



Marie Trintignant starb 2003 mit 41 Jahren an den Folgen von sogenannter häuslicher Gewalt. Netflix

Heute sagt man Femizid dazu

Netflix. Der Tod von Marie Trintignant bewegte einst Frankreich. „Vom Rockstar zum Killer: Der Fall Bertrand Cantat“ führt vor, wie sehr sich unser Blick darauf geändert hat.

VON HEIDE RAMPETZREITER

In Dokumentarfilmen geht es nicht nur darum, was gezeigt wird, sondern auch um das, was nicht zu sehen oder zu hören ist. Das zerschmetterte Gesicht einer Frau zum Beispiel. Und die Musik jenes Menschen, der die Gewalt ausgeübt hat. Beides spart die Dokuserie „Vom Rockstar zum Killer: Der Fall Bertrand Cantat“ auf Netflix aus. Auf den ersten Blick kommt der Dreiteiler etwas sensationalistisch daher, arbeitet sich aber gründlich an einem berühmten Kriminalfall der jüngeren Geschichte Frankreichs ab: dem Tod von Schauspielerin Marie Trintignant, Tochter von Filmstar Jean-Louis Trintignant und Regisseurin Nadine Trintignant, die von ihrem Partner, dem Rockstar Bertrand Cantat, erschlagen wurde. Heute sagt man Femizid dazu.

Im Zentrum der ersten Folge steht jene Nacht auf den 27. Juli 2003, in der Trintignant die Verletzungen erlitt. Der Fall ist gut dokumentiert. Viele französische Medien hatten Mitarbeiter nach Vilnius, Litauen, geschickt, wo die Schauspielerin gerade einen Film drehte. Trintignant war prominent, ebenso wie Cantat, Sänger der französischen Rockband Noir Désir, die damals große Hallen füllte.

Die vier Regisseurinnen der Dokuserie – unter ihnen Journalistin Anne-Sophie Jahn, die selbst interviewt wird – sind auch an Videos der Verhöre des Musikers gekommen. Sie werden nicht unkommentiert gezeigt: Trintignants Freundin Lio und ihr Ex-Partner Richard Kolinka kontrastieren Cantats Schilderungen seiner leidenschaftlichen Liebe mit ihren Ein-

drücken eines Mannes, der manipulativ und kontrollierend war.

Ähnlich einer True-Crime-Serie gibt es Wendungen in der Serie. Sie beziehen sich nicht nur auf den Kriminalfall, aber auch: Cantats Behauptung, Trintignant sei nach einer Watsche unglücklich gegen einen Heizkörper gestürzt, lässt sich nicht halten, als die Autopsie ergibt, dass die Schauspielerin 15 bis 20 harte Schläge auf den Kopf bekommen hatte. Beinahe nebenbei wird eines der erschütterndsten Details erzählt: Dass der Sänger sechs Stunden neben der bewusstlosen Frau im Hotelzimmer ausharrte, ehe sie medizinische Hilfe bekam.

„Ist das der Preis für ein Frauenleben?“

„Vom Rockstar zum Killer“ betreibt teilweise harsche Medienkritik. Cantats Anwalt stieß bereitwillig in das Vakuum, das Trintignants trauernde Angehörige hinterließen, und plazierte seine Version eines „Verbrechens aus Leidenschaft“ in den Medien. Diese nahmen die Formulierung bereitwillig auf und stellten den Musiker als Opfer seiner übergroßen Gefühle dar. Trintignant dafür als hysterische und unstete Frau – sie hatte vier Söhne von vier verschiedenen Vätern.

Das Urteil selbst fiel eher milde aus: Cantat wurde zwar des Mordes angeklagt, aber wegen Totschlags und unterlassener Hilfeleistung verurteilt. Von den acht Jahren Haftstrafe saß er nur vier ab. „Ist das der Preis für ein Frauenleben?“, fragt sich die Journalistin Michelle Fines. An ihr zeigt sich, wie sehr sich der Blick auf den Fall verändert hat. Sie hatte damals selbst vor Ort über den Fall berichtet und For-

mulierungen wie jene des Anwalts benutzt. Am Ende der Serie schlägt sie selbstkritisch die Hände über dem Kopf zusammen.

In der zentralen dritten Folge führt die Serie anschaulich den Wechsel der Perspektive auf den Fall vor, ausgelöst durch die #MeToo-Bewegung und eine Recherche von Journalistin Jahn. Diese hatte zum Suizid von Cantats Exfrau, Krisztina Rády, nachgeforscht, einer besonders tragischen Figur. Von Cantat verlassen, nur Stunden, nachdem sie das zweite gemeinsame Kind zur Welt gebracht hatte, verteidigte sie ihn stets – zum Wohl der Kinder, wie sie meinte. Vor Gericht in Litauen behauptete sie fälschlicherweise, der Sänger habe sie nie geschlagen. Jahn machte Zeuginnen für das Gegenteil ausfindig. Cantat habe Rády in den Suizid getrieben, legt die Serie nahe.

Nach Jahns Enthüllungen gab es erstmals Proteste gegen Auftritte von Cantat. Eine unrühmliche Rolle spielte die Musikbranche, die das Schweigen zu Cantats Fehlverhalten förderte, um die Band nicht zu gefährden. Die Verkaufszahlen von Noir Désir stiegen, als Cantat festgenommen wurde, sie bekamen Musikpreise, der Sänger unterschrieb aus seiner Zelle heraus einen neuen Vertrag mit Universal. Der damalige Frankreich-Chef des Labels, der ebenso wie der frühere Bandmanager zu Wort kommt, verteidigt seine Entscheidung. Man müsse ja nicht zu den Konzerten gehen, sagt er mit verschränkten Armen. Noir Désir gibt es inzwischen nicht mehr: Gitarrist Serge Teyssot-Gay verließ die Band 2010 wegen musikalischer, emotionaler und menschlicher Differenzen mit Cantat.

American Night im Musikverein zündete nicht

Es sollte ein Bernstein-Spektakel sein. Doch das Wetterleuchten hinter der Karlskirche war das Spektakulärste.

VON JENS F. LAURSON

Sphärisches Tröpfeln, eher winterlich als herblich, markiert den Beginn des neuen, im Musikverein zur Österreichpremiere gekommenen Klavierkonzerts der Komponistenkone John Adams. Wie der Soundtrack zum dramatischen Höhepunkt in Adalbert Stifters „Bergkristall“. Dann bewegt sich „After the Fall“ in andere Richtungen: Der Ton wird ruppiger, rhythmischer. Das Orchester bleibt dabei größtenteils in Begleitfunktion und ist weniger Sparringpartner vom durchgehend spielenden Solisten. Der – welch Luxus – Víkingur Ólafsson war. Dass Adams das Konzert für ihn geschrieben hat, wird spätestens dann offensichtlich, wenn sich Johann Sebastian Bach überdeutlich in eine längere Passage schleicht.

Diese Ohren wurden beim ersten Hören nicht recht schlau aus dem post-minimalistischen, langen, einsätzigen Konzert. Im Begleittext wird Adams zitiert, das Konzert sei eine Musik der „immerwährenden Wiederkehr“. Bei Nietzsche ist das die Höchststrafe, es sei denn, es wäre ein Moment dabei gewesen, der das Ganze rechtfertigt. So einer kam bei dieser, allerdings nur routinierten Aufführung mit den Wiener Symphonikern unter dem Chef der Münchner Philharmoniker, Lahav Shani, erst mit den beiden Zugaben: Bach, aus den Goldbergvariationen und, himmlisch zwitschernd, Rameau: „Le rappel des oiseaux“.

Karikatur eines Zeitgeistungetüms

Der zweite Teil des Programms war Leonard Bernstein gewidmet, über den ein Kollege einmal süffisant bemerkte: „Leonard Bernstein kann alles, was er sich nicht in den Kopf setzt.“ Einer tatsächlichen Musikkritik bedarf es 60 Jahre nach der Premiere der „Chichester Psalms“ kaum. Das ist gut so, sonst müsste man dem krampfhaften Versuch, die Urgewalt von „Carmina Burana“ mit sakralen Präntationen zu vereinen, attestieren, hemmungslos kitschig zu sein: Ein Zeitgeistungetüm, zur Karikatur seiner selbst verkommen.

Der gut gemeinte, in der Praxis zweifelhafte, Einsatz eines Knabensolisten passt da ins Programm – so hat Bernstein schon seine Wiener „Vierte Mahler“ ruiniert. Immerhin der vollständig erschienene Singverein gab sein ohrenbetäubend Bestes und wäre von Lennie für den Einsatz mit schweißgebadeten Umarmungen honoriert worden. Die Suite aus der „Westside Story“ – mit ihrem todernsten Bongogetrommel – hat wenigstens den Vorteil, gar nicht so ernst genommen werden zu wollen. Womit sie aber besser ins Ronacher passt. Also zur Interpretationskritik: ordentlich!

„Gemischter Satz“: Hier heißt selbst der Guckguck „Schauschau“

Konzerthaus. Mit der heuer bereits zum neunten Mal stattfindenden Reihe „Gemischter Satz“ glückte den Kuratoren Andreas Schett und Christian Seiler nichts weniger als die Etablierung eines neuen (promillehaltigen) Gesellschaftsformats in einem Haus der Hochkultur.

VON SAMIR H. KÖCK

„Gemischter Satz“ ist nicht nur ein Balanceakt der Wiener Winzer, wo unterschiedliche Rebsorten und Reifezeitpunkte mit kühner Hand gemischt werden, sondern seit 2016 auch eine Reihe im Wiener Konzerthaus, die heterogene Musik (meist) mit Wien-Bezug präsentiert.

Bei dem Indoor-Festival wird das Publikum traditionell in drei Gruppen geteilt, um den sogenannten Simultankonzerten in mehreren Sälen in strikter Reihenfolge beizuwohnen. Dazwischen wird gratis Wein verkostet und künstlerischer Formwille auch in Pausenfoyers und im Treppenhaus demonstriert. Zum großen Finale trifft man sich dann schon ein wenig angeheitert im Großen Saal. Egal, ob man nun zu jenen gehört, die meinen, mit einem kleinen Schwül mehr als üblich erlauschen zu können, oder zu jenen, deren Hörerlebnis mit Zufuhr von Alkohol eher gestört wird – der Ausklang ist stets ein großes Trara.

„Der Gemischte Satz“ ist mehr als ein Konzertabend, er ist ein Gesellschaftsformat, bei

dem das Publikum in den zahlreichen Pausen, nicht zuletzt dank der rhythmischen Darreichung von Wein, alle Scheu verliert und miteinander parliert, als wäre man im weltoffenen Paris. Allein die Musik, die zwischen Melancholie und Bosheit irrlichtert, vertritt die Prinzipien des hiesigen Gemüts unverfälscht. Egal in welcher Form sie ersteht, Klassik und Jazz, Wienerlied und selbst Avantgarde aus Wien, alle diese Genres haben diesen spezifischen Duktus zwischen Weinerlichkeit und manischer Selbstüberhöhung.

Selbst im höchsten Glück wird geklagt

Der sarkastische Humor, diesfalls bevorzugt „Hamur“ genannt, darf allerdings auch nicht fehlen. Zumal beim jungen Duo Lusterboden, das seine Darbietung im Mozartsaal mit dem Ohrwurm „Aperitif“ eröffnete, in dem von einem „Sturz auf Wien“ die Rede war. Merlin Miglinci tanzte zärtlich mit seiner patinierten Quetsche, Florian Klingler streichelte wissend die Gitarre. Die Burschen erzählen von einer Welt, in der die Liebe noch die letzte dunkle

Ecke erhellt. Sie wirken wie Wiedergänger von Typen, die so ähnlich schon im 19. Jahrhundert existiert haben könnten. Lusterboden verstehen zu klagen, selbst wenn sie im höchsten Glück schwelgen. Wienerischer kann man es nicht angehen.

Zu ihrem saloppen „Glühwürmchen-Walzer“ hüpfen die Leute schon im Sitzen. Den zentralen Thesen von „Der Guckguck“ stimmten passionierte Sprachfetschisten im Saal nur allzu gern zu: „Der Kuckuck ist ein deutsches Tier, das weiß ich ganz genau, denn käme er aus Österreich, dann hieße er Schauschau.“ Zum Abschluss gab es „Nackter Danzer“, ein Liebeslied auf den Austropopstar, der einst den „Nackerten im Havelka“ gab.

Die Bühne mit Lusterboden teilte die Musiband Franui, die mit Mahler und Schubert jonglierte. Das famose Duo Die Strottern sang und musizierte Rücken an Rücken mitten im Raum. Spätestens jetzt war der Erlebnisparcours eröffnet. Im Großen Saal stürzten dann der Jazz der kühnen Formation Shake Stew und die expressiv intonierten Alban-Berg- und

Hugo-Wolf-Lieder der (deutschen) Sopranistin Vera-Lotte Boecker effektiv ineinander. Erfahrene Hörer kennen solch Magie der scharfen Kontraste. Sie schärft die Sinne. Nicht minder gelungen war die Gegenüberstellung von Hochleistungsvirtuosität und Peter Roms Gitarrenminimalismus, der effektiv von Pamela Stickneys geisterhaft gespielterm Theremin unterfüttert war.

Anarchisches Potpourri zum Finale

Im großen Finale dann gab es das ersehnte, anarchische Potpourri, das von der Strottern'schen Fahrt mit der U1 bis zu einer Plastikflaschen-Kadenz der jungen Perkussionistin Vivi Vassileva reichte. Dazwischen das Ächzen einer Tom-Waits-Ballade, jazziges Quietschen und das Sanfteln von Brahms' „Wiegenlied“. Jetzt war endlich auch Zeit, ein Resümee der gesüffelten Weine zu erstellen. Die Programmacher haben in ihrer Umsicht dafür zwei Seiten im Programmheft für Notizen unbedruckt gelassen. Besser kann man betreutes Trinken nicht organisieren.