALBERT/CAMP DES MILLES

Wo der Widerstand geholfen hat

Empörung und Erinnerung: An diesem Montag wird das ehemalige Internierungslager Les Milles als Mahnmal gegen Diskriminierung und Menschenverfolgung eröffnet

VON JOSEPH HANIMANN

Im Brennpunkt des Internierungslagers Les Milles frisst die Geschichte ein Loch ins Bild der République. Wahrscheinlich war deshalb die Herrichtung dieses Orts zur Gedenkstätte so langwierig. Als Jacques Chirac 1995 als erster französischer Präsident die Politik des État français unter Pétain in die Kontinuität der Dritten Republik stellte, war die Bemühung um dieses einzige noch erhaltene unter Frankreichs großen Internierungslagern schon seit zwölf Jahren im Gang. Es sollte dann weitere 17 Jahre dauern. Nun ist es so weit. An diesem Montag wird im Beisein des Premierministers Jean-Marc Ayrault das Camp des Milles als Mahnmal gegen Diskriminierung und Menschenverfolgung eröffnet. Die Aufarbeitung von Vichy geht weiter voran. In zwei Wochen soll auch im Pariser Vorort Drancy, wo einst die Züge nach Auschwitz abfuhren, ein vom Schweizer Architekturbüro Diener + Diener entworfenes Mahnmal als Außenstelle des Pariser Mémorial de la Shoah eröffnet werden.

Die Bedeutung des Camp des Milles bei Aix-en-Provence liegt in der Komplexität seiner Geschichte. Es war nicht nur ein Durchgangsort für die Juden vor dem Abtransport nach Drancy, sondern diente seit September 1939 schon in der Dritten Republik als Internierungslager. Nach Kriegsausbruch galt in Frankreich Meldepflicht für Männer aus Deutschland und dessen Bündnisstaaten. In der Mehrzahl waren das überzeugte Antifaschisten. Dennoch wurden viele von ihnen zeitweise interniert. In der ehemaligen Ziegelfabrik von Les Milles kamen besonders viele Künstler und Intellektuelle zusammen, teilweise aus dem südfranzösischen Exilantenort Sanary-sur-Mer. Die Maler Max Ernst und Hans Bellmer, die Schriftsteller Lion Feuchtwanger, Walter Hasenclever, Franz Hessel, Golo Mann, Alfred Kantorowicz, Theaterleute, Musiker, Architekten, Wissenschaftler wie Otto Meyerhof, Nobelpreisträger für Medizin, waren unter ihnen. Die Erfahrungen dieser Internierungs-

zeit mit ihrer Mischung aus Hunger, Gedränge, Hitze und Kälte, Krankheit, Langlewe, Angst und überall Staub sind in Zeichnungen und Texten sowie in zahlreichen Mauerinschriften am Ort festgehalten worden.

Mit improvisierten Konzerten, Theateraufführungen und Vorträgen versuchten die Häftlinge sich abzulenken. Die meisten mühten sich mit allen Mitteln ab, die nötigen Ausreisepapiere von Marseille nach Amerika zu bekommen, wie Anna Seghers im Roman „Transit“ es später beschrieb. „Heben Sie ein wenig unsere Stimmung, wir sind alle ganz down“ – so wurde Feuchtwanger laut seinem Erinnerungsbuch „Der Teufel in Frankreich“ bei seiner Ankunft in Les Milles begrüßt. „Ja, lieber Feuchtwanger, wir brauchen Mut heute“, legte Hasenclever nach, „wie viel Prozent Hoffnung geben Sie uns?“ Die Hoffnung hat den verzweifelt Hasenclever dann nicht mehr retten können. Im Juni 1940 nahm er sich aus Angst vor dem Vorrücken der Deutschen im Lager von Les Milles das Leben. Berühmtheit erlangte im allgemeinen Chaos nach der französischen Kapitulation auch ein aus dem Lager auslaufender „Geisterzug“ mit zweitausend Häftlingen, der fünf Tage lang ziellos durch Südfrankreich irrte und dann in einem Zeltlager bei Nîmes endete.

Die Aktualisierung von Geschichte stößt hier an ihre Grenzen

Unter Pétain wurden die kleineren französischen Internierungslager geschlossen und die Insassen in sieben große Lager vorab für Oppositionelle und ausländische Juden zusammengefasst. Les Milles gehörte neben Gurs und Le Vernet dazu. Im August und September 1942 wurde Les Milles schließlich Sammellager für die jüdische Deportation. Zweitausend Männer, Frauen und Kinder brachen von dort nach Drancy und Rivesaltes und weiter in die nationalsozialistischen Vernichtungslager auf. In vorausweisendem Gehorsam hatte die Regierung Laval den deutschen Behörden angeboten, auch Minderjährige unter 16 Jah-

ren auszuliefern. Dies alles geschah vor der deutschen Besetzung der Südzone im November 1942, nach der das Lager geschlossen und als Munitionslager für die Wehrmacht genutzt wurde.

Entsprechend war der Unwille in der Region nach dem Krieg, sich daran zu erinnern. Die Ziegelfabrik nahm den Betrieb wieder auf und übertünchte die Spuren mit gesteigerter Produktionskraft. Als im Jahr 1983 ein Nebengebäude mit erhaltenen Freskenzeichnungen der Häftlinge abgerissen werden sollte, regte sich aber Widerstand. „In der jüdischen Gemeinde der Region reagierte man auf unsere Appelle mit Ratlosigkeit“, erinnert sich der Soziologe Alain Chouraki, heute Vorsitzender der Stiftung Camp des Milles: Es handelte sich vorwiegend um ehemalige Algerien-Franzosen, die wenig direkte Erfahrung mit der Shoah und keine klare Vorstellung von Les Milles hatten.

Der Freskensaal konnte gerettet werden und gegen diffuse Widerstände reifte auch das Projekt, am Ort eine Gedenk- und Lehrstätte einzurichten. Unterstützt wurde es von Persönlichkeiten wie Simone Veil, Elie Wiesel, Robert Badinter, Serge Klarsfeld. Das Gründungsteam um Alain Chouraki wollte den Ort weder einem der bestehenden Museen von Aix-en-Provence überlassen, noch den europaweit schon zahlreichen Mahnmälen einfach ein neues hinzufügen. Anders als bei Lagern, in denen Zwangsarbeit, Folter und Vernichtung praktiziert wurde und die deshalb heute Schweigen verlangen, seien im Lager von Les Milles mit seiner starken Künstlerpräsenz auch Lesungen, Musik- und Theateraufführungen denkbar, findet Chouraki.

Die nach dem Ende der Ziegelproduktion 2006 von der „Fondation du Camp des Milles - Mémoire et Éducation“ vorbereitete und heute eingeweihte Institution ist originell vor allem durch ihre gesellschaftspolitische Zielsetzung. In einer Region, in der Ausgrenzung, Fremdenhass und die Ideologie des Front National seit Jahren Verbreitung findet, sieht man sich in Les Milles verpflichtet, historische Parallelen zu

hen. Neben dem pädagogisch-historischen Teil und dem Gedächtnisteil mit den praktisch unveränderten Räumlichkeiten werden auf den fünfzehntausend Quadratmetern des Gebäudes in einem dritten Teil mit soziologischen Fachbegriffen allgemeine Gesellschaftsprozesse thematisiert. Krisenangst, Ressentiment, die Entstehung von Feindbildern, Diskriminierung und der Widerstand dagegen kommen zur Darstellung. Vier Völkermorde werden exemplarisch vorgeführt, jener an den Armeniern, den Juden, den Zigeunern und den Tutsis in Ruanda.

Die Präsentation vollzieht sich in dem von Pierre Bourdieu her bekannten Dilemma zwischen Wissenschaftsanspruch und politischem Engagement. Aus der soziologisch minutiösen Situationsbeschreibung springt die Argumentation in die Perspektive von Handlungsaufwurf und politischer Debatte, mit der problematischen Doppelvoraussetzung, dass laut Brechts Formel der Schoß fruchtbar noch sei, aus dem das kroch, dass andererseits aber besseres Wissen das Übel in der menschlichen Natur abwaschen könne. Chouraki, der seine Forschertätigkeit als Soziologe mit der Erforschung der Gewerkschaftskämpfe begann, steht zu diesem Dilemma. Er verweist auf die Grundbotschaft seiner Ausstellung. Nicht mit stummer Betroffenheit klingt sie aus, sondern mit Beispielen, wo der Widerstand geholfen hat.

Die Verbindung zum aktuellen Widerstand französischer Solidaritätsvereinigungen gegen die gewaltsame Räumung von improvisierten Roma-Lagern, die nach Sarkozy auch unter den Sozialisten, wenn auch etwas weniger rabiat, fortgeführt wird, mag in Les Milles explizit aber keiner ziehen. Dies schon gar nicht gegenüber dem angereisten Regierungschef. Auf keinen Fall will man die Analogien strapazieren. Lager, in welche die einen gewaltsam gesteckt wurden, und Lager, aus denen andere vertrieben werden, spiegeln unterschiedliche Realitäten, haben aber vergleichbare Wurzeln. Die Aktualisierung von Geschichte, die in Les Milles versucht wird, stößt hier an ihre Grenzen.

Aus einer anderen Zeit

Maria Becker, die Gesetzhüterin des Theaters, ist mit 92 gestorben

Sie sei, sagte Maria Becker einmal, ein Dinosaurier; für ihre jungen Kollegen auf dem Theater käme sie aus einer anderen Zeit. Als Maria Becker das sagte, war sie 87 Jahre alt und stand gerade davor, in Zürich noch einmal die Bühne des Pfauen zu betreten, jenes Hauses, das ihr seit 1938, mit Unterbrechungen, die künstlerische Heimat gewesen war. Sie spielte, Dezember 2007, die Madame Pernelle in Molières „Tartuffe“. Zwar saß sie im Rollstuhl, aber das konnte sie nicht abhalten, mit Präzision und grandioser Präsenz die einfältigen Tiraden der Pernelle zu einem Fest der sprachlichen Formen zu erheben. Darin gehörte sie vielleicht wirklich einer anderen Zeit an. Am Mittwoch ist Maria Becker in ihrer Wohnung in Uster bei Zürich gestorben. Im Alter von 92 Jahren.

Maria Becker war eine Gesetzhüterin des Theaters. Und der erste Paragraf ihrer Gesetze lautete: Du sollst die Worte des Dichters ehren. Das tat sie, mit Sprachgewalt, mit einer enormen Sicherheit im körperlichen Ausdruck, mit durchaus selbstbewusster Arroganz, ohne dabei je überheblich zu sein. Maria Becker wusste stets sehr genau, was sie tat, und sie wusste auch, dass es gut war. Von ihrem Gesetz wollte sie nie abweichen, das Theater veränderte sich, die Becker nicht. Dazu bekundete sie: „Ich langweile mich nicht im Leben – höchstens im Theater.“ Auch um das zu vermeiden, fing sie an, selbst zu inszenieren. Ihre Regiearbeiten waren Demonstrationen gegen den Zeitgeist, Verführungen zum Denken anhand der Sprache. Das mussten nicht Tragödien sein: 1982 besorgte sie in Heilbronn die deutsche Erstaufführung von Bernsteins Musical „Candide“.

Maria Becker wurde 1920 in Berlin geboren, die Eltern waren Schauspieler. Mit ihrer Mutter, die wegen ihrer jüdischen Abstammung nicht mehr am Deutschen Theater auftreten durfte, ging sie 1936 nach Wien, wurde am Max-Reinhardt-Seminar aufgenommen, floh vor den Nazis 1938 nach Zürich, in ihr erstes Engagement am Schauspielhaus, dem sie bis 1965 fest verbunden blieb. Das Exil-Ensemble in Zürich wurde legendär, Maria Becker feierte schnell Triumphe, etwa in der Uraufführung von Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“. Zürich galt während des Krieges als letzte zensurfreie Bühne deutschsprachiger Theaterkunst – was Becker später selbst relativierte: Die Zürcher hätten die Vorstellungen gar nicht sehen wollen, jede



Maria Becker, 2000. FOTO: JÜRGEN WASSMUTH

Produktion sei nach sechs, sieben Abenden abgespielt gewesen, die Künstler hätten als „Usrländer“ gelolten und der Ruf habe sich erst im Nachhinein eingestellt.

Becker, deren Kunst der Tragödie hellwach alle Nuancen wie auch Hohn, Spott, Sarkasmus beinhaltete – grandios zu erleben in Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“ – konnte mit dem Regietheater wenig anfangen, gründete mit Will Quadflieg und ihrem Mann Robert Freitag die Schauspielgruppe Zürich, übernahm Gastrollen, auch in den Krimiserien „Der Alte“ und „Derrick“. 1977 spielte sie als erste Frau den Goethe-Mephisto am Residenztheater in der Regie von Michael Degen. Ihre Begründung dieses scheinbar so modernen Regieeinfalls: „Mephisto ist ein Geist und kein geschlechtslos sein.“ So steht's im Text. EGBERT THOLL

NACHRICHTEN AUS DEM NETZ

Wenn von der digitalen Kluft die Rede ist, dann gilt oft als Gewissheit, dass man sich vor allem um die Gruppe derjenigen sorgen müsse, die aus materiellen Gründen von der Cybermoderne ausgeschlossen seien. Innerhalb der westlichen Gesellschaften wären das in erster Linie **Obdachlose**. Wie sich eine Online-Existenz mit dem Leben auf der Straße verbinden lassen soll, das kann sich der Normaluser nur schwer vorstellen. Überraschend sind daran zwei Studien aus Amerika, die den Schluss nahelegen, dass vor allem jüngere Obdachlose zwar auf vieles verzichten müssten, auf den Zugang zur Welt der Social Networks aber nicht unbedingt.

Die Sozialpsychologin Rosanna Guadagno von der National Science Foundation hat mit ihren Kollegen Nicole Muscanell und David Pollio soeben im Journal *Computers in Human Behavior* die Ergebnisse einer Untersuchung unter 237 College-Studenten und 86 obdachlosen Jugendlichen aus New York und Los Angeles vorgestellt. Entgegen allen Erwartungen nutzten nicht weniger als 75 Prozent dieser **jungen Wohnungslosen** Soziale Netzwerke. Das liegt zwar unter den 96,7 Prozent der College-Studenten, die dasselben tun. Aber schon bei der Nutzungsdauer der Dienste wie Facebook und Myspace unterschieden sich beide Gruppen nicht

mehr. Auch die Obdachlosen verbrachten mehr als eine Stunde täglich mit Liken und Reposten. Im Vergleich zu den Studenten lag der Schwerpunkt ihres Nutzungsverhaltens allerdings mehr auf der **Kommunikation** als auf Zerstreuung.

In eine ähnliche Richtung weist die Arbeit des Soziologen Art Jipson von der Universität Dayton. Auf dem Jahrestreffen der American Sociological Association berichtete er vor wenigen Wochen über Interviews, die er mit mehr als einem Dutzend Obdachlosen aus der Großstadt in Ohio geführt hat. Über Mobiltelefone nutzten sie Facebook und Twitter für praktische Zwecke, etwa dazu, sich Mahlzeiten oder Unterkünfte zu organisieren. Die Netzwerke dienen ihnen aber auch als soziale **Rückzugsräume**, und als Medien, um mit Freunden und Familie in Kontakt zu bleiben. In manchem Fall ist die gesellschaftliche Teilhabe online erheblich größer. Jipson zitiert einen Obdachlosen: „Niemanden im Netz kümmert es, wenn ich gestern nicht geduscht habe oder ein bisschen rieche... Ich fühle mich akzeptiert. Ich bin akzeptiert.“ Man muss Jipsons Interpretation nicht teilen, dass Facebook eine „klassenlose Gesellschaft“ geschaffen habe. Vielleicht aber sollte man sich mal wieder um nicht-digitale Spaltungen kümmern. NIKLAS HOFMANN

Ein Rest von Kühle

Dirigent Lorin Maazel beginnt mit Mahler und Bruckner in München

Bei seinem Antritt als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker erweist sich Lorin Maazel als Hüter der Tradition dieses Orchesters. Zwei Abende, und die Verbindungslinien zur Vergangenheit sind deutlich gezeichnet. Am ersten dirigiert Maazel Gustav Mahlers neunte Symphonie, am zweiten die dritte von Bruckner, begleitet von Wagner-Instrumentalstücken.

Mit Mahler erlangten die Philharmoniker erstmals Weltgeltung, als der Komponist selbst in München Uraufführungen seiner Werke dirigierte. Und mit Bruckners Werk erreichten sie diese erneut, unter Sergiu Celibidache. Maazel verneigt sich kurz vor dieser reichreichen Vergangenheit. Um sich gleich darauf davon abzuwenden. Programmatisch, indem er im Laufe dieses Monats zwar noch Schubert und Strauss, aber auch Bach, Puccinis „Bohème“, Faure, Ravel und Strawinsky dirigieren wird und damit Werke, die in den vergangenen Jahren im Repertoire der Philharmoniker selten oder gar nicht vertreten waren. Und auch interpretatorisch beschreibt der neue Chef andere Wege.

Die Zeit des Eskapismus scheint erst einmal vorbei. Maazels Bruckner-Interpretation hat nichts mit der hagiografischen

Exegese Celibidaches zu tun, auch nichts mit der grandiosen Exaltiertheit Thielemanns. Der führte die Dritte noch vor vier Jahren auf, allerdings deren ungestüme Erstfassung. Maazel wählt die dritte und letzte Fassung des Komponisten, die domestiziert freilich in Bruckner-Dimensionen.

Maazel organisiert mit fabelhafter Sicherheit den Verlauf der Musik über alle Gegensätze hinweg. Er nivelliert diese zwar nicht, ordnet sie aber in die Gesamtanlage ein. Aus einer Kette von vermeintlichen Spontaneinfällen wird so Struktur, Bruckners überfallartige Kontraste werden abgefedert.

Das Finale ist ein Triumph musikalischer Schwerstarbeit

Das ist durchaus analytisch, und die Philharmoniker musizieren auch so fabelhaft lebendig und klagschön, dass der Eindruck von Kälte, von interpretatorischer Diagnostik gerade noch vermieden wird. Und Maazel ist viel zu sehr abgeklärter Profi, um nicht das Publikum, das an beiden Abenden ohnehin hochkonzentriert lauscht, zu beeindruckenden: Das Finale

gestaltet er als einen Triumph musikalischer Schwerstarbeit.

Beim Wagner davor mag sich solch Glück nicht ganz einstellen. Das „Tannhäuser“-Bacchanal, seltsames Zwittergebilde aus der Pariser Fassung der Oper, lässt die Vorstellung von enthemmter Lust ebenso vermissen wie „Isoldes Liebestod“ die Idee von äußerster Sehnsucht nach dem finalen Liebesglück. Doch auch hier gilt: Gelassen erforscht Maazel Klang und Struktur der Werke, was bei den beiden Vorspielen der jeweiligen Opern zu beeindruckender Transparenz führt. Doch bleibt es letztlich beim Konstatieren. Dem Pilgerchor fehlt die religiöse Ekstase, dem „Tristan“-Vorspiel das Beklemmend-Morbide.

Freilich: Die Einwände betreffen Aufführungen auf höchstem musikalischen Niveau. Und es besteht die berechtigte Hoffnung, dass Maazel, auf dem Podium trotz seiner 82 Jahre von viriler Elastizität, die seinen Interpretationen oft innewohnende Kühle überwinden wird. Wie in Mahlers Neunter, wo er nach einem lange eher unverbindlichen Verlauf das Finale zu einem singulären Klangerlebnis formte, endlich, mit Mahlers Todesahnung, jede Reserviertheit aufgibt. EGBERT THOLL