

# Der Schriftsteller als Showmaster

Wirklich nicht mehr als ein Spektakel? Frank Schätzing liest in der Frankfurter Alten Oper vor zweieinhalbtausend Zuschauern aus seinem Roman „Limit“.

Frank Schätzing, Science-Fiction-Schriftsteller und Bestsellerautor, hat ein neues Format für die klassische Lesung erfunden – und sie ist schon wieder ein Bestseller. Die nächsten drei Wochen tourt Schätzing mit „Limit Live“ durch Deutschland, nach Stuttgart, Bremen, Dresden oder Dortmund, und für die meisten Stationen gilt jetzt schon: ausverkauft. Grundlage ist sein neuestes Buch „Limit“, ein Zukunftsroman aus dem Jahr 2025, der von einem besiedelten Mond handelt. Und wenn sich früher bei Autorenlesungen vielleicht ein paar Dutzend Menschen um einen kleinen Schreibtisch drängelten, an dem ein Autor mit Lesebrille und Schreibtischlampe aus seinem Werk vortrug, dann strömen nun mehrere



Frank Schätzing in Frankfurt Foto Anna Meuer

tausend Menschen in die Veranstaltungshäuser, um den Starautor durch einen Operngucker auf einer großen Bühne zu betrachten. Zweieinhalbtausend Besucher kamen allein am Montagabend in die ausverkaufte Frankfurter Alte Oper. Und was war dann so anders als sonst?

Dies vorweg: An eine Lesung, wie man sie kennt, erinnerte hier fast nichts mehr – außer der obligatorischen Lesebrille und dem kleinen Leselicht. Aber trotzdem hat natürlich auch Schätzing's Auftritt seine

Vorläufer, wenn auch nicht im Literaturbetrieb. Bei Schätzing wird häufig erwähnt, dass er aus der Werbebranche kommt, unter anderem war er Geschäftsführer einer Werbeagentur, und so erinnerte der Beginn des Abends auch zum Teil an eine Werbeveranstaltung.

Auf einer riesigen Leinwand erschien wie ein Logo der Buchtitel „Limit“, eine Mondnacht wurde projiziert, Musik erklang, Frank Sinatra, dann fing die Lesung an, wobei die Musik nie aufhörte zu spielen. Das Buch in der Hand, ein Leselämpchen daran festgeklippt, läuft Schätzing langsam auf der Bühne auf und ab; während des zweistündigen Abends wird er nur drei Passagen aus dem Buch lesen. Den Rest bestreitet er mit verschiedenen Unterhaltungselementen: Es gibt Comedy-Einlagen, freie Kurzvorträge, Einblendungen wissenschaftlicher Filme oder Kurzfilme. Nie ist es die Stimme allein, die zum Publikum spricht; sie wird immer begleitet von Bildern und Musik. Und bisweilen tritt der Autor sogar von der Bühne ab, wenn etwa eine Nachrichtensendung vom 25. März 2025 auf der Leinwand erscheint, in der die Sprecherin der Wettervorhersage den deutschen Erdbewohnern Temperaturen um die 26 Grad ankündigt und zu einem Ausflug auf die „holländische Seeplatte“ rät. Oder wenn Jan Josef Liefers in einem Kurzfilm Schätzing's Romanfigur Owen Jericho spielt und darüber plaudert, wie es ihm im Buch ergeht.

Schätzing fühlt sich offensichtlich wohl in der Rolle des Entertainers, als wäre ihm die Rolle als Bestsellerautor schon wieder zu klein geworden. Zum Auftakt der Tour in Leipzig stellte sich die erwartbare Kritik ein: Von neumodischer Verflachung und Spektakelkultur war die Rede, davon, dass das Lesen damit ja überflüssig werde und das Buch sich selbst abschaffe. Das aber ist aus mindestens zwei Gründen falsch: zum einen, weil die Tatsache, dass Schätzing eine Alternative in die Welt gesetzt hat, ja nicht bedeutet, dass die alte Form der Lesung damit flächendeckend ersetzt wird; und zum anderen, weil Schätzing strenggenommen gar keine neue Form erfunden hat, sondern nur eine recht alte ausbuddelt.

Woran Schätzing anknüpft, kennen wir aus der Gegenwart von Al Gore, der seine bildreiche Vortragsserie samt Buch 2006 in dem Dokumentarfilm „An Inconvenient Truth“ auf die Leinwand brachte. Wer ein wenig weiter zurückgeht, wird bei den Pionieren des Lichtbildvortrags landen, den Kunsthistorikern im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert, die, mit Dias bewaffnet, ihre Studenten in verdunkelten Vortragssälen schulten. Und noch einen Schritt weiter zurück kommt man zu den Naturwissenschaftlern, die um 1850 riesige Hallen füllten, mit sogenannten *public lectures*, die auch weiblichem Publikum offenstanden und die im Grunde bereits eine gigantische Bühnenschau waren: Es gab Leinwände, Poster, Tafeln, Präparate und echte Skelette.

Mit Blick auf den verspielten Schätzing kann man also dankbar sein, dass er den Vortrag als Kunstform nun wieder auf die Bühne geholt hat. JULIA VOSS

## MOMENTS MUSICAUX

Berlin: La Péri

### Barbiepuppenorient

Wer die Premiere des Balletts „La Péri“ an der Berliner Staatsoper erlebt hat, dem kann eines nicht verborgen geblieben sein: Die Tänzerkarriere des Ballettintendanten und Choreographen Vladimir Malakhov nähert sich dem Ende. Als Prinz Achmed liegt er mehr auf seinem Kanapee und zu Füßen von Bauchtänzerinnen als alles andere. Setzt er schließlich zu einer Tour en l'air an, landet er unsauber. Dabei schont Malakhov seinen Tänzer Vladimir schon nach Kräften. Tanzen müssen vor allem die anderen, der Sklave Roucem etwa, die Palastwächter, Eunuchen, Musiker und Soldaten, die Théophile Gautiers Libretto für die Pariser Uraufführung 1843 vorsah, und natürlich zahlreiche Harmsdamen. Von Jean Corallis Choreographie für Carlotta Grisi, einen der großen Stars des romantischen Balletts, sind nur wenige Schrittfolgen verbürgt. Gedacht war „La Péri“ als Anschlussfolge für das zwei Jahre zuvor aufgeführte Meisterwerk Adolphe Adams, „Giselle“. Die Königin der Luftgeister, der Péris, verliebt sich in Achmed und erscheint ihm in einem Opiutraum als Vision idealer Liebe, vor deren starken Eindrücken selbst Achmeds Lieblingssklavin Nourmahal ihren Reiz verliert. Für das verständige Pariser Publikum des 19. Jahrhunderts war es ein Vergnügen, den Verwicklungen der Geschichte zu folgen, etwa wenn die Königin der Péris, um ihren irdischen Geliebten zu prüfen, in die Gestalt einer soeben auf der Flucht von Häschern des Paschas ermordeten Sklavin schlüpft. Das wollte oder konnte Malakhov seinem Berliner Publikum nicht zumuten. Also hat er die Chose sich und allen anderen leichter gemacht. Die Dekors sind üppig, die Kostüme teuer, aber etwas tuntig, der Chef posiert, und was sein Harem tanzt zu Friedrich Burgmüllers nicht sonderlich erinnerlicher Musik, ist so langweilig choreographiert, dass man kein Opium mehr braucht, um einzunicken. Die eigens aus Sankt Petersburg eingeflogene Diana Vishneva reckt das Kinn im Orient der Barbiepuppen. hue.

London: Der Spieler

### Irrer Schuhputzer

Achtzig Jahre nach der Brüsseler Uraufführung hat sich die Covent Garden Opera zum ersten Mal an Sergej Prokofjews fibrile Vertonung von Dostojewskis Novelle „Der Spieler“ gewagt. Mancher Regisseur wäre im Lichte der Bankenkrise geneigt gewesen, die Geschichte über eine Gruppe von Menschen, die sich am Spieltisch ruinieren, als Metapher für den Kasino-Kapitalismus zu interpretieren. Aber Richard Jones ist dieser Versuchung nicht erlegen. Er verpflanzt die Handlung von 1866 in die Zeit der Weimarer Republik, als Prokofjews 1917 vollendete Oper erst nach mehreren verfehlten Anläufen zur Uraufführung kam. Jones zeichnet die Gäste des fiktiven Kurorts Roulettenburg als eine Menagerie grotesk überdrehter Figuren, die der Leidenschaft, dem Geld und dem Spiel verfallen sind. Sinnbilder von Tieren zieren die Wände des Art-déco-Hotels, dessen dekadente Atmosphäre Antony McDonalds Bühne wunderbar einfängt. So wie Antonio Pappanos Dirigat die vielen Stränge der quirligen Partitur scharf konturiert, bringt auch Jones Klarheit in die rasanten Ereignisse, wozu freilich auch der für Covent Garden ungewöhnliche Schritt beiträgt, die Oper auf Englisch darzubieten. Als Alexej, dessen Liebe für Polina dem Dämon der Spielsucht weicht, gewinnt Roberto Sacca der Partie des Ich-Erzählers lyrische Akzente ab. Die agile Mezzosopranistin Susan Bickley glänzt in der Rolle der skurrilen Babulenska, die sich dem Wodka und der russischen Melancholie hingibt. Von Kurt Strelts skrupellosem Marquis, über den Spielbankleiter, der seine Kunden mit höhnischem Gelächter verabschiedet, bis hin zu den zwei Engländern, die als Pat-und-Patation-Duo vorüberstolzieren und sarkastische Kommentare abgeben, lässt Richard Jones eine Fülle von Figuren lebendig werden, deren Züge die charaktervollen Kostüme, deren Nicky Gillibrands unterstreichen. Eindringlich nicht zuletzt die etwas irre Gestalt des über die Hotelflure schleichenden Schuhputzers – ein Sinnbild des baldigen Ruins, der die Glücksspieler erwartet. G.T.

# Er läuft und läuft und läuft

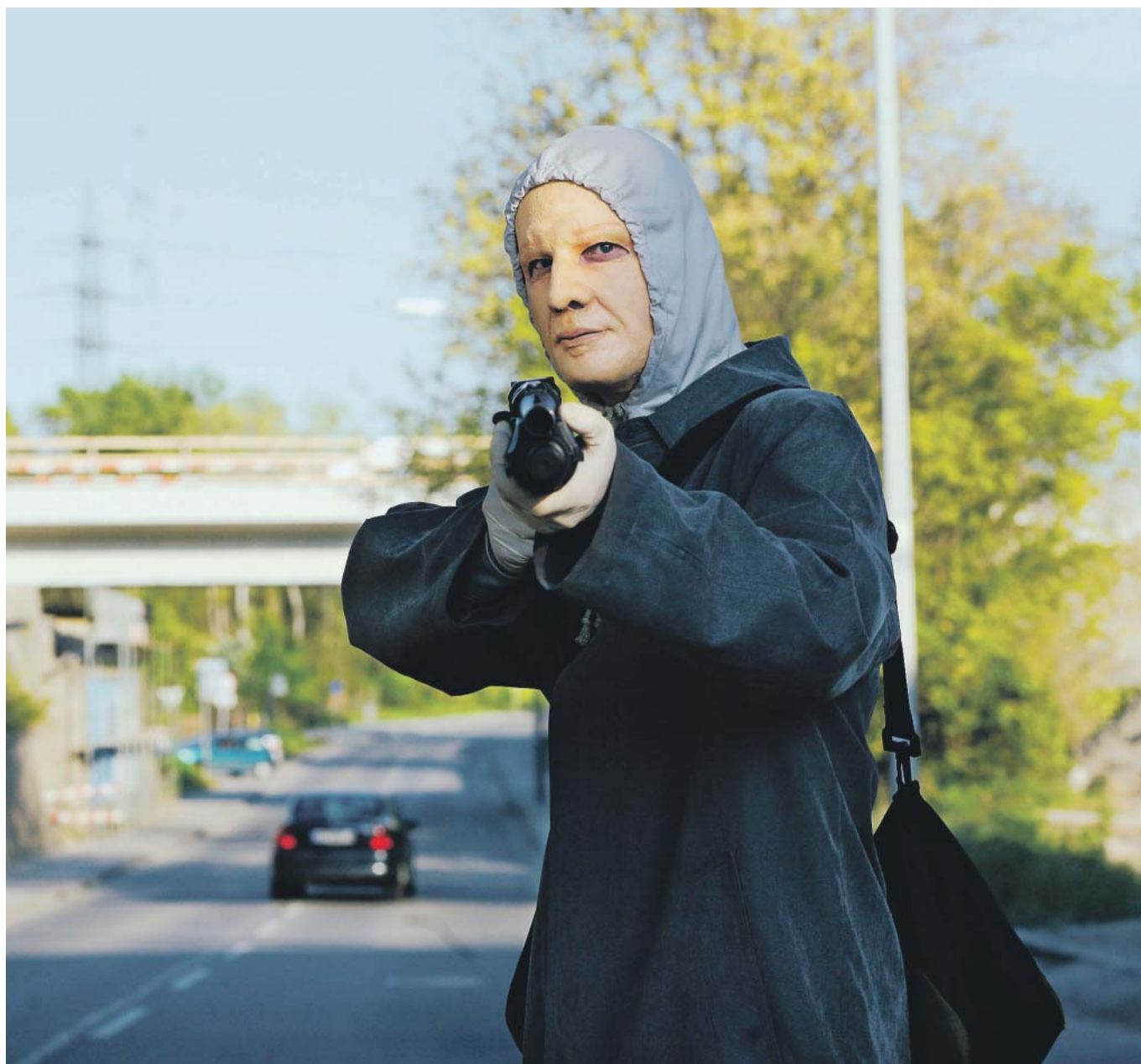
Benjamin Heisenberg erzählt in seinem Film „Der Räuber“ von einem Mann, dessen Sport Banküberfälle sind

Wenn ein Mann aus dem Gefängnis kommt, dann hat er zwei Möglichkeiten: Er kann sich integrieren in die Gesellschaft, aus der er ausgesperrt war, und sich den Übungen der Resozialisierung unterziehen; oder er kann das Ethos seiner Jahre in der Haft auch in der Freiheit behalten, kann sich zurückziehen auf eine Existenz, der nur das Nötigste zur Verfügung steht. Für Johann Rettenberger ist diese Entscheidung längst gefallen, wenn ihm die Wärter einer österreichischen Haftanstalt das Tor in die Freiheit öffnen. Er wird leben, als wäre da gar keine Gesellschaft. Ein Zimmer ist alles, was er braucht, und auch das nur, weil er sich in regelmäßigen Abständen bei den Behörden melden muss.

Rettenberger ist in der Haft ein Außen-seiter geworden, wie es sie nur ganz selten gibt: ein autarkes Wesen, konzentriert auf seine physische Existenz, mönchisch in seinen sexuellen Bedürfnissen, aber unerbittlich in seinem Bewegungsdrang. Denn Rettenberger läuft. Er läuft ausdauernd, gleichmäßig, schnell, wie eine Maschine, die jeder Belastung standzuhalten scheint. Schon in der ersten Szene des Films „Der Räuber“ ist Rettenberger in Bewegung, da ist er noch eingeschlossen in den Hof der Haftanstalt. Danach hält er nur inne, wenn er sich regenerieren muss oder einen Termin hat, mit seinem Bewährungshelfer oder beim Arbeitsamt. Aber gerade dann, wenn er in der Gegenwart eines anderen Menschen ist, ist sein Blick besonders unruhig, und die Ungeduld ist ihm deutlich anzusehen.

Ein Räuber ist zu einem Läufer geworden, und wie der Titel von Benjamin Heisenbergs Film eine Figur schon ganz in einer gesetzeswidrigen Tätigkeit aufgehen lässt, so gehen dann auch in der Erzählung diese beiden Vollzüge ineinander über. Johann Rettenberger raubt Banken aus und läuft danach davon. Die Polizei kommt mit ihren Einsatzfahrzeugen nicht hinterher, denn der Räuber verschwindet in verwinkelten Kellerräumen von Gebäuden, nur um am anderen Ende in der hellen Gartenvorstadt von Wien wiederaufzutauchen.

Es gab tatsächlich einmal eine Figur wie Johann Rettenberger. Dieser Mann, der in Österreich in den späten achtziger Jahren für Fuore sorgte, hieß Kastenberger, wurde aber unter dem Namen „Pumpgun-Ronnie“ bekannt. Es ist bezeichnend, dass kein derartiges Medienlabel den Weg in Benjamin Heisenbergs Films gefunden hat. „Der Räuber“ steht am Ende einer Bearbeitungsspur, die zugleich auf Intellektualisierung und Versinnlichung einer Räubergeschichte hindeutet. Zuerst hat Martin Prinz einen Roman geschrieben, der von „Pumpgun-Ronnie“ ausging, in seiner Deutung aber den spektakulären Kriminalfall schon



Das Vorbild wurde Pumpgun-Ronnie genannt, aber Benjamin Heisenbergs „Räuber“ sucht die Anonymität der Action. Foto Zorro

deutlich transzendierte. Und nun hat der deutsche Regisseur Benjamin Heisenberg gemeinsam mit Prinz das Drehbuch zu „Der Räuber“ erarbeitet, das noch einmal markante Veränderungen enthält.

Das Resultat ist ein ungewöhnlicher Genrefilm, mit einer enigmatischen Hauptfigur, gespielt von Andreas Lust, der erst kürzlich in Götz Spielmanns „Revanche“ noch auf der anderen Seite gestanden hat, in der Rolle eines Polizisten, der nach einem Banküberfall auf ein Fluchtfahrzeug schießt und dabei unglücklich zielsicher ist. Lust lässt sich in „Der Räuber“ auf eine Figur weitgehend ohne Geschichte ein, ohne Psychologie, ganz auf die Perfektion athletischer Fähig-

keiten und die Provokation menschlicher Durchschnittlichkeit konzentriert. Nur das Wiedersehen mit Erika (Franziska Weiß), einer Frau aus seiner Vergangenheit, bringt ihn aus dem Gleichgewicht. Der Panzer, in den Siegfried in der deutschen Mythologie getaucht ist, ist hier ganz und gar elastisch geworden, seine mythologischen Reste sind weggefallen.

Was bleibt, ist eine Figur in einer Landschaft – man kann dabei ruhig an den Film „Figures in a Landscape“ von Joseph Losey denken, in dem zwei Ausbrecher, aneinandergelockt, durch ein Fluss-tal gejagt werden, oder an Geoffrey Households Buch „Einzelgänger männlich“, in dem ein Flüchtling sich schließ-

lich in ein Erdloch vergräbt. Der Räuber ist auch nach einer Weile durch seine Taten so exponiert, dass er die Stadt verlassen muss, und hier erst gewinnt dieser von Reinhold Vorschneider brillant fotografierte Film sein eigentliches Format: eine Tagundnachtgleiche zwischen Moral und Amoral, Physis und Ekstase. Es zeugt von der Könnerschaft, die hier am Werk ist, dass Rettenberger sich eine Wunde gerade dort zuzieht, wo er normalerweise seine Körperfunktionen misst – das Pulsband entspricht dem Blatt, das auf der Drachenhaut eine Leerstelle hinterließ. „Der Räuber“ ist selbst eine Leerstelle. Er läuft einer Freiheit hinterher, die niemals einzuholen ist. BERT REBHANDL

# Der Gott des Reichtums ruft

Massenbewegung in China: Auf dass es reichlich Geld regnen möge

WUHAN, 2. März In der zentralchinesischen Stadt Wuhan versammelten sich, wie Fotos des Nachrichtenportals „News 163“ dokumentieren, zu Beginn des neuen Tiger-Jahres 550 000 Menschen, um Cai Shen Ye, den Gott des Reichtums, zu verehren. Den Fotos nach zu urteilen, wurde die rauschhafte Energie des Ereignisses nur notdürftig durch die zahlreich anwesende Polizei im Zaum gehalten. Einige Beamte mussten Sauerstoffmasken tragen, da die zahllosen verbrannten Räucherstäbchen (das Schild in der Mitte zeigt den Ort an, wo dies geschieht) das Atmen schwermachten. Der Kult wurde inmitten der Masse auch individuell vollzogen: Man sieht auf den Bildern Einzelne im Zustand offenkundiger Verzückung die Arme ausbreiten oder eine Statue des Gottes vor sich halten, um den Reichtum auf sich herabzurufen. Gegen Mitternacht soll die Massenbewegung ihren Höhepunkt erreicht haben.

Die Vorgänge in Wuhan stellen eine Formulierung von Marx vom Kopf auf die Füße. Als Marx vom „Fetisch“ der Ware und des Geldes sprach, übertrug er eine Vokabel der Religionsethologie vom primitiven Kult auf den frühen Kapitalismus. „Die Universalität seiner Eigenschaft“, so hatte er bei anderer Gelegenheit über das Geld und dessen göttliche Attribute geschrieben, „ist die Allmacht seines Wesens; es gilt daher als allmächtiger

Wesen“; das Geld könne seinem aus den Fesseln des Schicksals befreiten Besitzer jede erwünschte Identität verschaffen. Der rhetorische Kniff beruhte darauf, einem vermeintlich so modernen und rationalen Geschehen wie dem Kapitalmarkt ein magisches Motiv zu unterschieben. In China kann man nun beobachten, wie sich einer der erfolgreichsten Kapitalis-

men der Gegenwart ganz unrhethorisch zu seinen kultischen Antrieben bekennt.

Die wilde Kraft, die auf den Bildern sichtbar wird, kontrastiert auffällig mit der kühlen Abstraktheit, die dem westlichen Geldglauben in seinem Vertrauen auf den Finanzmarkt anhaftet. Es drängt sich auf, darin ein ähnliches Verhältnis zu vermuten wie zwischen den durch Ratio-



Dass sich der Erfolg eines Menschen an seinem Kontostand ablesen lässt, glauben vierundachtzig Prozent der Chinesen – der Finanzkrise zum Trotz. Foto news

## Lest die Trauermusik

Liao Yiwu schreibt an die Deutschen

Der nun schon zum neunten Mal von chinesischen Behörden an der Ausreise gehinderte Schriftsteller Liao Yiwu hat einen Brief an seine deutschen Leser geschrieben, denen er in zwei Wochen nicht, wie ursprünglich geplant, auf dem Kölner Literaturfestival „lit.Cologne“ begegnen kann. Statt direkt auf die lange Geschichte der staatlichen Repressionen einzugehen, denen er seit der Niederschlagung der Studentenbewegung 1989 ausgesetzt ist, erzählt Liao eine Geschichte, die scheinbar gar nichts damit zu tun hat. Er wolle, schreibt er, den Lesern ein für die chinesische Xiao-Flöte komponiertes Lied vermachen, und so erzählt er, wie er dieses Instrument, dessen Klang tief und traurig ist, zu spielen lernte.

Sein Lehrmeister war ein alter Mönch, den er 1992 im Gefängnis kennenlernte. Als Liao von ihm damals den wimmern-

den Klage laut der Flöte zum ersten Mal hörte, war er wie erstarrt. Als der Schriftsteller aus dem Gefängnis entlassen wurde, spielte der Meister aus der Ferne das Stück „Das große offene Tor“, und Liao verstand das als Auftrag, immer weiter zu gehen. „Schriftsteller vom Bodensatz der Gesellschaft wie ich müssen weiter schreiben, aufnehmen und senden, auch wenn es der Kommunistischen Partei Chinas nicht gefällt. Ich habe die Verantwortung, Sie verstehen zu lassen, dass das Leben des chinesischen Geistes länger währt als das der totalitären Regierung.“ Anstelle des eigenen Auftritts, schreibt Liao, solle in Köln sein Gespräch mit einem „Trauermusiker“ gelesen werden, der mit seinem Instrument gleichfalls „der Toten gedachte und die Lebenden tröstete“. Schwerlich lässt sich ein Text denken, der poetologisches Bekenntnis, politische Anklage und persönlichen Schmerz dichter zusammenführt als dieser Brief, der nichts Geringeres als ein literarisches Meisterwerk ist. Si.

## Ordnungsrecht

Meiserstraße bleibt umbenannt

Die Schilder können abmontiert werden: Der Bayerische Verwaltungsgerichtshof hat die Berufung des Enkels des bayerischen Landesbischofs Hans Meiser gegen das Urteil des Münchner Verwaltungsgerichts, das die Umbenennung der Münchner Meiserstraße in Katharina-von-Bora-Straße gebilligt hatte, zurückgewiesen.

Die Klage ist, wie sich in der mündlichen Verhandlung abzeichnete (F.A.Z. vom 24. Februar), schon an der Hürde der Zulässigkeit gescheitert. Die einschlägigen Vorschriften des Bayerischen Straßen- und Wegegesetzes hätten, führt der 8. Senat des Verwaltungsgerichtshofs aus, rein ordnungsrechtlichen Charakter. Die Benennung einer Straße nach einem Verstorbenen diene nicht dem Schutz von dessen Ehre, daher könne im Fall der Umbenennung keine Verletzung des (post-mortalen) Ehrenschutzes gerügt werden.

nalisation und Institutionalisierung domestizierten Religionen und den archaischen Volksreligionen: Was diese an universalisierbarer Sprache und Ordnung gewinnen, haben ihnen jene an vitaler, das Leben der Kollektive mitreibender Kraft voraus. Eine letzte Woche gemeinsam von der Nachrichtenagentur Reuters und dem Ipsos-Institut veröffentlichte Umfrage gibt den Bildern aus Wuhan eine empirische Unterfütterung. In keinem anderen Land stimmen mehr Menschen der Aussage zu, der Erfolg eines Menschen zeige sich vor allem im Geld. 84 Prozent der befragten Chinesen sind der Meinung, seit der Finanzkrise sei Geld für sie noch wichtiger als zuvor. Sogar die Leser der Parteizeitung „Global Times“ finden zu achtzig Prozent, China sei das Land der Geldverehrung Nummer eins.

Interessant ist, dass der Kult aus Zeiten, da von Kapitalismus noch keine Rede sein konnte, die Moderne offenbar gut überstanden hat: Weder der Kommunismus noch die Krise konnten der Verehrung des Reichtumsgottes etwas anhaben. Das ist beim westlichen Glauben an den Finanzmarkt nicht ganz so sicher; wenn ihn die Krise auch nicht zerstört hat, so hat sich doch ein gewisser Zweifel seiner Frömmigkeit beigemischt. Die Globalisierung scheint von Energieströmen durchzogen zu sein, von denen die gemeine Volkswirtschaftslehre nichts ahnt. MARK SIEMONS

Eigentlich ist die Formulierung des Gerichts, die – in der mündlichen Verhandlung von den Richtern als unsachlich und möglicherweise ehrverletzend charakterisierte – „Bemerkung in der Sitzungsvorlage der Stadt München, eine derartige Ehrung erhielten nur verdiente Bürger, nicht jedoch solche, die den Antisemitismus gefördert und gestützt hätten“, sei „nur bei Gelegenheit der Entscheidung gefallen“ und habe „die Entscheidung des Stadtrats nicht beeinflusst“. Hätte die Landeskirche als Anliegerin geklagt, hätte sie nach Auffassung des Gerichts nur einen Willkürschutz geltend machen können. Es sei aber „nicht willkürlich“, dass sich die Stadt, „die kontroversen Diskussion“ um Meisers Person „nicht weiter habe aussetzen wollen“. Das Gericht verweist den Kläger auf die Möglichkeit, gegen Stadtpolitiker und Beamte wegen ihrer Äußerungen mit Unterlassungsklagen vorzugehen. Die Revision wurde nicht zugelassen; dagegen ist die Beschwerde zum Bundesverwaltungsgericht möglich. pba.