

Am Waisenhaus hat mal schnell ein Piratenschiff angelegt

Abenteuerwelt, die in tiefste Hollywood-Kitschhöhlen führt: Im Spielfilm „Pan“ von Joe Wright erlebt der verlorene Junge als warmherziger Freund ein Bilderbuchleben.

Einen Moment lang, ganz am Ende des Films, könnte man fast noch seinen Frieden mit ihm machen. Als das große Spektakel vorüber ist, taucht plötzlich das Waisenhaus vom Anfang des Films wieder auf – der riesige Schlafsaal der Kinder, in dessen Ödnis der junge Peter unter der Fuchtel der Obernonne gelitten hatte. Könnte es also sein, fragt man sich, dass hier die Abenteuer- und Allmachtswelt, die den Film bis dahin so krachend bunt und laut geprägt hat, im Nachhinein als Sehnsuchtstraum des Jungen identifiziert wird, dass also der nächtliche Schlafsaal die Klammer um die lange Fluchtvision bildet – ganz so, wie in Astrid Lindgrens „Mio mein Mio“ die armselige Parkbank als Ausgangs- und Endpunkt der phantastischen Reise des neunjährigen Bo Wilhelm Olsson dient?

Das wäre eine hübsche Deutung des „Peter Pan“-Mythos durch den Regisseur Joe Wright und den Drehbuchautor Jason Fuchs, denn deren Film „Pan“ tritt an, die Vorgesichte zu Matthew Barries Jahrhundertbuch zu erzählen: davon also, was vor der Flugreise der Geschwister Wendy, George und John nach Neverland geschah und wie der dämonische Junge, der einfach nicht älter wird, zu dem wurde, als der er im Roman erscheint. Unterstützt würde eine solche Perspektive durch einen Berg an Filmdokumentationen und Büchern zum Thema, etwa Andrew Birkins biographische Arbeiten zu Barrie oder zuletzt Heinz Gүнnewigs „Annäherung an James Matthew Barrie“. Auch durch die übrigen Werke des schottischen Autors, der selbst als Kind zu wachsen aufhörte und eine seltsame Freundschaft zu den Brüdern Llewelyn Davies pflegte, die er 1897 in Londons Kensington Gardens kennengelernt hatte.

Seien wir mal praktisch

Giannis Varoufakis hat in der Volksbühne einen Plan

Auf den ersten Blick sah es nach einem Triumph aus: Giannis Varoufakis sorgte in der Berliner Volksbühne für ein übervolles Haus, und seine Forderung, den Euro und dessen Institutionen wieder zu demokratisieren, riss das Publikum zu einem Szenenapplaus nach dem anderen hin. Wie zuvor schon in Paris und London trommelte Varoufakis nun auch in Berlin für sein zusammen mit Oskar Lafontaine und anderen ehemaligen europäischen Amtsträgern angekündigtes Bewegungsprojekt, das dieser Forderung Nachdruck verleihen soll: „Wir müssen den Kampf aufnehmen!“

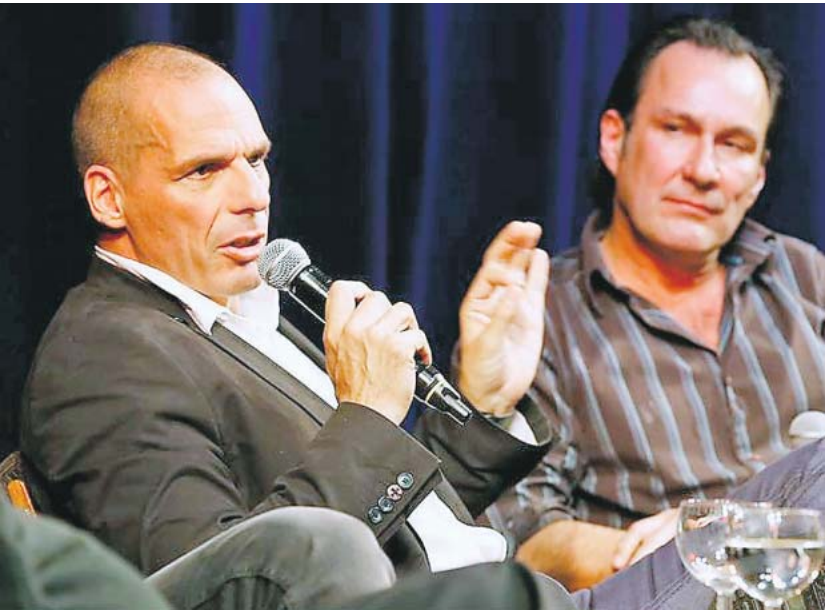
Mindestens so sehr wie seine Ideen tat dabei seine Körpersprache ihre Wirkung: Erst diese Mischung aus Energiegeladenheit und professoraler Autorität erzeugt die Zuversicht, dass da inmitten all der systemischen Sachzwänge, die der linken Theorie und Praxis seit Jahrzehnten zu schaffen machen, doch noch etwas geht. Alles an diesem Mann signalisiert: Da ist jemand, der diese komplizierten ökonomischen und institutionellen Verhältnisse in Europa genau durchschaut und dennoch nicht den Mut verliert, sie auch wieder ändern zu können. Dem man zutrauen kann, dass er die „analytische Fähigkeit und die emotionale Kraft“, die er an der heutigen europäischen Sozialdemokratie vermisst, selbst besitzt.

Doch über der Volksbühnen-Debatte schwebte unwidersprochen zugleich ein Wort, das diesen aufkeimenden Enthusiasmus gleich wieder auseinandernahm: das der „linken Melancholie“. Aufgebracht hatte es der mitdiskutierenden kroatische Philosoph Srećko Horvat,

der die Begeisterung und nachfolgende Enttäuschung der internationalen Linken über die griechische „Oxi“-Kampagne als eine Art „Masturbation“ bezeichnete, als Ausdruck eines letztlich impotenten Narzissmus, der seine Energie an ein längst verlorenes Objekt vergeudet. „Dieser linke Radikalismus“, so hatte Walter Benjamin 1930 in dem Text geschrieben, auf den Horvat anspielte, „steht links nicht von dieser oder jener Richtung, sondern ganz einfach links vom Möglichen überhaupt.“

Varoufakis legte lachend seine Hand auf Horvats Arm, so, als wollte er ihm zu einem gelungenen Scherz gratulieren, doch auf das Ernstgemeinte des Einwurfs ging er nicht ein. Einen Inhalt gab der Skepsis der Älteste in der Runde, der italienische Semiotiker Franco „Bifo“ Berardi. Immer wieder versicherte er, dass er ganz auf der Seite von Varoufakis' „Plan“ stehe, doch zugleich sagte er, dass er das „politische Subjekt“ nicht sehe, das ihn realisieren könne. Er bezweifelte, dass das „Räderwerk der Demokratie“ überhaupt noch in der Lage sei, die „Maschine“ des Finanzsystems zu zerlegen und mit der Gesellschaft zu vermitteln.

Immer wenn es zu düster zu werden drohte, sagte Varoufakis dann: „Seien wir doch mal praktisch“ und schlug etwa einen New Deal vor, in dessen Verlauf die EZB notleidenden Familien einen Lebensmittel-Scheck schickt. Doch was von diesem Abend nachwirkte, war, dass nicht nur die Ökonomie, sondern auch die linke Theorie über den Realitätsgrad solcher Vorschläge gespalten ist. MARK SIEMONS



Giannis Varoufakis in Berlin mit dem Moderator Guillaume Paoli Foto Davids/Sven Dammer



Hinter der Wand geht es zu den Elfen, wissen Tiger Lily (Rooney Mara) und Peter Pan (Levi Miller). Besser wird es dort allerdings nicht.

Foto Warner Bros. Entertainment Inc.

Der Park ist ein fester Bestandteil aller Peter-Pan-Erzählungen, die Barrie verfasst hat. Hier gehen, wie Barrie schreibt, schon einmal Kinder verloren, deren Ammen oder Eltern sich nicht so recht um sie kümmern, allen voran Peter Pan. Als der jedenfalls, so steht es in Barries weniger bekanntem Buch „The Little White Bird“ von 1902, aus Kensington Gardens zu seinem Kinderzimmer zurückkehren will, findet er es verschlossen. Seinen Eltern ist er egal, und es deutet einiges darauf hin, dass er dieses Schicksal mit seinem Schöpfer teilt.

So ist denn Kensington Gardens auch zu Beginn des Films zu sehen, in Schatten und Nebel gehüllt, vor allem aber ist da eine schöne, blonde junge Frau, gespielt von Amanda Seyfried, die ihren Säugling vor dem nahe gelegenen Waisenhaus abliefern und sich im Wegegehen noch ein-

mal zu ihm umdreht, um ihm ihre Liebe zu versichern. Nein, der Peter dieser Pan-Fassung, so muss man sich das deuten, wird von seiner Mutter entsetzlich vermisst werden, es muss gravierende Gründe dafür geben, dass sie ihn aussetzt.

So wird dem Stoff von Anfang an der Zahn gezogen – Peter Pan, das herzlose Monster, als das Barrie ihn gezeichnet hat, das Kind ohne Gedächtnis für seine Freunde, der unzuverlässigste Spielgefährte, den man sich denken kann? Hier erleben wir ihn als warmherzigen Freund, der dem Waisenhaus schließlich unfreiwillig entkommt, als mitten im Zweiten Weltkrieg ein Piratenschiff über Londons Dächern schwebt und die Waisenkinder raubt, offenbar mit dem Einverständnis der Leiterin dieser Institution, und weil das alles die Effekte auskostet, die das 3D-Kino bereithält, fängt nun das Spek-

tel an: Kamerafahrten von ganz oben nach ganz unten, ein Ei fliegt reichlich unmotiviert auf die Zuschauer zu, sieht aber gut aus, eine Insel schwebt in den Wolken, ein Talkessel liegt tief unter unseren Füßen und droht ständig, Peter oder irgend einen anderen zu verschlingen, und dann gibt es noch gefiederte Vogelskelette, die ebenfalls für nette Effekte sorgen.

Das Abenteuerland aber, in das es Peter verschlagen hat, gibt sich zunächst wenig erfreulich: Peter, gespielt von Levi Miller, ist in der Gewalt eines alternden Piraten namens Blackbeard, dem Hugh Jackman allenfalls schablonenhafte Züge verleiht, und muss gemeinsam mit anderen entführten Jungen und wenigen Erwachsenen kristallisierten Feenstaub fördern. Blackbeard inhaliert ihn als eine Art Jungbrunnen, wahrscheinlich klingt deshalb „Smells like teen spirit“ durch das Tal,

aber spätestens hier fragt man sich, wohin die Geschichte eigentlich will. Geht es um die Freundschaft, die Peter hier in der Bedrängnis mit dem etwas älteren, ebenfalls gefangenen Hook schließt (und schon der Vorspann belehrt uns darüber, dass aus engen Freunden manchmal Todefeinde werden)? Soll die überdeutliche Wiederholung der Han-Solo-Prinzessin-Leia-Konstellation aus „Star Wars“ – die Rollen werden hier von Hook (Garrett Hedlund) und Tiger Lily (Rooney Mara) eingenommen – das künftige Zerwürfnis zwischen Hook und Pan vorbereiten, oder ist sie einfach nur der Einfallsslosigkeit der Urheber geschuldet oder dem Gesetz, dass noch der letzte Film, der auf die ganze Familie zielt, eine wie auch immer gartete Liebesgeschichte braucht?

Konsequenz ist der Film immerhin in der Wahl seiner Mittel, denn da ist fast im-

mer ein Zuviel zu verzeichnen: zu viel bräsiges Musik, endlose Szenen, in denen zwei schwebende Piratenschiffe einander in einer Höhle voller spitzer Felsen rammen, zu viel des puren Kitsches zwischen Peter und seiner toten Mutter, die als Projektion auf der Grundlage von Feenstaub vor ihrem Sohn erscheint und nochmals versichert, dass sie ihn liebt, sie werde „immer ein Teil von ihm sein“, und spätestens in dieser Szene wünscht man sich ein rasches Ende.

Die kurze Hoffnung aber, als Peter wieder im Schlaftaak ist, zerstört sofort. Nein, das war kein Wunschtraum eines gequälten Kindes. Der Junge ist gekommen, um die anderen Waisen mit sich ins große Abenteuer zu nehmen, das schwebende Piratenschiff wartet schon, die meinen das ernst. Und verpassen mit Getöse einen großen Stoff. TILMAN SPRECKELSEN

Die Revolution in der Ukraine muss endlich aufhören

Wo russische Schriftsteller Ukrainisch lernen: Odessa leistet sich erstmals ein internationales Literaturfestival

ODESSA, im Oktober Das internationale Literaturfestival, das der Berliner Kulturmanager Ulrich Schreiber und sein Schweizer Kollege Hans Ruprecht, unterstützt durchs Auswärtige Amt, in Odessa erstmals organisierten, wird die Ukraine verändern. Vier Tage Lesungen und Debatten mit zwei Dutzend Autoren aus aller Welt in der Schwarzmeerhafenstadt, deren internationales Flair schon Alexander Puschkin pries, bringen das Land nach Europa, freut sich der geschneigte Fernsehmann, der bei der Eröffnung Schreiber und Ruprecht mit Odessaer Gaunerwitz als „Mafiosi der Literaturfestivals“ begrüßt.

Die von Franzosen, Spaniern, Italienern aufgebaute, jüdisch geprägte Stadt, die moderne russische Klassiker wie Isaak Babel, Juri Olescha, Ilja Ilf und Jewgeni Petrow hervorbrachte, ist als Kulturbegegnungsort in dem vom Krieg zerrissenen, um Konsolidierung bemühten Land prädestiniert wie keine andere. Odessas Gouverneur, Georgiens Ex-Präsident Michail Saakaschwili, bekannt als Bekämpfer von Kleinkorruption, dem daheim aber auch Amtsmissbrauch vorgeworfen wird, schickt eine Grußbotschaft, worin er die Konferenz zur Verlängerung der ukrainischen Revolution erklärt und die intellektuellen aufruft, an dieser mitzuwirken.

Odessa ist russischsprachig. Zu den hiesigen Autoren, die im prachtvollen Festsaal des Literaturmuseums Werke rezitieren, gehört Maya Dimerley mit der höchst odessitischen autobiographischen Prosaminimatur „KeGeBe“. Ein dreijähriges Mädchen stellt sich auf dem Bahnsteig Zugfahrern in den Weg und ruft ihnen mit Piepstimme zu: „Halt! Passierschein! KeGeBe!“ Die Erwachsenen, denen die Provokateurin kaum bis zur Hüfte reicht, halten ihr brav etwas hin, keiner ignoriert das Kind oder schubst es weg. Dimerley liebt auch das Ukrainische. Sie findet es selbstverständlich, dass es erste Staatssprache ist, und den russischen Überfall auf ihr Land unverzeihlich. Allerdings argwöhnt sie, dass der Kiewer Führung der Konflikt eigentlich ganz zupasskomme.

Die Autorin Olga Ilnitckaja rezitiert mit slawischer Emphase ein Gedicht, worin symbolisch Monster aus Menschenmassen Marschformationen bilden. Das gequälte lyrische Ich sucht in der Liebe Halt und Orientierung. Ilnitckaja, die mit ukrainischem Pass zwischen Odessa und Moskau pendelt, erlebt den Abgrund zwischen beiden Ländern physisch. Obwohl sie, wie viele putinkritische russische Schriftsteller, dem Kreml als „Verräterin der Nation“ gilt, will sie Brücke zwischen beiden Ländern bleiben. Mit ihrem Enkel bereiste sie die Westukraine. Aber ihr Sohn, der in Moskau lebt, wurde russischer Patriot und lässt sein Kind nicht mehr nach Odessa

ans Meer. Olga Ilnitckaja beklagt den Niedergang des Russischen, das in seinem Stammland als Verdummungswerkzeug diene. Vielleicht wenden sich deshalb einige Russen in Odessa der ukrainischen Sprache zu. Historisch sei die Ukraine im Recht, ist sie überzeugt. Doch sähen prokainische Russen, von denen einige nach Kiew übergesiedelt sind, die Machtverhältnisse dort zu rosig. Bisher finde bloß eine Umverteilung unter Oligarchen statt. Verwundete Frontkämpfer würden



Internationale Kulturbrückenbauer am Werk: ein Odessaer Literat (links) mit den Festgästen John Ralston Saul, Joachim Sartorius und Viktor Jerofejew Foto Katerina Kniper

im Stich gelassen. Ilnitckaja berichtet von einem Fall, wo ihre russische Gesinnungsgenosin, die Journalistin Viktoria Iwlewa, die Kiewer Behörden dazu bringen musste, einem versehrten ukrainischen Soldaten seine Rente zu zahlen.

Der Brückenschlag zwischen den Ländern gelingt Viktor Jerofejew, der aus seinem jüngsten Roman „Die Akimuden“ liest. Darin besiegt Putins Russland einen virtuellen Gegner und driftet in eine Märchenwelt ab, wie es, so der Schriftsteller, schon 1917 und 1991 geschehen sei. In seinem Land sei der archaische Urmensch erwacht, erklärt Jerofejew, und verhängnisvollerweise verbünde Präsident Putin sich mit ihm, im Gegensatz selbst zu Stalin, der zum Volk und seinen dunklen Kräften Distanz gewahrt habe. Der Russe glaubt an die europäische Zukunft der Ukraine. Ihre inneren Konflikte nimmt er als Zeichen von Lebendigkeit. Nur auf der Krim, versichert er, werde selbst unter UN-Aufsicht niemals eine Mehrheit für die Rückkehr zur Ukraine abstimmen.

Die Berliner Autorin Barbara Lehmann, die ihren Tschetschenien-Roman „Eine Liebe in Zeiten des Krieges“ vorstellt, berichtet von ihrem Besuch im be-

setzten Donezk. Die moskautreue Junta kontrolliere alles, so Lehmann. Selbst alt-eingesessene Donezker brächen ihre Zelte ab, von denen, die blieben – die vielleicht nicht weggehen können –, durch eine unsichtbare Mauer des Schweigens getrennt. Wer schreibt den Roman über diesen Krieg? Nach Ansicht von Jerofejew gibt es ihn schon: Andrej Platonows „Tschewen-gur“, jenes herzerreißende Epos von Armut und Utopie aus den späten zwanziger Jahren, worin fanatische Bolschewiken

schen, bisher nur ins Englische und Schwedische übersetzten Roman „Ein Iraker in Paris“, der Flüchtlingsodyssee eines Möchtegern-Filmregisseurs quer durch den Nahen Osten bis nach Frankreich. Der Held wird gefangen genommen, gefoltert, was Shimon wie Actionfilmsebenen schildert. Tatsächlich, gesteht der Autor, habe er sich in solchen Situationen Kinobilder vorgestellt. Welches Kontrast zum kleinkapitalistischen Literaturmodell, dem der Schweizer Lukas Bärfuss huldigt! Ob man einen Roman schreiben, sei eine finanzielle Frage, glaubt Bärfuss, der einen Internetblog nur führen würde, wenn er Geld dafür bekäme. Und während Shimon begeistert Autoren und Autorinnen empfiehlt, will Bärfuss einer Fragerin aus dem Publikum keine lesenswerten Essaywerke nennen. Sie sei frei, verkündet der offenbar Freiheit mit Gleichgültigkeit verwechselnde Literat, solle lesen, was sie wolle.

Doch wie sollen ukrainische und russische Schriftsteller sich im jetzigen Konflikt zwischen ihren Ländern verhalten? Darüber diskutieren, nachdem der Westukrainier Juri Andruchowitsch bemerkenswert kühl bedauert hatte, dass Krieg Selbstzensur erzeuge und so Sprachspiele verhindern könne, der in der Schweiz lebende Russe Michail Schischkin und der Ostukrainer Serhij Schadan. Schischkin, der apolitische Prosa in der Tradition Tschechows und Bunins schreibt, betont, Kunst und Literatur stünden über der Machtsphäre. Zugleich verdammt er Russlands Präsidenten Putin, der sein Land und die Ostukraine in die Apokalypse führe, aus einer moralisch überlegenen Position, die der Moderator „geisteshygienisch“ findet.

Der Charkower Dichter, Romancier und Rapper Schadan kämpfte selbst für die Revolution, von geisteshygienischer Distanz hält er nichts. Schadan will auch mit jungen Landsleuten, die mit den Lugansker und Donezker Rebellen sympathisieren, debattieren. Das sei seine Verantwortung, sagt er, wofür Schischkin ihn anerkennend einen Humanisten nennt. Doch die Revolution müsse enden, fordert Schadan, damit dem Gouverneur Saakaschwili widersprechend. Das Land brauche keine politische, sondern praktische Ingenieursarbeit, die etwa die misserablen Straßen instand setze.

Zum Abschluss legt er mit der Band „Hunde im Weltraum“ (Sobaki v kosmos) noch einen dröhnenden ukrainischen Rap hin. Inmitten der internationalen Schriftsteller tanzt dazu eine Gruppe übermütiger junger Männer, die in virtuellen Luftsprüngen gefährlich miteinander kollidieren, ohne hinzufallen. In Russland wäre so etwas nicht ohne echte Keileirei abgegangen. KERSTIN HOLM