

Die Schöpfung und ihr Scheitern: Neue Rettungsreime von Fritz Eckenga

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

„Meine Stadt ist kein Knüller in Reisekatalogen“, heißt eines der wenigen Gedichte, die es bislang über Gelsenkirchen gab. Die 2015 verstorbene Schriftstellerin Ilse Kigbis beschreibt darin in vielen Strophen nicht die Schönheit der Stadt, sondern ihr Fehlen: „Die Berge meiner Stadt / sind Rolltreppen / die zu käuflichen Paradiesen führen“.



Nun gibt es 12 weitere denkwürdige Gedichtzeilen über Gelsenkirchen. Kein Sonett also – aber dieses neue Gedicht trägt immerhin den Titel „Aufschwung“. Inhaltlich schlägt es allerdings in exakt die gleiche Kerbe wie Kigbis‘ Werk: „Neben Spieltreff eins und zwei / eröffnet bald der dritte. / Leute, zieht so schnell es geht / nach Gelsenkirchen-Mitte.“

Der da so despektierlich über die Nachbarstadt reimt, ist natürlich [Fritz Eckenga](#). In seinem jüngsten Band schenkt der Dortmunder seiner Leserschaft neue „Rettungsreime“ – fein- (selbst)ironische bis übelst zynische, mitunter aber auch

einfach nur lustig-wortverspielte Gedichte, die er häufig aus Notwehr gegen die Zumutungen des Alltags und der Mitmenschen schrieb und mit denen er sich schreibend schadlos hält, aber auch Gedichte, die seine Leserinnen und Leser retten können, zum Beispiel vor schlechter Laune, Langeweile oder allzu großer Selbstzufriedenheit. Der Titel: „[Eva, Adam, Frau und Mann – da muss Gott wohl noch mal ran](#)“.



Fritz Eckenga (Foto: © Philipp Wente)

Von Bönen bis Ostwestfalen

Fritz Eckenga ist bekannt für die unkonventionelle Wahl seiner Sujets – die Entwicklung der Gelsenkirchener Innenstadt ist ein durchaus typisches Beispiel. Eckenga bedichtet durchaus auch die Liebe, die Natur und die Jahreszeiten – doch am allerliebsten kränkelnde politische Parteien, die Verletzungen von Spitzensportlern oder eben strukturschwache Städte. Neben Gelsenkirchen werden weitere bislang unbedichtete Orte lyrisch geadelt: Bönen, Iserlohn, Oberhausen, Krefeld, Soest und Ostwestfalen. Die Stationen der nächsten Lesereise stehen also fest...

„Reim gar nichts“

Vor allem das Scheitern treibt Eckenga so richtig zur Höchstform, und da nimmt er das eigene nicht aus. „Reim gar nichts. Eine Selbstkritik“, ist der Titel des allerersten

Gedichts im neuen Band, das als eine Art Vorwort oder Motto dient. „Woran es dem Werk dieses Autors gebricht, / ist ganz ohne Frage das Großgedicht“, beginnt es, geißelt im Verlauf die Seichtheit und das Fehlen großer Themen im vorliegenden Werk und schließt dann Eckenga-typisch: „Fasse zusammen: Viel Wasser, kein Wein / und immer mal wieder ein unreimer Rein.“

Gescheitert ist Fritz Eckenga mit seinem neuen Gedichtband nun wahrlich nicht. Beflügelt von Robert Gernhardt, begeistert von F.W. Bernstein, befreundet mit Wiglaf Droste: Fritz Eckenga dichtet längst in der gleichen Liga wie seine Vorbilder. Die genannten drei sind tot, Eckenga lebt – und rettet sich und uns hoffentlich noch recht lange mit seinen gereimten Gedanken. Die Trauer über den Tod seines Freundes Droste hat er ebenfalls in 16 Zeilen gepackt, „Und sowieso das bessere Gedicht“, heißt es. Ein Glück, wenn man, um Worte ringend, seine Traurigkeit wenn auch nicht verarbeiten, dann doch mit ihr arbeiten kann.

Auch schon ein Kapitel zur Corona-Pandemie

Vor allem aber arbeitet er als Satiriker fast tagesaktuell, und so erhalten auch die einsamen, teils freud- und gar teils klopapierlosen Tage der Corona-Pandemie ein eigenes Kapitel im Gedichtband; thematisiert wird u.a. das Sangesverbot im Gottesdienst: „Nimm es bitte nicht so krumm, / die Gemeinde bleibt heut stumm. / Großer Gott, sie loben Dich, / aber mehr so innerlich.“

Die kongenialen Illustrationen im Band stammen von dem Kölner Illustratoren Nikolaus Heidelbach, dem Eckenga am Ende ebenfalls ein Gedicht widmet. Auf dem Cover hat sich Heidelbach vom Titel zu einem Paar menschlicher Unvollkommenheiten inspirieren lassen, das sich wie ertappt zum Betrachter umblickt: Eva mit verschmiertem Lidschatten, platt auf dem Hinterkopf anliegender Frisur und Sonnenbrand neben ihrem Adam, dessen Haare auf dem Kopf großflächig fehlen, sich dafür aber an unerwünschten anderen Körperstellen

ausbreiten. Die Krone der Schöpfung – eine Geschichte von der wohl größten Fallhöhe der Geschichte. Ein gefundenes Fressen für Fritz Eckenga.

Fritz Eckenga: „Adam, Eva, Frau und Mann – da muss Gott wohl nochmal ran. Neue Rettungsreime“. Kunstmann, 136 Seiten, 18 Euro.

Geierabend in der Nach-Bergbau-Ära: Alte Rituale, neuer Drive

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Farbenfroh: neue indische Unternehmenskultur à la Bollywood bei ThyssenKrupp. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Wir schreiben das Jahr 2019. Auch die allerletzte Zeche ist inzwischen geschlossen – doch der Geierabend lebt weiter. Ist er noch zeitgemäß im Jahr 1 nach Ende der Kohleförderung im Ruhrgebiet?

Wird der alternative Karneval im Industriedenkmal Zeche Zollern in seiner 28. Auflage langsam selbst zum Denkmal? Oder fällt den Machern auch in der 28. Auflage noch Originelles ein, zwischen Zechenkulissem und Steiger-Thron? Die Antwort lautet eindeutig: ja. Mit neuem Regie-Team, einem neuen Ensemble-Mitglied und einer moderaten digitalen Erfrischungskur fürs Bühnenbild gelingt ein Abend, der den beliebten Geierabend-Ritualen und Klamauk-Traditionen huldigt, aber gewohnt giftige Pfeile sendet – in alle Richtungen, die es in diesem Jahr eben verdient haben.

Tatsächlich – für den Geierabend hat eine neue Ära begonnen. Günter Rückert, der von Anbeginn für Regie, Kulissen und Geierabend-Spirit verantwortlich zeichnete, hat sich zurückgezogen und seine Geier nun erstmals vom Publikum aus verfolgt. „Zechen und Wunder“ heißt das Programm, das die acht Darsteller und fünf Musiker nun bis Anfang März 37 Mal auf die Bühne bringen – dank der Improvisationskunst und journalistisch-tagesaktuellen Denke des moderierenden „Steigers“ Martin Kaysh sicher jedes Mal ein wenig anders.



„Kaffeefahrt ins Braune“ mit allem Drum und Dran. (Foto: StandOut Bussenius &

Reinicke)

Weniger Lokalpolitik

Weniger Kulissen, dafür animierte Projektionen im Hintergrund – das ist rein optisch die augenfälligste und durchaus gelungene Änderung unter dem neuen Regie-Team. Ob es auch an der neuen Regie (Heinz-Peter Lengkeit und Till Beckmann) liegt oder nicht – auffällig ist, dass der Abend zwar nicht weniger politisch, aber weniger lokalpolitisch geworden ist.

Entweder, Dortmund und die anderen Ruhrgebietskommunen hatten anno 2018 zu wenig Satirefähiges zu bieten – oder das Ensemble hat den Schwerpunkt bewusst stärker auf landes-, bundes- und sogar europapolitische Themen gelegt. So wird Ministerpräsident Armin Laschet für den Anti-Preis „Pannekopp des Jahres“ nominiert, weil er dank der Fahrverbote unerwartet sein Wahlversprechen einlösen kann: Weniger Staus auf der A40. Denn wo niemand mehr fahren darf, kann es auch keine Staus geben.

Harte Konkurrenz um „Pannekopp des Jahres“

Laschet konkurriert um den Schrott-Preis mit dem Unternehmen DB Netz, das Herten einen Haltepunkt verwehrt – und der 60.000-Einwohner-Stadt damit zum zweifelhaften Titel „Größten Stadt Festlandeuropas ohne eigenen Bahnhof“ verhilft. Wer den tonnenschweren Orden bekommt, entscheidet das Publikum an jedem Abend per Applaus – bei der Premiere votierten die anwesenden Ehrengäste aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft haarscharf für Laschet.

Zu den Highlights im zweiten Teil gehört die Nummer „Bollywood West“: Weil das indische Unternehmen Tata nun bei ThyssenKrupp einsteigt, ändert sich natürlich auch die Unternehmenskultur. Beim Ruf nach dem Betriebsrat erscheint den Stahlarbeitern plötzlich ein weiß gekleideter Inder, der die Sorgen und Nöte der Malocher einfach wegtanzt. Auch Rechtsradikalismus und

Nazis sind (mal wieder) Thema: Bei einer „Kaffeefahrt ins Braune“ gibt es die Argumentationshilfe V3 für die Teilnehmer – Schlagstock statt Heizdecke, bevor es zum „All you can beat“ mit linksversifften Demonstranten geht.

Wenn der „Steiger“ Plastikhälme verteilt

So richtig bitterböse gerät allerdings keine Nummer – die Gutmenschen im Publikum runzeln wohl am ehesten die Stirn, wenn „der Steiger“ Martin Kaysh aus Trotz gegen das entsprechende EU-Verbot einzeln in Plastik verpackte Plastikhälme ans Publikum verteilt.



Die Welt über Tage hat sich
ziemlich verändert. (Foto:
StandOut Bussenius &
Reinicke)

„Endlich über Tage“ heißt das titelgebende Stück: Hans-Peter Krüger und Murat Kayi mimen zwei Bergleute, die nach 40 Jahren dank des Ende der Steinkohleförderung erstmals wieder ihre Kopf aus der Erde stecken. Alles was sie wollen, ist ein Bier – doch die Welt hat sich inzwischen verändert. Die Autowerkstatt, in der man früher stets ein Bier schnorren konnte, ist nun ein schickes Lokal, das nur alkoholhaltigen Hopfen-Smoothie im Angebot hat und sich von der Werbeagentur „Zechen und Wunder“ hippe Ideen erhofft. Die Vermarktung und Verkitschung der Bergbau-Ära hat längst begonnen, und ab sofort werden im Ruhrgebiet Kinder in die Nach-Kohle-Zeit

geboren, für die die Arbeiterkultur der Malocher nur mehr Content zum Storytelling im Marketing sein wird.



Neu im Ensemble: Andreas Obering alias „Der Obel“. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Mit Andreas Obering aus Hamm, bekannt als „Der Obel“, hat das Ensemble einen veritablen Fang gemacht. Der Dialekt-Profi glänzt als beleidigter „Danke, Merkel!“-Ossi ebenso wie als Kölsche Stimmungskanone, die dem Geierabend-Publikum einmal zeigt, wie richtiger Karneval geht.

Was ist die Mehrzahl von Bier?

Die ewiggleichen Inszenierungen politischer Debatten in TV-Talkshows nimmt die Nummer „Brei mit Illner“ aufs Korn: Vier Politiker reden zwar nicht um den heißen Brei herum, dafür aber mit buntem Brei im Mund, der am Ende auch auf den politischen Gegner abgeschossen wird – das rituelle Ausspeien von Floskeln und Versatzstücken einmal auf seinen Kern reduziert.



Parodie auf immergleiche Polit-Talkshows. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Kein Geierabend ohne „Die zwei vonne Südtribüne“ – auch wenn mit Hans-Martin Eickhoff 50 Prozent des beliebten „Lollo und Immi“-Duos inzwischen ausgeschieden ist. Der Geierabend schickt weiblichen Nachwuchs auf die Süd. Franziska Mensen-Moritz fußball-fachsimpelt nun als „Priscilla“ mit verrauch-versoffener Stimme mit Pelzmantel und Sonnenbrille mit ihrer Kollegin Sandra Schmitz – und natürlich einem Kasten Bier. Denn: „Was ist die Mehrzahl von Bier? Kasten!“

Termine, Ort, weitere Infos (auch zu den Tickets) [hier](#).

Von Dortmund-Dorstfeld bis Donald Trump: der Geierabend 2017/2018

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Auf Zeche Zollern feierte der 26. „[Geierabend](#)“ Premiere – Auftakt einer Session, in deren Verlauf weit über 10.000 Besucherinnen und Besucher aus dem ganzen Ruhrgebiet nach

Dortmund-Bövinghausen kommen werden, um das Jahr kabarettistisch Revue passieren zu lassen – von Donald Trump bis Dortmund-Dorstfeld.



Alle Fotos in diesem Beitrag: © StandOut Tania Reinicke und Ekkehart Bussenius. www.standout.de

Im „Amt für entchwundene Kunst“ verwaltet die schwangere Vertretung der Schwangerschaftsvertretung die Lücken im Bestand, als Paul auftaucht. Paul hat viel Gerümpel im Keller und bringt das ahnungslose Fräulein vom Amt dazu, sein Waschbecken für eine verschwundene Installationen von „Villeroy Boch dem Älteren“ und seine alten Winterreifen für das Werk des Fluxus-Künstlers Michelin zu halten – und so die für ihn kostenlose Abholung zu veranlassen.

Der „Dortmunder Kunstschwund“ ist damit zweiten Mal Thema im Ruhrpott-Karneval „Geierabend“, diesmal in einer Nummer, die die Realität urkomisch-lakonisch auf den Punkt bringt: Das Schlimmste am vermeintlichen Skandal sind Menschen, die ihn für eigene Zwecke instrumentalisieren.

Die Kunstschwund-Nummer ist typisch für den 26. Geierabend, der am Donnerstagabend auf Zeche Zollern Premiere feierte: Randvoll mit aktuellen Anspielungen und bissigen Kommentaren aufs Zeitgeschehen, und dabei weder platt noch wirklich böse. Das war in den vergangenen Jahren schon mal anders, als Themen

wie Flucht oder Rechtsextremismus verarbeitet wurden und das Lachen auch mal im Hals steckenblieb. Diesmal: intelligente Unterhaltung für politisch interessierte Ruhris – gemischt, natürlich, mit ausreichend Klamauk aus Schnöttentrop oder Kaninchenstall.



Martin F. Risse und Sandra Schmitz. Foto: StandOut

Der „Steiger“ wird hoffentlich bleiben

„Bye Bye Bottrop“ ist das titelgebende Motto diesmal – im Jahr 2018 endet mit der Schließung der Zeche Prosper Haniel in Bottrop die Steinkohleförderung im Ruhrgebiet und damit eine Ära. Es ist nur einer von mehreren Abschieden beim Geierabend: Das kreative Multitalent Günter Rückert gibt in dieser Session seinen Ausstand als Regisseur, und auch Ensemblemitglied Hans Martin Eickmann ist zum letzten Mal dabei. Dass dagegen der „Steiger“ dem Geierabend erhalten bleibt, darauf darf man trotz seiner traditionell anderslautenden Ankündigung wetten, es zumindest sehr hoffen: Neben der großartigen fünfköpfigen Band macht vor allem die blitzgescheite und pointierte Moderation von Martin Kaysh als „Steiger“ den Geierabend unverwechselbar.

Dafür steht zum Beispiel die Verleihung des „Pannekopp-Ordens“, die zum Ende der Session demjenigen winkt, der sich aus Sicht des Publikums am meisten um die 28,5 kg rostigen Stahlschrotts verdient gemacht hat. Nominiert sind in diesem

Jahr NRW-Ministerpräsident Armin Laschet für seine Pläne, die Olympischen Spiele ins Ruhrgebiet zu holen („Wo das Stadion von Westfalia Herne nicht mal Rasen hat!“) , sowie das Literaturfestival lit.cologne, das in diesem Jahr mit dem Ableger „lit.RUHR“ die „Alphabetisierung vom Ruhrgebiet“ versucht hat – in der allzu offenkundigen Annahme, die Gegend zwischen Duisburg und Dortmund sei, literarisch gesehen, Diaspora.



„Der Steiger“ Martin Kaysh.

Foto: StandOut

„Gebiet der Gebieter“

Überhaupt: Wenn andere versuchen, ein Selbstverständnis des Ruhrgebiets zu formulieren, schaut der Geierabend besonders genau hin. So gibt es Spott für die neue Standortmarketing-Kampagne der Metropole Ruhr, die mit dem Slogan „Stadt der Städte“ wirbt – Gegenvorschläge der Geier: „Gebiet der Gebieter“ – oder, noch besser, „Metropole der Polen“?

Es bleibt nicht bei der Kritik – der Geierabend liefert konstruktive Vorschläge zur Zukunft des Reviers. Was aus dem Ruhrgebiet werden soll, wenn die letzte Kohle gefördert ist? Zum Beispiel ein unterirdisches Endlager für all den Hass, der online gepostet, getwittert und getippt wird. In der Nummer „Prosper Haniel reloaded“ brodelt und dampft ein Leck geschlagener Hass-Castor, übervoll mit Kommentaren von „Wutbürgern, Reichsbürgern und ganz normalen Arschlöchern“.

„Unter Adolf wär das nicht passiert“, entfleucht es, und die Grubenwehr steht hilflos daneben – bis die Heilige Barbara kommt. Auch diese Nummer hat einen ernsten Hintergrund: In Essen beschäftigt Facebook hunderte Mitarbeiter damit, Hass-Kommentare zu erkennen und zu löschen.



Die mächtigsten Tänzer der Welt beim „Pas de Doof“: Kim Jong-Un (Murat Kayi) und Trump (Martin F. Risse).
Foto: StandOut

Dirty Dancing mit Kim Jong-Un

Die Spannungen zwischen Nordkorea und den USA bringt der Geierabend in einem herrlichen „Pas-de-Doof“ auf die Bühne: Trump (Martin F. Risse) und Kim Jong-un (Murat Kayi) praktizieren „Dirty Dancing“ und liefern sich einen tänzerischen Schлагаustausch, der die Absurdität der gegenseitigen Provokationen wortlos umso deutlicher macht. Auf der Bühne endet die Eskalationsspirale in der berühmten Hebefigur – allerdings mit Hilfe einer kleinen Leiter.

Ein depressiver Bundesadler (Sandra Schmitz) macht SPD-Witze („Was liegt am Boden und kann trotzdem noch fallen? Die SPD auf dem Weg zur Großen Koalition“) und wünscht sich, Angela Merkel würde mit der AfD regieren – bislang habe sie schließlich alle Koalitionspartner in Grund und Boden regiert.



Angela Merkel (Franziska Mense-Moritz) beim ausgelassenen Singen mit dem depressiven Bundesadler (Sandra Schmitz). Foto. StandOut

Respekt verdient Franziska Mense-Moritz, die nach ihrem Wadenbeinbruch humpelnd auftritt – ein absoluter Bühnen-Profi, die es schafft, ihre Krücke überzeugend in die Nummern einzubauen, sei es als eine der „Zwei vonne Südtribüne“, die diesmal gegen die Ausweitung der Spieltage und den „Kommarz“ im Fußball ansaufen, sei es als genervte Brautjungfer, als „Sonne“ in Tommy Finkes anspruchsvollem Klimasong oder als heiserer „Wemser“. Der entwickelt gemeinsam mit seinem Bruder „Missgeburt“ (Sandra Schulz) die Idee, die nach Hannibal-Räumung wohnungslos gewordene Mutter zu verprügeln, damit sie im Frauenhaus unterkommen könne. Was aus dem Hannibal werden könnte, auch dazu gibt es eine Idee: Dort könnten die Dorstfelder Nazis unterkommen. Die zündeln doch so gerne...

Geierabend noch bis 13. Februar im LWL Industriemuseum Zeche Zollern, Eintritt 37 Euro (ermäßigt 20.90 Euro)

„Drehwurm“: Schwindelerregende Premiere im Dortmunder Tanztheater Cordula Nolte

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Ein riesiger rosaarbener Wurm kriecht gemächlich von links nach rechts, zieht sich zusammen und auseinander. Ein Fremdkörper auf der weißen Bühne, auf der nichts zu sehen ist als zwei Schaukeln im Vordergrund. Dieser Wurm wird das Langsamste sein, das die Zuschauer an diesem Abend auf der Studiothüne des [Tanztheaters Cordula Nolte](#) an der Rheinischen Straße in Dortmund zu sehen bekommen. Das neue Stück „Drehwurm“ erzählt von der verbreiteten Rast- und Ratlosigkeit der Gesellschaft. Alles dreht sich, immer schneller – aber warum machen wir eigentlich alle dabei mit?



Pas de trois mit dem Bürostuhl. (Foto: Jochen Riese)

Antworten darauf bekommt das Publikum nicht direkt – aber die Frage bleibt haften, lange nachdem die letzten Takte der rhythmisch-treibenden, nie an Tempo verlierenden Musik (Olaf Nowodworski) verklungen sind. Anstrengend ist das Zuschauen, aber mindestens ebenso anregend. Das Thema trifft einen wunden Punkt im Publikum.

Stress als Lebensstil

Das Getriebensein ist offenbar eine Gesellschaftskrankheit, diagnostizieren die Tänzerinnen und Tänzer. Ihr uniformes Outfit – Dutt und schwarze Hipster-Brille – legt nahe, dass die Krankheit möglicherweise sogar Mode ist – Stress als Lebensstil. Die Schaukeln, die von der hohen Decke hängen – sie werden nicht etwa dazu genutzt, entspannt hin und her zu schweben. Stattdessen drehen sich zwei Tänzer darin ein und lassen los, erzeugen einen schwindelerregenden Drehwurm. Zwei auf Spitzenschuhen trippelnde Frauen drehen schnatternd eine Runde, sich ebenso hektisch wie unverständlich über dieses und jenes aufregend. Paare queren drehend die Bühne – die einen wie die Kinder, die sich überkreuz an Händen halten und immer schneller herum wirbeln, die anderen in Ballett-Drehungen, wieder andere im Springen. Zu den eindringlichen Bildern im ersten Teil gehört der Pas de trois mit einem Büro-Drehstuhl – auch im Sitzen, bei der Arbeit, dreht sich alles immer schneller.

Die Frage nach dem Warum stellt sich erstmals, als die Tänzer einander Eimer im Akkord weiterreichen, wechselnden Reihen und in wechselnde Richtungen. Die immer gleiche Tätigkeit variiert nur leicht, es gibt erkennbar weder Anfang noch Ende oder Ziel und Zweck. Immer von vorn, immer das Gleiche.



Stets in rastloser Bewegung.

(Foto: Jochen Riese)

Wenn die Leistung ausbleibt

Dass es „die anderen“ sind, die uns zu unserer Rastlosigkeit treiben, deutet eine Szene an, in der sich ein Paar gegenseitig zu Höchstleistungen antreibt. Man zieht einander auf wie einen Kreisel und reagiert scherhaft-höhnisch, wenn die erwartete Drehleistung ausbleibt: „Kannst wohl nicht mehr? Wie alt bist du eigentlich?“ In dem Stil geht es weiter: Nun werden im Affentempo Architekturen aus Pappkartons gebaut, höher und höher, ein Gemeinschaftswerk – doch sobald jemand ausschert und ein neues Bau-Projekt an anderer Stelle beginnt, folgen die anderen hektisch, bauen ab und neu auf. Nicht der Weg, sondern das In-Bewegung-Bleiben ist hier das einzig erkennbare Ziel: Schaffe, schaffe, baue.

„Mein Name ist Hase“, heißt es in der nächsten Szene – eine Gruppen-Choreografie der Ahnungslosen aus kollektiven Gesten der Verständnislosigkeit: Hände fassen sich an die Stirn, halten sich die Augen zu, packen nachdenklich ans Kinn, wehren mit geöffneten Handflächen jegliche Verantwortung ab. Familie Hase scheint stolz darauf, jegliche Verantwortung für ihr atemloses Mitlaufen abgeben zu können – es machen schließlich alle so. Der erste Teil endet, indem die Tänzer gemeinsam im Kreis laufen und dabei immer wieder die Richtung vorgeben: weiter vornan, immer weiter.



Choreografie der
Verständnislosigkeit. (Foto:
Jochen Riese)

Nach der Pause folgen paarweise Bewegungsstudien: Die Tänzer geben dem jeweils anderen Impulse, die Reaktionen hervorrufen. Aufs Anschaukeln folgt Schaukeln, Druck erzeugt Bewegung, Bremsen Stillstand. Das provoziert eine wichtige Frage: Was wäre, wenn der Impuls fehlte? Wie und wohin bewegen wir uns aus eigenem Antrieb?

Einen Versuch, das herauszufinden, unternimmt eine Tänzerin. In einer Szene der gescheiterten Anläufe versucht sie, über den eigenen Schatten zu springen, ganz von sich aus etwas zu bewegen – und zwar erst einmal sich selbst. Immer wieder sammelt sie Mut, konzentriert sich auf ihr Ziel, nimmt Anlauf – und dreht kurz vorher doch wieder ab.

Endlich den Ausstieg schaffen

Wohl keine Szene transportiert die kollektive Rat- und Rastlosigkeit besser als die Stuhl-Choreografie mit dem ganzen Ensemble, bei der es den Tänzern nicht gelingen mag, Platz zu nehmen. Sie ruckeln und rutschen, verändern erst ihre Position, dann die des Stuhls, wischen unruhig über die Sitzfläche, unentschieden, abwägend: Es könnte ja noch besser werden!



Im Optimierungswahn. (Foto: Jochen Riese)

Die Wende bringt erst eine Tänzerin, die gegen den Strom läuft, den getakteten Ablauf stört und den anderen den Boden unter den Füßen wegzieht. „No... go... slow“ heißt es in der Musik, alles friert ein, und auf den Schaukeln schaukeln entspannt zwei Tänzerinnen ganz aus eigenem Antrieb. Sie haben

den Ausstieg geschafft. Im Publikum sind so manche, die wild entschlossen scheinen, es ihnen nachzutun.

*Nächste Termine im Tanztheater Cordula Nolte, Dortmund,
Paulinenstraße 2:*

29.04.2017, 20:00 Uhr

20.05.2017, 20:00 Uhr

14.05.2017, 18:30 Uhr

<http://www.tanztheater-cordula-nolte.de>

Bewegender Abend der Bewegung: Das Gehen im Tanztheater Cordula Nolte

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

„Gehweg“ heißt die jüngste Produktion aus dem Dortmunder Tanztheater Cordula Nolte – das inzwischen neunte Stück der freien Bühne im Unionviertel, die Jahr für Jahr gesellschaftliche Entwicklungen tanz-theatralisch verarbeitet und kommentiert. Diesmal geht's ums Gehen – eine nur scheinbar profane Angelegenheit, wie die gefeierte Premiere am Samstagabend bewies.

Alles Leben – also auch alle Bewegung – kommt aus dem Wasser.

Zu Beginn liegt das Ensemble auf dem Boden, schwimmt, windet sich. Nach und nach streben die Körper aufwärts, entdecken ihre Beine, rollen langsam ihre Füße ab, ertasten den Boden und erproben die Höhe – die Evolution in wenigen Minuten. Und kaum stehen sie auf eigenen Beinen, beginnt der Stress: Die Menschheit hastet vorwärts, immer weiter, an- und voreinander vorbei, dem Zusammenprall oft nur haarscharf entgehend. Ist der Fort-Schritt wirklich ein Fortschritt?



Foto: Jochen Riese

Die Musik dazu und für das ganze Stück stammt von Ensemble-Mitglied Olaf Nowodworski, der die Stimmungen und Rhythmen der Szenen in seinen Synthie-Klängen aufnimmt, sie unterstützt und verstärkt – ein Glücksfall. Zum Beispiel in der folgenden kleinen, feinen Studie der Gangarten. Von links nach rechts, von rechts nach links laufen die Tänzerinnen und Tänzer zu treibenden Klängen über die Bühne und zeigen dabei ein skurriles Panoptikum der Laufstile von Zweibeinern.

Da gibt es den eilig Hastenden, das Telefon in der einen Hand, mit der anderen gestikulierend und wahllos in der Hosentasche wühlend. Den Kleinen, der sich mit seinem Gang umso breiter und wichtiger macht. Den Vorsichtigen, der dem Boden nicht zu trauen scheint. Es gibt jene, die das Becken beim Gehen weit vorschieben – und jene, bei denen der Kopf immer zuerst anzukommen scheint. Es gibt den Gang, der nach oben strebt und den, der sich nach unten orientiert.



Foto: Jochen Riese

Was es dagegen bedeutet, über-gangen zu werden, erfährt das Publikum fast schmerzvoll, als eine Tänzerin (Sabine Siegmund) lustvoll über einen menschlichen Steg stolziert: Wie selbstverständlich balanciert sie über die Rücken der Tänzer, die den Weg immer wieder nach vorn verlängern und bei jedem Übergangen-Werden qualvoll aufstöhnen.

Doch nicht nur als Fußabtreter werden Menschen mitunter missbraucht, sondern auch, um sich mal „auszukotzen“, zu entleeren – überdeutlich in der Darstellung eines Toilettengangs mit vier menschlichen Klosetts, die sich für diverse körperliche Vorgänge öffnen. Ein reinigender Akt, der andere beschmutzt zurücklässt.

Der erste Teil, komplett barfuß getanzt, endet mit einem riesigen Schuh-Berg: Die Ensemble-Mitglieder schleudern nach und nach Dutzende Schuhe in die Bühnenmitte, auf den sich ein Tänzer gierig stürzt. Im zweiten Teil geht es dann auch um das Laufen auf Schuhen, und es folgt eine zweite Bewegungsstudie: Wie unterschiedlich läuft es sich auf Gummistiefeln, auf Turnschuhen, auf Spitzenschuhen, auf Garten-Clogs, auf Pumps.



Foto: Jochen Riese

Es gibt kaum je Stillstand auf der Bühne. Beeindruckend die Szene, in der ein Tänzer (Pao Nowodworski) über ein imaginäres Seil stolpert und dann, geschmeidig und behend wie ein Tier auf der Flucht, auf allen Vieren kriechend, rollend und springend, einen Ausweg aus der Gefahrenzone sucht.

Wunderbar, wenn eine Tänzerin (Birgit Sirocic) wie ein tollender Hund von vier auf Stehtischen stehenden Tänzern hin- und hergelockt und geärgert wird – und sie die nervenden Menschen einfach wegpustet, erst die einzelnen Glieder mit ihrem Atem in Bewegung versetzt, dann die ganzen Menschen. „Gehweg“, nur wenig anders geschrieben, heißt „geh weg“ – ein typisches Beispiel dafür, wie das Tanztheater Cordula Nolte hintersinnig nicht nur mit Bewegung, sondern auch mit Worten experimentiert.

Witzig und nachdenklich machend, wenn die Tänzer wie ferngesteuert und blind für die Umgebung ihre Schritte setzen, einen Plan vor der Nase, offenbar vollständig abhängig davon, was die Navigation ihnen vorgibt. Einfach schön anzusehen, wie beim Tanz im Dunkeln Taschenlampen-Spots einzelne Körperpartien und Schritt-Kombinationen erhellen.

In Erinnerung bleibt: ein bewegter und bewegender Abend.

Nächste Termine im [Tanztheater Cordula Nolte](#): samstags 30.04., 21.05., 11.06. und 25.06., jeweils 20 Uhr.

Deutschland im Herzen: Über den Heimat-Begriff

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Die New Yorkerin Carol Kahn Strauss (vorne) mit (v.li.) TU-Rektorin Ursula Gather, MKK-Leiterin Gisela Framke und Bürgermeister Manfred Sauer. (Foto: Thomas Kampmann/Dortmund Agentur)

Ihr Kopf ragt gerade über das wuchtige Rednerpult, hinter dem sie steht – eine elegante, ausgesprochen zierliche Frau mit markanter runder Brille und langen, perfekt frisierten Haaren. Und doch: Kaum dass sie den Mund aufmacht, hat sie ihr Publikum voll im Griff. Die New Yorkerin Carol Kahn Strauss, 72, strahlt ungeheure Präsenz aus – ihre Aura macht die Körpergröße mehr als wett.

Dass sie dort steht, in der Rotunde des Dortmunder Museums für

Kunst und Kulturgeschichte, über ihren Begriff von „Heimat“ spricht und die Einladung nach Dortmund gar als „Ehre“ bezeichnet – das ist alles andere als selbstverständlich.

Eltern und Großeltern mussten 1938 aus Dortmund fliehen

Denn Kahn Strauss lebt in New York, wo sie 1944 geboren wurde, nachdem ihre Eltern und Großeltern 1938 aus Dortmund fliehen mussten – eine angesehene jüdische Familie aus dem gehobenen Bürgertum, der Vater Rechtsanwalt, der Onkel Kinderarzt, der Opa Geschäftsmann.

Carol Kahn Strauss selbst war 20 Jahre lang International Director des Leo Baeck Institute in New York City, ein wissenschaftliches Archiv, das die Geschichte und Kultur deutschsprachiger Juden dokumentiert. Es zählt zu den führenden Forschungsinstituten zur Geschichte der deutschsprachigen Juden.

Ungewöhnlich ist schon diese Karriere einer Frau, die doch die Sprache, die Heimat ihrer Eltern mit gutem Recht ebenso hätte ignorieren, verdrängen, ja: verdammen können. Stattdessen hält sie nun, im Jahr 2016, einen Zeitungsartikel aus den New York Times in die Luft, geschrieben im September 2015. Die Korrespondentin hatte damals fast ganzseitig über die Willkommenskultur in Dortmund berichtet, als hunderte Menschen die Flüchtlinge am Bahnhof mit Applaus und Hilfe-Angeboten begrüßten. Sie sei stolz gewesen, als sie das gelesen habe, sagt Carol Kahn Strauss: „Irgendwas ist da wohl in meiner DNA.“

Hölderlin, Kant und Heine im heimischen Regal

Doch die Verbundenheit mit Dortmund hat sich natürlich nicht genetisch vererbt – sondern durch bewusste Erziehung und Sozialisation. „Es war ‚Hoppe hoppe Reiter‘, es war Heinrich Heine, es war ‚Die Blechtrommel‘ und nicht ‚The tin drum‘, erzählt sie von ihrer Kindheit in den USA und spricht von den meterhohen und –langen Bücherregalen, die die Eltern ihr

hinterlassen haben – Hölderlin, Kant, Heine, größtenteils noch in Sütterlin gedruckt. Man sprach deutsch, man pflegte die Erinnerung an die Heimat – ein Wort, für das es im Amerikanischen gar keine Entsprechung gibt.

„Meine Eltern konnten die Geschichte ... breiter sehen“, sagt Carol Kahn Strauss zur Erklärung, nach Worten ringend, „sie sahen nicht nur den kleinen Ausschnitt der Nazi-Zeit.“ Als sie zehn Jahre alt war, fuhren ihre Eltern mit ihr das erste Mal nach Dortmund. Carol Kahn Strauss weiß sehr gut, wie ungewöhnlich diese Entscheidung ihrer Eltern war. „Ich habe auf der ganzen Welt viele deutsche Juden kennengelernt, die nach ihrer Flucht nie wieder deutsch sprachen, nie wieder in Deutschland waren.“

Auch die junge Carol wusste oder ahnte, dass Deutschland in der Welt der 1950er Jahre nicht besonders wohlgekommen war. Als der Direktor der Grundschule sie damals bat, für ein neu angekommenes Mädchen aus Deutschland zu übersetzen, behauptete sie gar, sie spreche kein deutsch. Als Jugendliche und junge Erwachsene riss die Verbindung zur Heimat ihrer Eltern fast gänzlich ab – „alle anderen Länder interessierten mich damals mehr“.

Die Geisteswelt als zweites Zuhause

Doch die Eltern hatten den Nährboden gelegt, hatten dem Kind die deutsche Sprache, Literatur, Musik, Kunst und Wissenschaft nahegebracht und einen Stolz auf dieses Erbe vermittelt. Daran konnte Carol Kahn Strauss anknüpfen, als sie später Präsidentin einer jüdischen Gemeinde in New York wurde und wieder verstärkt deutsch sprechen musste. „Kinderdeutsch“ nennt sie heute ihre Sprache – reines Understatement. Sie spricht grammatisch nahezu perfekt, ab und zu hört man westfälische Einschläge heraus.

Deutschland war nie ihr Zuhause, und es war nach 1938 auch nicht mehr das Zuhause ihrer Eltern. Doch eine Heimat ist es

gleichwohl geblieben. Denn auch Bildung, auch die Geisteswelt kann eine Heimat sein – diese Botschaft nahm das Publikum am Ende mit. Ein Heimatbegriff, der womöglich mehr bedeutet, schwerer wiegt, fester bindet als die bloße Zugehörigkeit zu einem Land, in dem man zufällig geboren wurde und das man dank glücklicher Umstände nie verlassen musste.

Die Veranstaltung „Stadtgespräche im Museum“ ist eine Kooperation zwischen MKK Dortmund und TU Dortmund. In der Reihe geht es derzeit um das Thema „heimaten – Konstruktionen der Sehnsucht“: Aus verschiedenen Blickwinkeln befassen sich die Referentinnen und Referenten mit dem Begriff Heimat, passend zur großen Sonderausstellung „200 Jahre Westfalen. Jetzt!“ im Museum für Kunst und Kulturgeschichte (MKK).

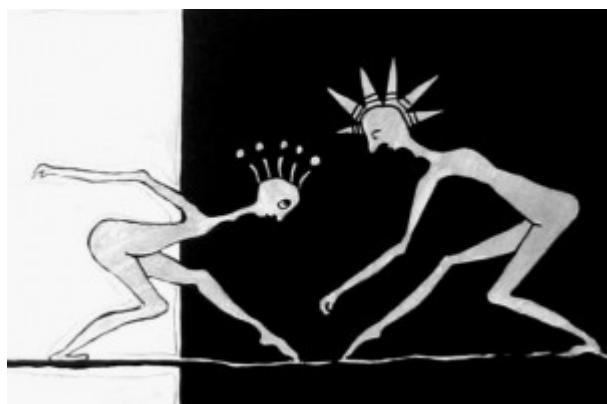
Von der Kunst in der Fremde – Gine Selles Roman „Ausflug ins Exil“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Gine Selle ist bildende Künstlerin – eigentlich. Nun legt die Dortmunderin ihren ersten Roman vor. „Ausflug ins Exil“ handelt von Chile heute und Deutschland gestern, von starken Frauen und der Kunst, das Leben zu meistern.

Gine Selle: Schon ihr Schaffen als bildende Künstlerin ist ungewöhnlich vielfältig. In den vergangenen Jahren arbeitete die 49-Jährige mit Fotografie, Film und Audios. Sie malt und zeichnet, lithographiert und collagiert, knüpft und kopiert. Sie verschickt künstlerisch gestaltete Postkarten an Phantasie-Adressen und schaut, was mit ihnen passiert („Das Rückkehrer-Projekt“). Ebenso breit ist ihr Themenspektrum: Sie beschäftigte sich mit Kommunikation im Allgemeinen und Höhlenmalerei im Besonderen, mit Familienkonstellationen, mit dem Bayerischen Wald (ihrer zweiten Heimat) und, als ausgebildete Heilpraktikerin, mit Medizin-Themen. Das klingt wahllos, ist es jedoch nicht. Der rote Faden durch ihr Werk drängt sich nicht sofort auf, bleibt aber stets sichtbar. Es geht, immer wieder, um die oder das Fremde, um Verfremdung und das Vertrautwerden.



Dass diese Künstlerin nun einen Roman vorlegt, überrascht nur auf den ersten Blick: Schon mit ihren ersten literarischen Gehversuchen gewann sie vor einigen Jahren den ersten Preis in einem Kurzgeschichtenwettbewerb.

Seitdem feilte sie an ihrem Stil, belegte Literaturkurse und ließ sehr langsam den ersten Roman wachsen. Nun ist er fertig – ein Episodenroman, pendelnd zwischen Deutschland und Chile, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Erlebtem und Fiktion.

„Ausflug ins Exil“, so der Titel, basiert auf Gine Selles Erlebnissen und Erfahrungen bei einem Kunst-Aufenthalt in Chile. Es ist die teils unglaubliche, teils phantastische, mal traurige, mal schockierende Geschichte ihrer chilenischen Gastgeberin, die der Deutschen in langen Gesprächen ihr Leben und ihre Erfahrungen im deutschen Exil schilderte. Gine Selle verwebt diese Geschichten mit ihren eigenen Erlebnissen, mit

ihrer Sicht auf das heutige Chile.



Illustrationen: Gine Selle

Olinda, so heißt die chilenische Gastgeberin, war als junge Frau vor Augusto Pinochets Militär-Diktatur geflohen und im Ruhrgebiet gestrandet. Dort fand sie ihr Zuhause in der linken Szene, agitierte gemeinsam mit deutschen Freunden und mit ihrer kleinen Familie, der dieses Engagement zwischen Politik und Party nicht immer gut bekam.

Die deutsche Künstlerin Karla kommt unter ungleich bequemerem Bedingungen in die chilenische Fremde: Sie wird für ein Mauer-Kunst-Projekt nach Chile eingeladen und verbringt mehrere Wochen in dem Land, das sie nie zuvor besucht hat. Sie saugt das Leben in dem Küstenort Vina del Mar bei Valparaiso begeistert in sich auf, beißt sich aber auch an den Stories ihrer Gastgeberin fest. Die bietet verlässlich neues Geschichten-Futter und impft Karla mit ihrem ganz speziellen Blick, dem Blick einer ehemaligen Exilantin auf die veränderte Heimat.

„Episodenroman“ nennt Gine Selle ihren Roman – und tatsächlich erzählt jedes der 31 Kapitel auf den 291 Seiten eine eigene kleine Geschichte. Und doch ist dieser Roman mehr als eine

Ansammlung amüsant geschriebener Kurzgeschichten. Geschickt knüpft die Autorin Erzählstränge über mehrere Geschichten, baut Spannung auf und hält sie aufrecht. So wie Karla sich mehr und mehr fesseln lässt von Olindas Geschichten, lässt sich auch der Leser gerne und ganz ein auf die Lebenswege dieser beiden Frauen, die sich nur an einem winzigen Punkt für wenige, aber sehr fruchtbare Wochen kreuzen.

Ein Künstler-Roman ist dieses Buch in dreifacher Hinsicht: Erstens wurde es von einer Künstlerin geschrieben, zweitens handelt es von einer Künstlerin – und drittens enthält es Illustrationen. Das Buch ist bevölkert von charmanten kleinen Litographie-Lebenwesen, die auch auf grafischer Ebene von Fremdheit und Kommunikation, Phantasie und Parallelwelten erzählen.

Eine Vorstellung des Romans gibt es am Samstag, 12. September (18 Uhr) im Jazzclub „domicil“ in Dortmund, Hansastraße. An diesem Tag wird ebenfalls eine Ausstellung von Gine Selle in der domicil-Galerie eröffnet.

Gine Selle: „Ausflug ins Exil“. Episodenroman. Epubli Verlag 2015, 12,80 Euro. Zu beziehen unter gineselle.de oder bei epubli.de.

Niedliche Brutalität: Joep van Lieshouts Ruhrtiennale-Dorf in Bochum

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Die »BarRectum« ist Teil der begehbaren Installation vor der Jahrhunderthalle. © Atelier Van Lieshout

Wer die Rotterdamer Crew um Joep van Lieshout engagiert, weiß nicht nur, was ihn erwartet. Er erwartet auch genau das. Das Atelier Van Lieshout inszeniert das Gelände vor der Bochumer Jahrhunderthalle – und bedient die Hoffnungen der Ruhrtriennale nach einem crazy-verstörenden Festivalzentrum.

Der Künstler bestückt das Areal mit seinen organisch-verrätselften Systemen: Auf die Besucher warten unter anderem ein überdimensionierter Darmausgang, eine Werkstatt für Waffen und Bomben und eine Guerilla-Farm. »The Good, the Bad and the Ugly«, so der Titel des Gesamtkunstwerks.

Riesiger Enddarm und Waffenwerkstatt

Wie muss man sich das vorstellen? So: eine Halle, 15 mal 18 Meter groß und sechs Meter hoch. Sie heißt »Refektorium« und ist Bühne und Bistro zugleich. Die Halle ist der Kern. Wie ein Zahnrad gruppieren sich verschiedene, ebenfalls begehbarer Kunstwerke drum herum. Zum Beispiel die »BarRectum« in Gestalt eines Enddarms, oder das »Farmhouse«, ein mobiler Bauernhof. Daran angegliedert: die »Werkstatt für Waffen und Bomben« sowie eine »Werkstatt für Medizin und Alkohol«. Die Installation soll, so das Konzept, das Festivalzentrum zu einer potentiell autarken Gemeinschaft machen.

Auf dem Flachdach des Refektoriums in der Mitte thront der

»Domestikator«: eine Skulptur, höher als das Gebäude, auf dem es steht. Auch sie ist begehbar und rätselhaft. Auf der Skizze erinnert sie an einen Roboter, der drohend vor einer Folterbank steht. »Für Proben, Aufführungen, religiöse Menschenopfer«, sagt der Künstler und grinst, »fast wie ein Tempel, um das Tabu zu feiern«.

Die Nutzung ist nicht festgelegt

Wie all die Kunstwerke vor der Jahrhunderthalle Bochum genau genutzt werden, ist nicht festgelegt – die Offenheit gehört zum Konzept. Für van Lieshout passt das exakt zum Ruhrtriennale-Motto »Seid umschlungen«: »Wer als Besucher kommt, weiß erst einmal nicht, ob das für Flüchtlinge ist, etwas Feierliches – oder doch bedrohlich.«

Ein Festival-Dorf wie aus einer Trash-Science-Fiction – wer denkt sich so etwas aus?

Atelier van Lieshout sei ein »interdisziplinär arbeitendes niederländisches Künstlerkollektiv«, ist in der Wikipedia zu lesen. »Wir sind kein Kollektiv, keine Hippie-Kommune«, stellt Sprecherin Rookje Meijerink dann gleich zu Beginn des Atelier-Rundgangs fest. Das hat man sich allerdings schon gedacht: Die Atelier Van Lieshout-Webseite ist eine Show des Namen gebenden Künstlers Joep van Lieshout; außer ihm ist von keinem anderen Künstler die Rede.

Besuch in Rotterdamer Atelier

Im Atelier selbst herrscht die Betriebsamkeit eines mittelständischen Handwerksbetriebs. Ein Mittag Mitte März mitten im Industriegebiet am Rotterdamer Hafen. Die etwa 15-köpfige Crew sitzt an einem langen Holztisch in der Atelier-Kantine, auf dem Tisch Schüsseln mit Salat, Fladenbrot, Kichererbsenbälle – es gibt Falafel. Einige Mitarbeiter sind mit Farbe bespritzt, andere tragen Overall.

Jeder hier ist auf ein anderes Handwerk spezialisiert, auf die

Arbeit mit Holz, Metall, Fiberglas oder Stein. An der rechten Wand der Kantine ist eine der Arbeiten von Atelier van Lieshout ausgestellt: Das metergroße 3D-Modell eines erigierten Penis samt Hoden, versehen mit einer Art Pump-Apparatur. Wer ihn beim Essen nicht im Blick haben will, muss sich eben auf die rechte Seite setzen. Aber die Vermengung von Arbeit und Pause scheint nicht das Problem zu sein: Direkt nach dem Essen schaut man sich in der Kantine noch gemeinsam einen Film an, zur Inspiration.

Fiberglas als Zaubermaterial



Workshop for Weapons and Bombs 1998 © Atelier Van Lieshout

Währenddessen ein schneller Rundgang durchs Atelier. Hier die Holz-, dort die Metallwerkstatt, hinten der Bereich, in dem mit Fiberglas gearbeitet wird, jenem Kunststoff, mit dem Joep van Lieshout in den 1980er Jahren rasend schnell bekannt wurde. Damals war das Material in der Kunst noch exotisch. Van Lieshout verliebte sich sofort: »Ein Zaubermaterial«, sagt er, »sehr stark und witterfest. Alles wirkt nahtlos, wie aus einem Guss. Und alle Farben sind möglich – ich liebe Farbe!«.

Was van Lieshout mit diesem und anderem Material macht, erschließt sich selten auf den ersten Blick. Seine Arbeiten changieren zwischen Kunst, Architektur und Design. Häufig wirken sie zunächst vertraut und gefällig, man nimmt die poppigen Farben wahr und das glatte, geschmeidige Material – bis man genauer hinsieht. Häufig sind es menschliche, tierische, organische Teile, oft verschmelzen Natur und

Apparatur in einer Mischung aus Niedlichkeit und Brutalität. Viele der Arbeiten haben soziale Funktion, wie auch bei der Ruhrtriennale: Dort sollen van Lieshouts Werke aus einem unbelebten Vorplatz ein pulsierendes Festivalzentrum machen.

An den Grenzen des Machbaren

Körper sind Systeme für den 51-Jährigen. Wie sie und andere geschlossene Systeme funktionieren, das interessiert ihn. Er testet Grenzen aus, auch Grenzen des Machbaren. Da ist zum Beispiel »Blast Furnace«, eine riesige Arbeit zum Verschwinden der Industrie, die eine komplette Halle des Ateliers füllt. Sie besteht aus einem sorgfältig nach technischen Zeichnungen zusammengelöteten Hochofen. Anstatt zu verbrauchen und zu produzieren, wird der Hochofen in der Installation zur Wohnung umfunktioniert, erhält Küche, Wohn- und Schlafzimmer. Oder da ist der »Power Hammer« (Maschinenhammer), übermannshoch und gefertigt aus rosa Fiberglas – ein pastellfarbenes Denkmal für die Schwerindustrie, wie eine Versöhnung zwischen Mensch und Maschine.

Graues Kriegsgefühl im Ruhrgebiet

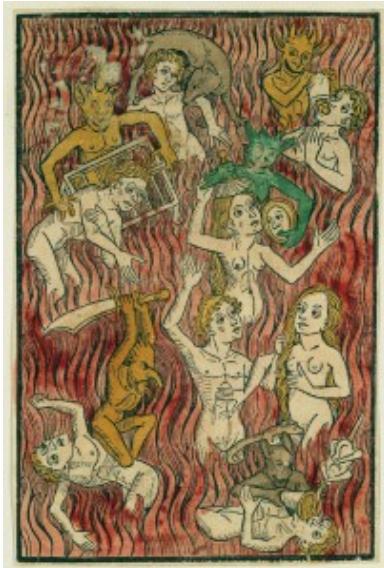
Auch das in Bochum geplante Festivalzentrum ist so ein System, ein Organismus, der erst im öffentlichen Raum zu leben beginnt. Drei Jahre lang wird die Installation während der Ruhrtriennale-Zeit zu sehen, zu begehen und zu bespielen sein. »Es werden Leute kommen, die das Theater lieben, aber auch Spaziergänger ohne Kunst-Hintergrund«, sagt van Lieshout, »das gefällt mir. Meine Arbeit bietet jedem etwas.«

Viele seiner Werke stehen im öffentlichen Raum, überall auf der Welt. Auch in Bochum hat Atelier van Lieshout bereits gearbeitet, im Kulturhauptstadtjahr 2010 installierte er das »Motel Bochum« im Niemandsland an der A 40. Er kennt die Region und mag sie, auch dank seiner Oma aus Moers. »Wegen ihr war ich öfters im Ruhrgebiet, und meine erste Erinnerung an Deutschland ist: überall Grau. Eine Art Kriegsgefühl.« Heute

liebe er die Industriekultur und Urbanität, und dennoch: »Das graue Kriegsgefühl spüre ich noch immer.« Wo könnte »The Good, the Bad and the Ugly« besser hinpassen als in diese Stadt der Kontraste?

Neues aus dem Fegefeuer: „Die 7 Todsünden“ im Kloster Dalheim

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Was dem Sünder im Fegefeuer droht, zeigt dieser Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert. Der Geizhals schluckt Gold, den Zornigen trifft das Schwert, und die

Wollüstige beißt
eine Schlange.
Foto: Kunsthause
Zürich

Sie haben die Ausstellung »Die 7 Todsünden« im Kloster Dalheim noch nicht gesehen? Da haben Sie etwas verpasst. Aber nur kein Neid: Überwinden Sie die Trägheit, gehen Sie einfach hin!

Kleine Augen und ein eckiges Kinn, auch die Nase zeigt spitz nach oben. So sieht er aus, der Neid. Dagegen die Habgier: Eine Hakennase prangt unter Schlitzaugen, die Mundwinkel sind nach unten gezogen. Die Schweizer Künstlerin Eva Aeppli formte die »Physiognomie der Laster« an Bronze-Köpfen. Sie sind die letzte Station vor dem Ausgang im [LWL-Landesmuseum Kloster Dalheim in Lichtenau](#). Da haben die Besucher bereits 1700 Jahre Kulturgeschichte der Laster und Sünden hinter sich. »Die 7 Todsünden« ist die erste museale Beschäftigung mit dem Thema.

Sie beginnt schon im Klostergarten. Dort begrüßt ein Ortsschild den Eintretenden: »Bundesligastadt Paderborn«. Man wundert sich, bis man den von einem Ast hängenden roten Sandsack mit der Aufschrift »Zorn« wahrnimmt, und das Schild an der Rosskastanie, das den unschuldigen Baum als »geizigen Giganten« schmäht. Schließlich sei er wegen seiner kurzlebigen Blütenpracht und der ungenießbaren Früchte ein »Symbol barocker Verkommenheit«. Ob das stolze Ortsschild also für Hochmut steht?

Die Exponate im Garten deuten schon an, was während des Rundgangs immer wieder aufblitzt: Die so genannten Todsünden sind so tödlich gar nicht mehr. Allzu oft in der Kulturgeschichte wurden sie instrumentalisiert oder zumindest umgewertet. Was vorgestern noch tabu war, war gestern gesellschaftlicher Konsens – und wird heute wieder kritisch gesehen.

Gleich zu Beginn schreitet man durch das »Portal der sieben

Sünden«, das uns »abholte«: Fotografische Alltagsszenen beweisen, wie die großen Laster sich heute manifestieren. Ein Selfie steht für den Hochmut, der schimpfende Autofahrer für den Zorn. Dazu allgegenwärtige Sprüche aus der Werbung: »Heute ein König!«, »Geiz ist geil!«, »Der Duft, der Frauen provoziert.« Heute darf kokettiert werden mit den vermeintlichen Sünden. Sie klingen offenbar noch in uns nach, haben aber längst ihren Schrecken verloren. Das war einmal anders.

Eremitisch in der Wüste lebende Mönche waren es, die im 4. Jahrhundert zunächst acht »Hauptlasten« ausmachten, die den Asketen in Versuchung führen könnten – die Traurigkeit gehörte noch mit dazu. Davon zeugt das älteste Ausstellungsstück, eine beschriebene Keramikscherbe. Papst Gregor machte Ende des 6. Jahrhunderts den Hochmut als Wurzel alles Bösen aus und leitete sieben Kardinalsünden daraus ab. Seitdem gehörten sie fest zur katholischen Morallehre.



Diese Herzdamen gewähren tiefe Einblicke in die Doppelmoral der frühen Adenauerzeit. Spielkarten wie diese durften in den 1950er Jahren nur unter der Ladentheke gehandelt werden.

Foto:

[Wirtschaftswundermuseum](http://Wirtschaftswundermuseum.de),
Jörg Bohn

Das Gros der Objekte in diesem ersten Ausstellungsraum stammt allerdings aus dem Spätmittelalter, der Blütezeit der Lehre von den Lastern. Der Kanon der sieben Todsünden wurde populär über Predigten (in der Ausstellung ist ein Ausschnitt zu hören) und durch das Sakrament der Beichte (symbolisiert durch einen Beichtstuhl) aber auch über Abbildungen, Altarbilder oder anderen Kirchenschmuck.

Über die Kirchen gelangten die magischen Sieben in die weltliche Literatur und Kunst, etwa in Peter Dells holzgeschnitzte Statuetten, die die Sünden im frühen 16. Jahrhundert als Frauengestalten zeigen. Aus jener Zeit stammt auch das wohl skurrilste Stück: der gläserne Dildo einer Äbtissin aus dem Damenstift Herford. Unsterbliche, bis heute beliebte Heldenfiguren aus dem Spätmittelalter sind die personifizierte Sünde selbst, etwa Don Juan, die Mann gewordene zornige Wollust. Auch viele Märchenfiguren stehen für eine Sünde: die Frau des Fischers für Völlerei bzw. Maßlosigkeit, die Stiefmütter von Schneewittchen und Aschenputtel für Neid, Pechmarie für Trägheit.

Im Barock dann die erste Umwertung einer Sünde: Völlerei und Verschwendug galten (auch der Kirche) plötzlich als Statussymbole. Schuld war die Kirchenspaltung: Der Barock ist die sinnliche Antwort auf das nüchterne Erscheinungsbild des Protestantismus. Einen Raum weiter wird man sich daran erinnern angesichts der Fotos überladener Büffets und gedankenlosen Genießens in den 1950er Jahren: Nach den Entbehrungen des Krieges hatte man schließlich Nachholbedarf und fand am Schlemmen nichts Schlimmes. Das ist heute, im Zeitalter der Selbstoptimierung und Körperdisziplin, wiederum anders.

Mit der Industrialisierung begann die Beschleunigung des Lebens: Müßiggang konnte die erstarkende Wirtschaft nun wirklich nicht gebrauchen. Dabei war mit der Sünde der »Trägheit« ursprünglich gar nicht nur Faulheit gemeint, sondern Trägheit des Herzens, die Gleichgültigkeit z.B.

gegenüber anderen Menschen, ausgedrückt etwa in dem biblischen Gleichnis vom barmherzigen Samariter.

Vielschichtig wird es in dem Teil der Schau, die die Zeit des Nationalsozialismus betrachtet: Die Nazis instrumentalisierten die Sünden geschickt, um ihre Gegner zu diffamieren (die geizigen oder habgierigen Juden) und nutzten die Popularität des Todsünden-Konzepts, um eigene Werte zu propagieren: »Die einzige Sünde heißt Feigheit«, hieß es auf einem Propagandaplakat. Der große Globus aus Adolf Hitlers »Führerbau« in München zeigt das Einstichloch eines Bajonetts, vermutlich von einem alliierten Soldaten – gleichermaßen ein Symbol für Hochmut und Zorn.

Nach dem Krieg machte die sexuelle Revolution Wollust salonfähig, wovon u.a. Ausschnitte aus Oswalt-Kolle-Videos zeugen. Rudi Dutschkes Lederjacke und seine Karteikarten stehen für den Zorn der 1968er. Wie dreidimensionale Mind-Maps hängen beleuchtete Schautafeln für jede Sünde im letzten Raum, zur Wut gibt es die Assoziationen »Wutbürger«, die Figur des »Hulk«, Anti-Stressbälle.

Am Ende kann man dann selbst eigene Gedanken zum Thema an die Wand heften. »Die einzige Sünde ist«, schrieb jemand, »definieren zu wollen, was eine Sünde ist.« Lektion gelernt.

»Die 7 Todsünden« im LWL-Landesmuseum für Klosterkultur in Lichtenau-Dalheim; bis 1. November 2015; Tel. 05292/ 93 190; Katalog: Ardey Verlag, Münster, 29,90 Euro.

Die Erkundung der Elemente:

Tanztheater Cordula Nolte ganz „natürlich“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Die Kraft des Atmens – Szene
mit Sandra Bolen. Foto:
Jochen Riese

„Natürlich“, „biologisch“, „organisch“ – die Adjektive sind zu Schlagworten der Werbung geworden, denen man kaum mehr vertrauen mag. Was bedeutet das wirklich: Natürlichkeit? Das Dortmunder Tanztheater Cordula Nolte geht mit seinem neuesten Stück „natürlich“ an die Basis und erforscht tänzerisch die vier Elemente. Feuer, Wasser, Luft und Erde – natürlicher geht es nicht.

Wie fühlen wir uns in den Elementen? Was machen sie mit uns? Und was passiert, wenn sie fehlen? Um das herauszufinden, hat sich das elfköpfige Ensemble unter Leitung von Cordula Nolte in die Natur begeben, hat mit Bewegungsabläufen im Wasser oder auf dem Erdboden experimentiert. Herausgekommen sind vier Szenen ganz unterschiedlichen Charakters, die jeweils ein Element in Szene setzen – tänzerisch und (schau)spielerisch, musikalisch, farblich – und am Ende sogar olfaktorisch.



Ein Feuerwehrschlauch bannt die Flammen. Foto: Jochen Riese

Orange- und Rottöne haben die leichten, flatternden Kleider des Feuers. Nicht die Bedrohung und Gefahr, die vom Feuer ausgeht, ist das Thema, sondern seine Schönheit und Faszination. Als blicke der Zuschauer in ein Lagerfeuer, entdeckt er auf der Bühne an der Rheinischen Straße lodernde Flammen, die sich nach oben recken, rhythmisch züngelnde und zitternde Flammen, die dann langsam ersterben, sieht Funken zur Seite stoben.

Ein Feuerwehrschlauch, der die Bühne kreuzt, ist das einzige Accessoire in diesem Teil; an ihm bzw. unter ihm ziehen sich die Tänzerinnen und Tänzer liegend über die Bühne – ein Spiel mit dem Feuer, bis der Schlauch die Flammen schließlich umwickelt und damit bannt. Doch es geht auch das sprichwörtliche Feuer der Liebe, die Nähe und Vertrautheit, das Aufeinander-Eingespielt-Sein, das die Tänzer paarweise erkunden.



Wassermangel und Verschwendungen: Szene mit Olaf Nowodworski. Foto: Jochen Riese

Auf das Feuer folgt Wasser, hier steht der Mangel im Vordergrund: Dürstende stecken zu zweit in einer Regentonne, strecken ihre Arme aus in Richtung eines schwarz gekleideten Mannes (Olaf Nowodworski) auf der anderen Seite der Bühne, der zwischen mehreren gefüllten Wasserflaschen steht. Gespielt großmütig spendet der Geizige den Leidenden nur wenige Tropfen.

Die Szene ändert sich: Drei Tänzerinnen formieren sich singend in einer Reihe: „Ein kleiner Pinguin steht auf dem Eis – jetzt ist es weg, so'n Scheiß“, während von allen Seiten Plastiktüten auf die Bühne fliegen. Die Tänzerinnen, nun in türkis-blau-grün, werden zu großen weichen Wellen, sie drehen sich wie Strudel am Boden umeinander und gehen rhythmisch mit Po oder Oberkörper auf und ab wie kleine Wellen, die am Ufer anlanden.

Der schwarz Gekleidete taucht wieder auf, der Mensch, der das Wasser braucht und es dennoch bekämpft. Das Wasser ist kraftvoll, die Naturgewalten siegen über den Menschen, ringen ihn zu Boden – und doch bleibt das Wasser verschmutzt und voller Plastik-Müll zurück.

Weiß und transparent sind die Kostüme beim Luft-Thema, das dem Atmen gewidmet ist. Die Tänzerinnen und Tänzer werden ganz Atem, vollziehen mit dem Körper nach, wie die Luft sie durchströmt, wie sich Brust und Bauch und Körper heben und senken. Bunte, mit Sauerstoff gefüllte Luftballone werden zum

begehrten Gut, nach dem eine Hatz entsteht.



Wachsendes, loderndes Feuer.

Foto: Jochen Riese

Nach der Pause das Thema Erde, die das Ensemble in Mengen auf die Studio-Bühne geschafft hat. Dieser letzte Teil ist der sinnlichste des Abends: Langsam und hingebungsvoll streicheln die Tänzerinnen und Tänzer die Erde oder graben die Füße ein, riechen an ihr und reiben sich mit ihr ein, verspeisen sie gar genüsslich mit Messer und Gabel in Gartenhandschuhen. Nach und nach zieht der kühle Duft frischer Erde ins Publikum. Leichtfüßig springen zwei Tänzer in hüfthohe Papiertüten wie Samen, die sich Platz zum Keimen suchen, Wurzeln schlagen, wachsen, sich in die Luft recken. Andere erkunden mit ihren Körpern die Schwere und die Anziehungskraft der Erde, stampfen sitzend mit den Füßen.

Plötzlich bewegt sich etwas in dem Erdhügel hinten auf der Bühne, den man gar nicht mehr im Blick hatte: Ein Bein bohrt sich aus der Erde, dann zwei, dann der ganze Mann (Holger Quiering), der sich durch das Erdreich schneckt, wühlt, kriecht, auf dem Kopf stehend mit den Beinen wie mit Fühlern die Umgebung erkundet – ein starke Übersetzung dafür, „ganz in seinem Element“ zu sein.



Ganz in seinem Element: Die Erkundung der Erde (Holger Quiering). Foto: Jochen Riese

Jeder Szene und jedem Element hat Ensemble-Mitglied Olaf Nowodworski einen eigenen Sound verpasst: fließend sanft und voller Obertöne beim Thema Wasser, ätherisch beim Thema Luft, rhythmische Percussion beim Feuer, schweres Schlagwerk bei der Erde. So wird der Abend zu einem sinnlichen Gesamtkunstwerk, von dem kraftvolle Bilder im Kopf bleiben.

Nächste Termine [hier](#).

Europäische Erstaufführung: Ruhrfestspiele mit Taboris Frühwerk „Flucht nach Ägypten“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Gestrandet in Ägypten:
Flüchtlingsfamilie Engel (Heikko Deutschmann,
Tatjana Nekrasov,
Yuri Schmitz).
Foto:
Bohumil_Kostohryz

Zum Abschluss der Ruhrfestspiele hat Intendant Frank Hoffmann noch ein Bonbon für Theaterfreunde: die europäische Erstaufführung eines Tabori-Stücks, das Erstlingswerk des großen Theaternannes.

Schon 2012 hatte Hoffmann sich als Theater-Archäologe ums Werk von George Tabori verdient gemacht und dessen „Abendschau“ in Recklinghausen uraufgeführt. Nun bringt er die „Flucht nach Ägypten“ auf eine deutsche Bühne – ein Stück, das Tabori in der Hoffnung auf eine spätere Verfilmung geschrieben hatte, das bei seiner Uraufführung 1952 in der Regie von Elia Kazan am Broadway aber durchgefallen war.

Es ist ein Flüchtlingsdrama aus der Nachkriegszeit: Tabori, der wegen seiner jüdischen Herkunft selbst aus Deutschland fliehen musste, lässt Familie Engel aus Wien in einem

ägyptischen Hotel stranden. Man will von dort nach Amerika übersiedeln, unter erschwerten Bedingungen: Vater Franz Engel (TV-Schauspieler Heikko Deutschmann) kam unheilbar krank aus dem KZ zurück und macht sich Illusionen über seine Genesungsaussichten. Seine Frau Lilli (Tatjana Nekrasov) ist die Mutter Courage, die mit wachsender Verzweiflung versucht, angesichts längst leerer Konten Haltung zu bewahren und die Familie samt des neunjährigen Bubi (Yuri Schmitz) bis zum ersehnten Visum durchzubringen. Eigentlich will Lilli nicht auswandern – doch nach zwei Jahren Odyssee durch Europa hat sie sich längst in ihre Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft verrannt.



Eine Frau am Rande des Zusammenbruchs: Lilli (Tatjana Nekrasov, mit Raoul Schlechter, Marco Lorenzini, Arash Marandi, v.li.). Foto: Bohumil_Kostohryz

Das Stück spielt an einem Tag, in dessen Verlauf sich die Schlinge für die mittellosen Flüchtlinge immer weiter zuzieht: Der korrupte Polizeichef (Raoul Schlechter) will Geld für die abgelaufene Aufenthaltsgenehmigung kassieren, der gnadenlose Hotelbesitzer (Marco Lorenzini) seine ausstehende Miete eintreiben, und der kranke Franz stöhnt nach Morphium, das der Arzt (Ulrich Kuhlmann herrlich diabolisch) nur gegen Sex herausrücken will.

Immer wieder blitzt Hoffnung auf, und immer wieder stößt Lilli auf eine Mauer aus Geldgier und Geilheit. Tabori setzte das ernste Thema um, indem er – wie auch häufig in seinen späteren Stücken – ein Panoptikum komischer (Stereo-)Typen schuf. Gut und Böse sind also klar verteilt, was die Handlung schnell vorhersehbar macht: Der kranke Franz erhält nach seinem verzweifelten, tragikomischen Auftritt vor dem Konsul kein Visum („Ein Krüppel wäre eine Belastung für unser Land“). Er überzeugt seine Frau daraufhin, ihn in Ägypten zurückzulassen und mit dem Sohn zurück nach Wien zu gehen.



Der geile Arzt (Ulrich Kuhlmann, re.) hat die unheilbare Krankheit seines Patienten verschwiegen.

Foto: Bohumil_Kostohryz

Hoffmann entschied sich dazu, das 130-minütige Stück ungekürzt und ganz in seiner Entstehungszeit verhaftet in großer Besetzung auf die Bühne zu bringen – verständlich für eine Erstaufführung. Zu den zeitgenössischen Kostümen (Jasna Bosnjak) passt die sparsam eingerichtete, offene und dunkle Drehbühne, auf der bewegliche Scheinwerfer-Spots Szenen und Figuren ausleuchten. Doch so wie die Drehbühne ächzt und rumpelt, so kommt auch das Stück zu langsam in Gang. Was als Filmstoff tatsächlich gut taugen könnte, bräuchte für die Bühne Straffung und Konzentration.

Hoffmanns theaterhistorisches Verdienst ist, ein Tabori-

Frühwerk belebt zu haben, das erst seit 2014, zum 100. Geburtstag des 2007 verstorbenen Autors, überhaupt in deutscher Sprache vorliegt. Ein Bühnenerfolg wird die „Flucht aus Ägypten“ jedoch auch 63 Jahre später sicher nicht.

Stückseite mit Terminen

„Die Nashörner“ bei den Ruhrfestspielen: Spielstark und bedeutungsarm

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Wolfram Koch, Samuel Finzi

Foto: (c) Birgit Hupfeld

Der Vorhang bleibt geschlossen, den ganzen ersten Akt lang. Stattdessen disputieren Behringer und Hans in Reihe 8, mitten im Publikum, was sie da gesehen haben: indische einhörnige oder afrikanische zweihörnige Nashörner.

Bei den [Ruhrfestspielen Recklinghausen](#) hat sich Intendant Frank Hoffmann „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco vorgenommen, das beliebteste Stück des rumänisch-französischen Dramatikers

und ein Klassiker des absurden Theaters. Auf der Bühne bzw. mitten im Publikum: Wolfram Koch (neuer „Tatort“-Kommissar in Frankfurt) und Samuel Finzi, das Dreamteam der Berliner Volksbühne. Die perfekt aufeinander eingespielten Akteure so nah und intensiv zu erleben, ist das Geschenk Hoffmanns an sein Publikum – die Inszenierung ist es eher nicht.

Das Stück handelt in drei Akten von der allmählichen Verwandlung einer Stadt – der Gesellschaft – in Nashörner, sprich: in eine uni- und konforme Masse. Arbeiter und Akademiker, Männer und Frauen, Chefs und Angestellte lassen sich von der Aussicht auf Stärke und die Macht der Mehrheit korrumpern. Übrig bleibt nur Behringer (Wolfram Koch) – der letzte Mensch und Aufrechte, eingesperrt in seinem Haus, das er am Ende nicht mehr zu verlassen wagt.

Das Stück ist hochkomisch schon beim Lesen. Das liegt am absurden Setting, aber auch an den Figuren und ihrer Sprache: Ionesco hat keine Charaktere geschaffen, sondern Typen, die beispiel- und klischehaft für gesellschaftliche Gruppen stehen. Bevor sie sich selbst verlieren, verlieren sie den Bezug zur Sprache, die nicht mehr zur Verständigung taugt.



Hans (Samuel Finzi, oben) bei der Nashorn-Werdung,

Behringer (Wolfram Koch) schaut entsetzt zu. Foto: Birgit Hupfeld

Regisseur Hoffmann setzt noch einen drauf, lässt seine Akteure die überzeichneten Figuren und Situationen auskosten. Sekretärin Daisy (Jacqueline Macaulay) wackelt penetrant mit dem Popo, der verschwundene Herr Ochs wird umständlich unterm Tisch gesucht, Bürokollege Wisser (Steve Karier) kämmt und stutzt beim Redigieren der Gesetzestexte mit Hingabe einen Kaktus.

Handwerklich macht Hoffmann alles richtig. Er schafft starke Bilder, die Inszenierung läuft wie am Schnürchen, hat Tempo und Dynamik. Zu den stärksten Szenen gehört im ersten Akt die stark rhythmische, teils gesungene Nashorn-Sichtung im völlig dunklen Theater aus dem Publikum heraus.

Das Grundproblem der Inszenierung ist allerdings ihre fehlende Idee. Bei seiner Uraufführung 1959 in Düsseldorf waren die Nashörner ein Riesen-Erfolg – im Nachkriegsdeutschland erinnerte Ionesco schmerhaft-wahr an die Verführung, die von der Kraft der Masse ausgeht.

Was kann das 2015 bedeuten? Das Programmheft, das an eine Lektürehilfe für Oberstufenschüler erinnert, enthält zwar einen zarten Hinweis auf die Informationsgesellschaft und die Dynamik der Digitalisierung. In der Inszenierung findet das jedoch keine Entsprechung. Stattdessen werden in Gestus und Intonierung dann und wann Anklänge an den Nationalsozialismus hör- und sichtbar. Ein Spielmannszug, der einmal lautstark spielend, einmal still das Musizieren andeutend, von links nach rechts durchs Bild läuft, verweist zaghaft auf fortgesetzte Traditionen und der Deutschen Liebe zum Militärischen. Naja...

Was verführt uns? Wer oder was sind die zeitgenössischen Nashörner? Bei Hoffmann sind die Tiere anderthalb Stunden lang nicht zu sehen – die Verwandelten verschwinden aus dem Sichtfeld und landen in der Publikumsmenge. Hoffmann setzt ganz auf die Publikumslieblinge Koch/Finzi, die schon im vergangenen Jahr in Recklinghausen als Vladimir und Estragon begeisterten. Zu sehen ist ein leicht angestaubter Klassiker, souverän gemacht und gespielt, aber letztlich bedeutungslos.

Hier gibt' s die nächsten Termine und Details

Wenn alle Fassaden einstürzen: Yasmina Rezas „Bella Figura“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Nina Hoss als labile Andrea.
Foto: Arno Declair

Und wieder hat sie es geschafft, uns mit nur wenigen Sätzen mitten hinein zu werfen in das komische, traurige Drama der

Bürgerlichkeit, in unser aller Drama: Yasmina Reza, die meistgespielte lebende Theater-Autorin („Kunst“, „Der Gott des Gemetzels“). Ihr jüngstes Stück „Bella Figura“ schrieb sie für die Berliner Schaubühne und für Regisseur Thomas Ostermeier, der es Mitte Mai am Lehniner Platz uraufführte. Nun folgte die Premiere bei den [Ruhrfestspielen Recklinghausen](#), in Star-Besetzung.

Yasmina Reza habe den mitleidlos-analytischen Blick einer Insektenforscherin, findet Ostermeier und lässt im Hintergrund wieder und wieder Krabbeltierchen projizieren, im Getümmel und in imposanter Nahaufnahme. Sie tun das Unvermeidliche, folgen ihrem Instinkt und machen sich keine Gedanken über Schein und Sein. Ganz anders das Personal auf der Bühne. Knapp zwei Stunden lang ringen sie darum, „Bella Figura“ zu machen, eine gute Figur – dabei greifen sie immer wieder ins Klo, und zwar nicht nur sprichwörtlich.

Eigentlich sollte es ein romantisches Abend in einem teuren Restaurant werden: Boris (Mark Waschke, der neue Berliner „Tatort“-Kommissar) hat seine langjährige Affäre Andrea (Nina Hoss) eingeladen. Doch der Streit beginnt schon auf dem Parkplatz im Auto, einem französischen Kleinwagen, der real auf Jan Pappelbaums Bühne steht: Andrea findet heraus, dass die Restaurant-Empfehlung von Boris' verreister Ehefrau stammt. Als das Paar dann auch noch auf Francoise und Eric trifft, die den Geburtstag seiner leicht dementen Mutter Yvonne feiern wollen, ist das Katastrophen-Setting komplett: Francoise (Stephanie Eidt) ist eine alte Freundin der betrogenen Gattin.



Auch die Männer sind im Clinch: Boris (Mark Waschke) und Eric (Renato Schuch).
Foto: Arno Declair

Anstatt sich schnell aus dem Staub zu machen, drängt die labile, tablettensüchtige Andrea aufs Bleiben. Mehrfach an diesem Abend gäbe es potentielle Wendepunkte, Notausgänge für alle Beteiligten. Aber nein: Unausweichlich steuern die vier auf den Abgrund zu – Spielfiguren, die im Abwärtstaumel immer neue Schlenker nehmen, sich anziehen und abstoßen, neue Konstellationen bilden – und schließlich erschöpft ganz unten ankommen.

Man geht mit Fischmessern aufeinander los, hat Sex auf dem Klo, vergräbt Essen im Blumenkübel und versucht hilflos, sich die strapaziöse Außenwelt mit Mückenspray von Leib zu halten. Man hat gegenseitig in dunkle Abgründe geblickt und kann nicht viel mehr tun als: weitermachen.

Rezas Konversations-Pingpong funktioniert auch diesmal bestens. Wenige Worte legen Anschauungen bloß, die im Alltag tunlichst übertüncht werden. „Soll ich jetzt den modernen Mann geben und deine ekelhafte Emanzipation feiern?“, fragt Boris, als Andrea ihm von einer anderen Liebschaft berichtet. „Man kann deine Mutter nirgendwo mit hinnehmen, ohne dass es ein Drama gibt“, ätzt Francoise. „Bevor du dich in die Garonne stürzt, mein Schatz, könntest du an deinem letzten Abend Bella Figura machen“, wünscht sich Andrea von ihrem Hass-Liebhaber.



Die französische
Erfolgsautorin
Yasmina Reza.

Reza hat mit Andrea eine Borderline-Figur geschaffen, die Nina Hoss bewundernswert meistert. Sie ist das Opfer, die auf Distanz und hingehaltene Affäre. Sie ist Verbal-Täterin, die ihren Lover (passiv-)aggressiv angeht. Sie ist liebende Mutter einer Neunjährigen, mit der sie im Laufe des Abends mehrfach telefoniert, und geduldige Ratgeberin der dementen Yvonne (grandios: Lore Stefanek). Sie ist erotisch, aufreizend, Halt suchend auf ihren 480-Euro-Pumps und den vielen Pillen in ihrer Handtasche, aber absolut zerstörerisch in ihrem Drang, schlafwandlerisch genau das Falsche zu tun. Oder ist es am Ende das einzige Richtige, alle Fassaden zum Einsturz zu bringen?

Das Publikum leidet mit und schämt sich fremd, amüsiert und erkennt sich, ist fasziniert und abgestoßen von dieser Figur, die von ihrer Autorin weder erklärt noch bewertet wird. Ein schillerndes Insekt, das am Ende Schein und Sein wunderbar zusammenfasst: „Man bildet sich ein, die Welt zu erobern, aber man verkümmert an Ort und Stelle.“

Weitere Vorstellungen: 29. Mai (20 Uhr), 30. Mai (17 Uhr), 31. Mai (15 und 20 Uhr). **Infos:**

https://www.ruhrfestspiele.de/de/veranstaltungen/veranstaltung_detail.php?ver_id=529&ort=95

(Der Text erschien auch im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Ruhrfestspiele: Historisches Thesentheater nach Zolas Roman „Das Geld“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Saccard (Georg Mitterstieler), Glücksritter an der Börse. Foto: Björn Hickmann

Kapitalismuskritik gehört längst zu den klassischen Theaterstoffen. Dass schon im Jahr 1890 Émile Zola, der französische Naturalist und Romancier, die Mechanismen des Marktes und der menschlichen Gier literarisch offenlegte, ist

zumindest dem Theatergänger weniger präsent: Bislang hatte seinen Roman „Das Geld“ niemand für die Bühne adaptiert. Das Saarländische Staatstheater hat es getan, die Uraufführung war nun als Koproduktion mit den [Ruhrfestspielen](#) im Theater Marl zu sehen.

Und er ist eine Entdeckung, dieser Stoff: Obwohl er im Zweiten Kaiserreich unter Napoléon spielt, erscheint er doch in seiner Anlage wundersam zeitlos. So zeitlos, dass Regisseurin Dagmar Schlingmann den berechtigten Mut zu historischen Kostümen hatte (Bettina Latscha).

Es geht um den charmanten, impulsiven Zocker Saccard (Georg Mitterstiel), der davon träumt, den Mittleren Osten wirtschaftlich zu erschließen. Zur Finanzierung gründet er eine Bank und geht an die Börse, manipuliert und intrigiert, verdreht Anlegern und Frauen den Kopf. Nach einer schwindelerregenden Hause verliert er sich im Rausch des Geldes, will immer mehr und erlebt, wie soll es anders ein, Schiffbruch. Während die Anleger ihr Geld rechtzeitig ins Trockene bringen, geht Saccard mit zahllosen Kleinanlegern baden.

Schiffbruch erleidet die Inszenierung nun nicht – doch zum Ende hin kommt sie mächtig ins Schlingern und verirrt sich irgendwo zwischen Brechtschem Thesentheater und Historismus.

Die Bühne (Sabine Mader) visualisiert die Kernaussage trefflich: Sie steigt nach hinten hin steil an wie eine Kletterwand, an der ein nach oben weisender Aktienkurs angebracht ist. Saccard kraxelt als einziger schwindelfrei hinauf und hinab, öffnet Türen und geriert sich als Allmächtiger: „Hätte ich“, ruft der Unbelehrbare am Ende, „mehr Geld gehabt, dann wäre ich jetzt der König der Welt!“ Ständig rutscht jemand aus auf dem allzeit rutschigen Börsenparkett und den umherflatternden Papieren.

Eine digitale Anzeigetafel zeigt Kurse an, dient aber vor

allem der dramaturgischen Verdichtung: Die Laufschrift führt Personen ein, gibt Hintergrundinformationen zu ihren Beweggründen und fasst Entwicklungen zusammen. Ein Hilfsmittel, das der Zuschauer angesichts der Vielzahl von mehr als 20 Figuren dankbar annimmt, das Theater aber eigentlich nicht nötig haben sollte

Schlingmann und ihre Dramaturgin Ursula Thines wollten das ganze politisch-ökonomisch-gesellschaftliche Panorama der damaligen Zeit abbilden, samt käuflicher Journalisten, nickelbebrillter Kommunisten und verarmer Großgrundbesitzer, hemmungslosem Neureichtum und hochmütigem Geldadel. Dabei bleibt es zwangsläufig bei der reinen Abbildung, die uns heute zwar amüsiert, aber kaum mehr berührt. Das Geschehen in den Kindertagen der Börse taugt dann doch nicht als Kommentar oder gar Analyse zum globalen, entfesselten Kapitalismus.

Zeitlos und übertragbar an Zolas Roman ist die unberechenbare Gier und irrationale Angst der Menschen in Gelddingen; die ewige Sorge, zu kurz zu kommen und die Skrupellosigkeit auf der Jagd nach dem eigenen Vorteil. Diese menschlichen Ab- und Beweggründe jedoch werden in den Figuren nur als Klischees, als Karikaturen sichtbar. Etwa die der Familie Rothschild nachempfundene Baronin Sandorff (Saskia Taeger), die das Zucken der Börsenkurse fieberhaft am ganzen Körper nachzuempfinden scheint. Auch 160 Minuten reichen nicht aus, um Einzelnen Profil und Tiefe zu geben, dazu hätte der Stoff noch stärker verdichtet werden müssen. So lernt man im Marler Theater immerhin etwas von Émile Zolas Roman kennen.

RebellComedy: Der harmlos coole Humor für die Kinder der Gastarbeiter

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Kennen Sie RebellComedy? Nein? Dann sind Sie vermutlich über 40 und haben nur deutsche Vorfahren. RebellComedy gelingt, woran sich Kulturveranstalter in ganz Deutschland seit Jahren die Zähne ausbeißen: Sie erreichen die Kinder und Enkel der Migranten. Ihr Markenzeichen: coole Harmlosigkeit. Eine erstaunliche Erfolgsgeschichte:

»Ich liiiebe Deutschland«, sagt der junge Mann und legt dabei die Hand aufs Herz. »Ich bin keiner von diesen Typen, die sagen: Scheiße Deutschland. Wallah, Deutschland voll der Hurensohn. Neeeein! In keinem anderen Land könnte jemand wie ich 15 Minuten vor so einer Menge von Leuten stehen und einfach Blödsinn von sich geben.«

Der Mann heißt Pu: 27 Jahre alt, geboren und aufgewachsen in Münster, geprägt gleichermaßen durch seine iranischen Eltern und die aus den USA auch nach Westfalen importierte HipHop-Kultur. Seit seiner Jugend rappt er und kombiniert seinen schnellen Sprachwitz auf der Bühne gewinnbringend mit der Unfähigkeit, auch nur eine halbe Minute still zu stehen.

Pu ist, könnte man sagen, ein typischer Deutscher seiner Generation. Nur würde das in Deutschland kaum jemand so sagen. Wer Pu auch nur den Bruchteil einer Sekunde anschaut, hat in der Regel zuallererst dieses eine Wort im Kopf: Ausländer. Pu kennt das, natürlich. Er verdient sein Geld damit.



Foto: Mirza Odabasi

»Wenn ich im Iran so eine Menge Scheiße von mir gäbe, könnte ich nichts erreichen. Obwohl, doch. Wenn ich wirklich, wirklich viel Scheiße von mir gebe ... könnte ich Präsident im Iran werden«, geht seine Nummer weiter.

Pu ist einer von zehn Mitgliedern der RebellComedy. Wie die anderen bastelt er an seiner Solo-Karriere, absolviert Auftritte bei »TV Total«, doch die Marke »RebellComedy« ist größer als er. Wenn sie gemeinsam auf Tour gehen – ab Mai ist es wieder soweit –, sind die Hallen meist ausverkauft. Sie haben einen Moderator dabei, der zwischen den Auftritten der Comedians überleitet, und einen DJ. Sie posten und twittern, machen Selfies mit dem Publikum und mischen sich nachher unters Volk. Ein bisschen erinnert ihre Show an Breakdance: eine große Crew, von der immer mal jemand anders im Mittelpunkt steht, während die übrigen vom Rand Respekt zollen.

Und dann steht sie da mit den Eintrittskarten in der Hand, vor dem Bahnhof Langendreer, vor der Bonner »Springmaus«, vor dem Kölner Gloria-Theater oder dem Bielefelder Theaterlabor: diese schwer erreichbare Zielgruppe junger Menschen mit Migrationshintergrund, an der sich Kulturveranstalter seit Jahren die Zähne ausbeißen. Kein noch so gut gemeintes Stück über Diskriminierung konnte sie in die Theater locken. Selbst die erste Generation der Ethno-Comedians erreichte sie kaum: Im Publikum von Kaya Yanar, Bülent Ceylan oder Fatih Cevikkollu sitzen überwiegend gebürtige Deutsche. Junge Frauen mit Kopftuch, die hat nur RebellComedy. Warum?



Usama Elyas, Mit-Gründer von RebellComedy. Foto: Mirza Odabasi

Das Verrückteste an ihrer Erfolgsgeschichte ist vielleicht die Chuzpe, mit der sie sich aufmachten, die Kleinkunstbühnen der Republik zu erobern. RebellComedy startete künstlerisch unerfahren bis unprofessionell, dafür mit theoretischem Unterbau, gutem Marketing und dem aus dem HipHop geborgten Selbstbewusstsein eines Underdogs, der ganz nach oben will: Denen zeigen wir es.

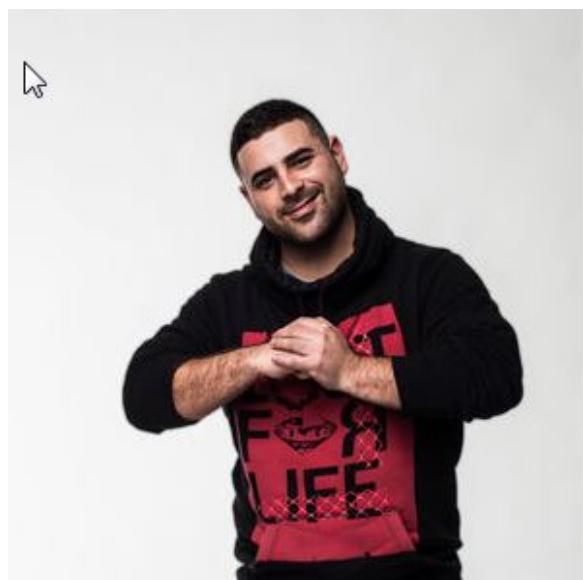
Die Geschichte beginnt im beschaulichen Eschweiler und im benachbarten Aachen. Hier wachsen die Gründer der Gruppe auf: Babak Ghassim, heute RebellComedy-Regisseur, und Usama Elyas. Als Usama 13 Jahre alt war, wurde sein Vater zum wohl prominentesten Gesicht des Islam in Deutschland: Dr. Nadeem Elyas war 12 Jahre lang Vorsitzender des Zentralrates der Muslime. Ein konservativer Mann, der seine Kinder religiös erzog. Usama und Babak spielten in ihrer Jugend erfolgreich Basketball, wuchsen in die HipHop-Szene hinein. Der Freundeskreis war groß, die beiden begnadete Alleinunterhalter.

»Er war lustig«, erinnert sich auch Dieter Rehder, Usama Elyas' Professor für Grafikdesign an der Fachhochschule

Aachen. Mehr noch erinnert sich Rehder aber daran, dass sein Student das Seminar freitags stets um 12 Uhr verließ, um zum Freitagsgebet zu gehen. Auch an Elyas' Diplomthema erinnert sich Rehder gut: Es ging um eine Fernsehshow für StandUp-Comedy namens »Fladenbrot«. Die Comedians: allesamt junge Leute mit Migrationshintergrund, die aus ihrem Leben erzählen – davon, wie das Leben eben so ist, wenn die Eltern oder Großeltern aus dem Iran, der Türkei, Marokko stammen.

»Eher weniger« habe er an den Erfolg eines solchen Formats geglaubt, gibt Rehder zu. Usama Elyas weiß das. »Der Prof fand es schrecklich; er meinte, das sei ein Nischenprodukt. So, als würden Behinderte Witze über ihre Behinderung machen.« Doch der heute 33-Jährige ließ sich nicht beirren: »Das ist keine Nische, das ist eine ganze Generation, die hier aufwächst. Die werden morgen nicht auswandern. Ich bleibe hier! Und von mir gibt es Millionen.«

Man kann es nicht anders sagen: Er hatte recht. Und er hatte seinen besten Freund Babak, der inzwischen deutsche Sprache und Literatur studierte und Hausarbeiten über »Sprache und Humor bei StandUp-Comedy« schrieb. Heute promoviert Babak Ghassim, schreibt Film-Drehbücher und Texte für Poetry Slams.



„Pu“ von Rebell Comedy.
Foto: Mirza Odabasi

Die Idee, zusammen eine Comedyshow zu machen, war schon länger in der Welt. »Niemand, den wir kannten, schaute deutsche Comedy. Das war uns zu platt.« Im Freundeskreis dagegen ergab eine Pointe die andere, Abende wurden durchgelacht – »ganz ohne Alkohol«, so Elyas, wieder breit grinsend.

Dass Deutsche Alkohol brauchen, um locker zu werden – ein Klischee-Klassiker. Doch Klischees auf die Bühne bringen, das wollten sie gerade nicht. Das machten schon die anderen.

»Comedy für Deutsche, die endlich über Ausländer lachen dürfen, weil der Ausländer den Witz selbst macht – das ist eine andere Perspektive. Ich schäme mich fremd, wenn ich das sehe.«

Tatsächlich verstecken sich hinter dem Humor der Ethno-Comedy-Pioniere häufig Bewältigungsstrategien. Im Magazin „Der Spiegel“ verglich der Autor die Herkunft der Komiker mit dem Hängelid eines Karl Dall: Die Rolle als Witzbold helfe, mit Ausgrenzung und Ablehnung klarzukommen.

»Diejenigen Situationen veranlassen den Menschen zum Lachen oder Weinen, auf die er keine adäquate Antwort weiß, zu denen er sich nicht mehr sinnvoll verhalten kann«, schreibt der niederländische Soziologe Anton C. Zijderveld in seiner »Soziologie des Humors«. Lachen entspannt und bringt Entlastung.

Kollektive Therapie? Das weisen die Comedy-Rebellen von sich. Sie wollen nicht, dass ihre Herkunft im Vordergrund steht. Sondern? »Themen! Erzählt auf eine natürliche Art und Weise. Authentisch«, beschreibt es Usama Elyas.

Die Comedians schlüpfen nicht in Rollen, wie es etwa die Berlinerin Idil Baydar als türkische Proll-Tussi »Jilet Ayshe« tut. Sie erzählen on stage genauso, wie sie es backstage tun, und sie erzählen gut, sehr gut. Wirklich komisch sind ihre Texte eigentlich nur in Kombination mit der Performance.

Usama Elyas' Themen auf der Bühne drehen sich häufig um die Familie. Er redet darüber, wie viel Überwindung es ihn gekostet habe, einem anderen Mann gegen dessen Willen etwas in den Hintern zu schieben – nämlich seinem Sohn ein Zäpfchen. Der Ethno-Dreh versteckt sich im Subtext, und in dem geht es um Homophobie. Elyas weiß genau, dass er bei einem überwiegend muslimischen Publikum jeden Nerv trifft. Schwule lösen bei vielen Muslimen ähnliche Reflexe aus, wie Ausländer bei vielen Deutschen: Ab- und Ausgrenzung. Man ist tolerant, aber ... Homophobie und der Umgang damit sind Dauer-Themen der RebellComedians.

Humor ist eigentlich selten rebellisch. Er spiegelt und festigt die Normen und Werte einer Gruppe, die sich lachend ihrer selbst vergewissert. Wer mitlacht, gehört dazu. Das stärkt die Gemeinschaft. Viele Zielgruppen haben ihre humoristischen Helden: Männer und Frauen, Landbewohner und Großstädter, Lehrer und Schüler, Gläubige, Linke, Grüne. Die Nische für die Kinder der Migranten war noch frei – eine allerdings inhomogene Zielgruppe, von extrem konservativ bis äußerst liberal. Mit Hass-Kommentaren im Internet oder Anfeindungen hatten RebellComedy trotzdem kaum je zu tun. Das liegt auch an ihrer Harmlosigkeit. Usama Elyas redet vom Taktgefühl, das ein Comedian haben müsse, von Sympathie, die er wecken soll. Dass er »niemandem weh tun« will. Darf Satire alles? »Nein«, sagt Babak Ghassim, ohne zu zögern.

Im Publikum kommt diese Haltung an. Zum Beispiel bei Yasmin Ejjyied, 25, Gelsenkirchenerin mit marokkanischen Wurzeln. »RebellComedy machen Witze über sich selbst, nicht über andere Menschengruppen«, sagt sie. »Kaya Yanar fand ich zu aggressiv. Er hat eine Frau aus dem Publikum bloßgestellt.« Zu RebellComedy sei sie eigentlich wegen Enissa Amani gegangen, habe dann Tränen gelacht und sich gleich Tickets für die nächste Tour gesichert.



Enissa Amani, einzige weibliche Comedian bei RebellComedy. Foto: Mirza Odabasi

Enissa Amani, derzeit einziges weibliches Mitglied der RebellComedy, ist so ziemlich das Gegenteil der Berlinerin Idil Baydar, die die türkische »Cindy aus Marzahn« verkörpert. Amani ist schön wie ein Model. Perfekt frisiert und manikürt, in kurzem Rock und hohen Stiefeln erzählt sie mit ihrer Kleinmädchenstimme, wie sie ihrem Freund die Koffer packt, wenn er zu lange braucht für den Weg von der Arbeit nach Hause – und dass auch ihr Freund mega-eifersüchtig sei, sogar auf den Paketboten (»der Bastard«). Enissa Amani, inzwischen Kölnerin mit iranischen Wurzeln, ist das Role Model vieler junger Frauen. »Sie sieht aus wie ne Tussi. Aber Tussis werden unterschätzt!«, formuliert es Amani-Fan Yasmin Ejyyied.

Amani, Elyas, Ghassim und die anderen, sie sind die Stimme einer Generation, die in Schule und Ausbildung zwar das Gleiche gehört und gelernt hat wie die deutschen Freunde, aber häufig ganz anders erzogen wurde. Wenn Comedian Benaissa erzählt, wie er zum ersten Mal bei seiner ersten deutschen Freundin zu Hause ist, von deren Vater kumpelhaft begrüßt wird und dennoch Angst hat, jede Minute verhaftet zu werden – dann johlt das Publikum ein Johlen des Erkennens.

Schön und gut, könnte man einwenden – aber was ist nun das Rebellische an RebellComedy? Die Antwort von Babak Ghassim ist wirklich witzig – und bezeichnend. Er erfindet kurzerhand eine neue Übersetzung für »Rebell«. Das leitet sich zwar vom lateinischen »bellum«, Krieg, ab, aber »belle steckt ja auch darin, französisch für »schön«. »Wir renovieren Comedy, machen sie wieder schön«, sagt er. Es ist lustig und lehrreich, dabei zuzusehen.

(Der Beitrag erschien zuerst in der April-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West)

Wer tötete Gregor Samsa? Kafka trifft Krimi und Mystery am Prinz Regent Theater

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Scully (Maria Wolf) und Mulder (Helge Salnikau) auf der Suche nach Samsas Mörder. Foto: Sandra Schuck

An Franz Kafkas „Verwandlung“ haben sich Generationen von Schülern die Zähne ausgebissen: Wie ist die Erzählung zu deuten, in der sich Gregor Samsa nach und nach in einen Käfer verwandelt, zum Entsetzen seiner Familie, die er nun nicht mehr ernähren kann, woraufhin die familiäre Situation eskaliert und Samsa schließlich verwahrlost und verhungert?

Schlüssige Deutungen gibt es viele, auch auf der Bühne, etwa 2012 in Oberhausen, wo sich nicht Gregor, sondern vielmehr seine parasitären Angehörigen in Tiere verwandelten. Nun bringt das Bochumer [Prinz Regent Theater](#) die Erzählung aus dem Jahr 1915 als popkulturelles Mysterien-Spiel – und das gnadenlos überzeugend.

Frank Weiß' Fassung liefert dabei keine neue Interpretation, sondern quasi die Meta-Studie: Vorhandene Deutungsmuster aus 100 Jahren Rezeptionsgeschichte werden auf ihre Plausibilität untersucht – in kriminalistischer Manier.

Als Folie dafür dient „Akte X“, jene US-TV-Serie, in der die FBI-Agenten Dana Scully und Fox Mulder mysteriöse Fälle aufklären – doch Autor und Dramaturg Frank Weiß sowie Regisseurin Romy Schmidt verwursten mit großem Spaß auch andere (pop)kulturelle Motive, etwa aus David Lynchs Kult-Serie „Twin Peaks“, aus Werbung, Musical und Science Fiction.

Zu Beginn jedoch begrüßt das Publikum schon im Foyer der Schriftsteller Vladimir Nabokov („Lolita“), der sich als Literaturwissenschaftler eingehend mit Franz Kafka beschäftigt hat: „Sie sollten Phantasie und Wirklichkeit auf ihre Wechselwirkungen untersuchen!“ Nabokov sei der Pathologe, der den Untersuchungsbericht geschrieben habe, erfährt man, doch Nabokov widerspricht: „Ich bin kein Pathologe, ich bin Literaturwissenschaftler!“ Gibt es da einen Unterschied? Ist Literatur tot?



Mutter Samsa (Marla Kiefer) beim Verhör. Foto: Sandra Schuck

Der Tatort, die Wohnung der Samsas, erweist sich jedenfalls als recht lebendig. Die Silhouette vom Fundort der Käferleiche auf dem schwarz-rot gestreiften Fußboden (Ausstattung: Sandra Schuck) scheint eine Art Kraftfeld zu sein, wer ihm zu nahe kommt, dem kann es passieren, dass der Geist des toten Samsa in ihn fährt. Auch hinter den drei Türen lauert Unerklärliches.

In drei Verhören versuchen die kühle, rational denkende Scully (Maria Wolf auf High Heels) und der esoterischen Ideen nicht abgeneigte Mulder (herrlich irre: Helge Salnikau), die Wahrheit herauszufinden: War es Mord, wie der Untersuchungsbericht nahelegt? Oder Selbstmord, wie die Familie behauptet? Litt Gregor Samsa unter dem „Stockholm-Syndrom“ und solidarisierte sich mit seinen familiären Folterern? Oder arbeitete er in einem geheimen Militärprojekt, in dem es um Teleportation ging? „Sie sehen zuviel Fernsehen“, kanzelt Scully ihren Partner ab. „Wir müssen andere Fragen stellen“, beschwört Mulder sie.

Mutter, Vater und Tochter Samsa werden gespielt von der erst

14-jährigen Bochumerin Marla Kiefer – ein großes Talent, das schon mit 9 Jahren erste Bühnen-Erfahrungen sammelte. Ihr kindliches Gesicht und die Zahnpfange nimmt man kaum mehr wahr, wenn sie als Mutter Samsa in gebückter Haltung, „Ay ay ay ay ay“ jammernd, beim Verhör schließlich hyperventiliert. Oder als kokette Grete Samsa den Kommissar abwechselnd mit Schmollmund, Augenrollen und Tränen bezirzt.

Die Ermittler visualisieren ihre Untersuchungsergebnisse auf der Bühnenwand, kombinieren, malen Verbindungen – bis das Wandbild die Form eines menschlichen Kopfes annimmt. Es ist der Kopf Kafkas, der als des Rätsels Lösung am Ende aufleuchtet. „Wir müssen langsam davon ausgehen, dass alle Beteiligten die Wahrheit sagen“, schließt man die Ermittlungen – es gibt im Fall der Literaturdeutung eben keine Wahrheiten, die vor Gericht standhalten könnten. Plötzlich segelt ein Brief von der Decke – Agent Mulder ist verhaftet. „Ich verstehe das nicht. Es muss mich jemand verleumdet haben“, sagt er. Willkommen in Kafkas Welt.

Termine hier, Karten: 0234 / 77 11 17

(Der Text erschien ebenfalls im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Sie geht, er geht auch: „Gift. Eine Ehegeschichte“ am Schauspielhaus Bochum

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Irgendwann steht die Frau ganz alleine auf der Bühne der Bochumer Kammerspiele, der Theaternebel wabert langsam ins Publikum und mit ihm eine große Traurigkeit, während die Frau

sich mit geschlossenen Augen dem Regen hingibt.

Die namenlose Frau (Bettina Engelhardt), die vor zehn Jahren erst ihr Kind, dann sich selbst und dann ihren Mann verlor, hat diesen gerade zum ersten Mal seit zehn Jahren wiedergesehen – auf dem Friedhof, auf dem das gemeinsame Kind liegt. Denn Jacob soll umgebettet werden: Der Boden des Friedhofs ist vergiftet. Die Frau fühlt sich nun bereit für die gemeinsame Trauerarbeit, die direkt nach dem tödlichen Unfall des Kindes unmöglich war. Doch ihr Ex-Mann (Dietmar Bär) fand eine andere Strategie der Bewältigung. Er, der sie nach dem Unglück verlassen hatte, hat sich „damit abgefunden, dass das Kind jeden Tag fehlt“, und ist nun dabei, eine neue Familie zu gründen.



Szene aus „Gift. Eine Ehegeschichte“ mit Dietmar Bär und Bettina Engelhardt
(Foto: Diana Küster/Schauspielhaus Bochum)

„Gift. Eine Ehegeschichte“ heißt das Zweipersonen-Stück der holländischen Autorin Lot Vekemans, das am Samstag Premiere in Bochum hatte. Ein dichtes, intensives Konversationsstück, das davon erzählt, wie es sein kann, wenn ein Paar ein Kind verliert. 80 Prozent aller Ehen, heißt es, scheitern nach einer solchen privaten Katastrophe.

Ricarda Beilharz' Bühne spiegelt das Seelenleben der Eltern: Alle Erinnerungen und Spuren sind noch da, notdürftig verpackt und verhüllt. Weißer, fließender Stoff bedeckt Wände und Boden, Möbel und Kinderzimmerausstattung. Ein nur auf den ersten Blick leerer Raum, der auch an das Innere eines Sarges erinnert – und damit an die unendliche Einsamkeit der Trauernden.

Die Szene, in der sich der Nebel (das Gift?) verzieht und der Regen kommt, liegt genau in der Mitte des Stücks. Bislang war zu sehen, wie Mann und Frau die riesige emotionale und räumliche Distanz versuchen, in den Griff zu bekommen. Denn nicht nur der Friedhofsgrund, auch die Atmosphäre ist vergiftet. Es dauert keine fünf Minuten, da verfallen die ehemaligen Partner in vertraute Mechanismen: „Ich rede von Jacobs Umbettung, du redest von den Kosten!\”, wirft sie ihm vor. „Leiden macht süchtig, findest du nicht auch\”, stichelt er. Die alten Psychospielchen. Er geht, er kommt zurück. Sie geht. Er geht auch.

Im Stücktext folgt dann eigentlich die Wende: Mann und Frau finden nach und nach im Gespräch wieder zu einer gemeinsamen Sprache, erinnern sich an die letzten Minuten mit ihrem Kind und schaffen es, ihre Geschichte nachträglich in Würde zu beenden.

Regisseurin Heike M. Götze hat sich etwas anderes ausgedacht. Bei ihr geht die Geschichte nach der Regen-Szene zunächst noch einmal von vorne los – allerdings mit vertauschten Rollen. Im zweiten Durchgang ist die Frau diejenige, die einen neuen Partner gefunden hat und schwanger ist. Der Mann ist zurück geblieben und hat sich in seiner Trauer eingerichtet. Das Publikum erlebt die gleichen Dialoge noch einmal – aus anderer Perspektive.

Damit rückt das Geschehen zwangsläufig ein Stück vom Zuschauer weg, der nun nicht mehr eine individuelle Geschichte sieht – sondern eine Studie zur Trauer- und Beziehungsarbeit. Götze

nimmt dem Stück damit seine Wucht und Intensität. Der Erkenntnisgewinn bleibt dagegen gering und ein wenig im Vagen: Was soll das Experiment bedeuten? Dass Trauerstrategien nicht geschlechtsspezifisch sind? Dass Verständigung nur funktioniert, wenn man mal die Perspektive wechselt? Dass es keinen Unterschied macht, wie man nach so einem Ereignis weitermacht – Hauptsache man tut es?

Bettina Engelhardt und Dietmar Bär gehen ihre (wechselnden) Rollen sehr unterschiedlich an: Engelhardt macht sich komplett durchlässig, wirft sich mit voller Intensität in die Figuren und zeigt Aggression, Zynismus, Hysterie, dann wieder enorme Verletzlichkeit und tiefe, tiefe Trauer. Dietmar Bärs Spiel ist dagegen stark zurückgenommen, zeitweise wirkt er wie ein Stichwortgeber, dessen Sätze nur Reaktionen seiner Partnerin provozieren sollen. Körperliche Interaktion zwischen den Protagonisten findet kaum statt – ein heftiger, fast aggressiver Kuss – ansonsten halten beide die meiste Zeit über größtmöglichen Abstand. „Ich würde mich freuen, ab und zu von dir zu hören“, sagt am Ende die eine Figur. „Ich auch“, erwidert die andere – mehr Happy End kann man nicht erwarten.

Zu den Terminen, Karten unter 0234 / 33 33 55 55.

(Die Kritik erschien auch im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Twittern im Theater: Das goldene Zeitalter für Social Media

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



ein Bier und eine Brezel. Es war mein erstes TweetUp, und es war – tja. Es war so, dass ich am Ende das Bedürfnis verspürte, mehr als 140 Zeichen zu schreiben. Also bitte, hier der Erfahrungsbericht.

Ein TweetUp ist eine Zusammenkunft von Twitterern, also Nutzern des gleichnamigen Microblogging-Dienstes, die während einer Veranstaltung über diese Veranstaltung kommunizieren – miteinander und mit dem Teil der Öffentlichkeit, der ihnen folgt. Damit man sich im Strom der ständig tickernden Tweets auch findet, wird vorab ein Hashtag bestimmt, den alle Twitterer in ihre 140-Zeichen-Kurznachrichten mit aufnehmen.

Der Hashtag hat das Zeichen einer Raute, #, er ist eine Art Code- und Schlagwort. An diesem Abend hieß der Hashtag #ZeitalterDo, denn das zu betwitternde Theaterstück hieß „The Return of Das goldene Zeitalter – 100 Wege, dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“. Es war die Wiederaufnahme aus der vergangenen Saison, ein Stück über die unerträgliche Leichtigkeit der Routine und Rituale, die unser Leben beherrschen.

Hundert Male gehen in dem Stück uniformiert gekleidete Menschen Treppen rauf und runter, durchgetaktet und doch variantenreich. Die Figuren – darunter Heine, Goethe, eine „Erklär-Bär“, diverse Nachrichten-Sprecher sowie Adam und Eva – agieren auf spontanen Zuruf der Regie. Jeder Abend verläuft etwas anders – und doch wurde jeder Gedanke in diesem Stück schon einmal gedacht, jeder Satz schon einmal gesprochen, so oder anders.

Gestern war ich im Schauspiel Dortmund. Es war eine Einladung. Ich sollte mein Handy mitbringen, um damit während der Vorstellung zu fotografieren, zu filmen und Kurz-Texte darauf schreiben, so viele wie ich will. Dafür gab es freies W-Lan,

Sie ist verstörend beruhigend, diese Wiederkehr des Immergleichen, die Routinen und Rituale sind absolut verrückt und doch vertraut und gut. Wir haben uns in ihnen eingerichtet, und auch ein vermeintlich exzentrischer Ausbruch aus dem Alltag ist wenig originell, sondern eine vor-gedachte, vorgelebte Sollbruchstelle.

Kay Voges' und Alexander Kerlins „Goldenes Zeitalter“ ist eine verstörend wahre, absolut unterhaltsame, nachdenklich machende, musikalisch und filmisch genial umgesetzte Allegorie auf das Leben. Mehr zum Stück [bitte nachlesen in der Besprechung der Premiere von Anke Demirsoy](#) oder [Rolf Pfeiffers aktuelle Besprechung](#) – die Wiederaufnahme hat zwar einen anderen Untertitel und einige neue Szenen und Figuren, ist aber in Regiekonzept und Aussage deckungsgleich.

Ebenso neugierig wie auf das Stück, das ich noch nicht kannte, war ich auf das TweetUp: Wie würde ich mit der Möglichkeit umgehen, nonstop am Smartphone fummeln zu können? Was würde ich twittern, wieviel – und wie würde das die Konzentration und die Rezeption beeinflussen?

Zunächst bekamen wir Twitterer eine Einführung samt Vorstellungsrunde. Einer nach dem anderen nennt seinen richtigen und seinen Twitter-Namen und dazu einen persönlichen Hashtag, der das Befinden oder den eigenen Kontext angibt. „#Durst“, sagt einer, „#Ichfreuemichdassichdabeibin“. Die Kolleginnen und Kollegen fotografieren sich gegenseitig, fotografieren die Brezeln, den einführenden Dramaturgen und laden sie auf Twitter hoch. Soll ich auch schon? Ich fotografiere meine Eintrittskarte und schreibe dazu, dass man heute im Zuschauerraum trinken und fotografieren darf. Hm. Das haben die anderen auch schon getwittert.

Die meisten meiner Twitter-Kollegen stammen eher aus der Social-Media- denn aus der Kulturszene, und so hat man die Begleitmaterialien mit etwas mehr Infos versehen als für Theaterkritiker üblich: Die Twitterer erfahren zum Beispiel,

dass das Schauspiel nur eine Sparte des Theaters ist und dass es auch noch Oper, Ballett, Philharmoniker und Kindert- und Jugendtheater gibt.

Außerdem sagt die Mitarbeiterin aus der Öffentlichkeitsarbeit, dass es eine Burka-Szene geben wird und dass wir diese Bilder bitte nicht twittern sollen. Man wolle mit der Szene niemanden verletzen, und es könne ein falsches Licht auf die Inszenierung werfen, wenn diese Szene zusammenhanglos auf Twitter erscheine. Ich horche auf: Das ist neu. Von so einer Bitte habe ich noch nie gehört. Ich denke an den Kabarettisten Martin Kaysh, der 2013 mit Burkini ins Schwimmbad ging und daraus eine Nummer machte – aber das war vor Paris. Was ist von der Bitte zu halten? Wieso nimmt man die Szene ins Programm, hat aber gleichzeitig Angst, dass sie zu öffentlich wird? Die Gedanken dazu auf 140 Zeichen zu bringen – unmöglich. Ich twittere: Ok. Es wird eine Burka-Szene geben, aber mit der will man niemanden verletzen. Spannung steigt... [#zeitalterdo](#).



Es ist nicht das erste TweetUp des Dortmunder Schauspiels, man sammelt schon seit etwa einem Jahr Erfahrungen mit dem Format. Regelmäßig werden Twitterer und Blogger eingeladen, von Proben oder Veranstaltungen zu berichten. Es gab sogar interaktive Inszenierungen, in die die Tweets der Zuschauer eingebunden wurden; in denen sich Zuschauer und Schauspieler auf digitalem Wege beeinflussten. Das ist an diesem Abend nicht so – von den Aktivitäten der Twitterer nehmen vor allem die Twitterer selbst Notiz und Teile des Publikums, die schon vorab durch Aushänge informiert wurden: Wundern Sie sich nicht, dass da eine ganze Zuschauerreihe am Handy spielt – die sollen das.

Dann geht es los. Ich habe mir vorgenommen, mein Handy wie einen Schreibblock zu benutzen. Gewohnt, während der Vorstellung ständig etwas später meist Unlesbares und Halbgares auf Papier zu notieren, will ich nun eben zum Handy

greifen. Doch das funktioniert nicht. Meine Beobachtungen, Beschreibungen, Wertungen würden auf Twitter keinen Sinn ergeben, außerdem zögere ich, etwas zu veröffentlichen, das ich am Ende des dreistündigen Abends vielleicht ganz anders sehen werde. Ich schreibe etwas über das wiederkehrende Geräusch der Klospülung und erhalte sogar mehrere Retweets und „[Favs](#)“. Aber was soll irgendjemand damit anfangen, der nicht im Stück war?

 Katrin Pinetzki @frau_pe · 27. Feb
Diese schöne Retro-Klospülung - in 50 Jahren wird das Geräusch keiner mehr kennen. Jetzt: Goethe und ein Staubsauger.
#ZeitalterDo

4h 13 2 2 222

Die Idee, der auf Twitter folgenden Öffentlichkeit von dem Stück in einer Sinn ergebenden Reihenfolge zu erzählen, gebe ich also schnell auf. Das entspräche schließlich auch nicht den Nutzungsgewohnheiten auf Twitter, wo sekündlich neue Tweets die alten verdrängen. Niemand wird meinen Botschaften in der von mir gedachten Reihenfolge folgen.

Es bleibt nur, auf griffige – und kurze! Zitate und Gedanken zu warten. Auf Witziges, Überraschendes, Aktuelles. Schlagzeilen schreiben, den Nachrichtenfaktoren folgen.



Dass die Schauspieler ihre Szenen in Dauerschleife wieder und wieder bringen, kommt mir entgegen: Wenn mir nach dem zweiten Durchgang auffällt, dass diese zwei Sätze ein schönes Video ergäben, halte ich beim nächsten Durchgang einfach drauf.

Die Qualität der Bilder aus dem dunklen Zuschauerraum ist erstaunlich gut, was an den großformatigen Bildern auf der Leinwand über der Bühne liegt. Wenig überraschend, dass ich dabei vor allem auf die spektakulären Bilder anspringe: Adam und Eva im Nakedei-Kostüm, der lustige Erklär-Bär, ein groß

auf die Leinwand projiziertes vermeintliches Brecht-Zitat, mit dem das Schauspiel die aktuelle Diskussion um die Aufführung von Brechts Stücken kommentiert: „Der Urheber ist belanglos“.



Dann kommt die Burka-Szene, die wirklich gut ist: Drei Verschleierte stehen vorne auf der Bühne, dahinter riesengroß auf der Leinwand zwei wasserstoffblonde, gleich geschminkte und gekleidete Schauspieler, die da singen: „Ich bin anders als, du bist anders als, er ist anders als sie.“ Ich mache ein Video und lade es hoch. Es ist mein elfter Tweet aus der Vorstellung, vier weitere werden folgen, und ich finde nicht, dass da irgendetwas aus dem Zusammenhang gerissen ist – zumindest nicht mehr, als bei Twitter irgendwie immer alles aus dem Zusammenhang gerissen ist. Für den Kontext sorgt eigentlich nur der Hashtag.

Irgendwann, ich habe mich gerade in meinen Twitter-Rhythmus eingefunden, beginne ich damit, zu beobachten, was die anderen so twittern, verbreite ihre Tweets weiter, antworte und kommentiere. Phasenweise schaue ich minutenlang nicht auf die Bühne, dann wieder lange Zeit nicht aufs Handy. Das geht bei diesem Stück gut – es wird ja sowieso alles wiederholt.

Am Ende habe ich mich keine Sekunde gelangweilt und habe, anders als viele andere Zuschauer, meinen Platz nicht zum Bierholen verlassen. Wie wäre das ohne die Ablenkung durchs Twirrern gewesen? Ich weiß es nicht. Und wie wäre es, über ein Stück zu twittern, das eine Geschichte erzählt, das sich entwickelt, das Beobachtung und Aufmerksamkeit erfordert? Ich

kann und will es mir nicht vorstellen – genauso wenig kann ich mir vorstellen, mir parallel zum Twittern auch noch Notizen für eine ausführliche Kritik zu machen.

Twitter ist ein eigenes Medium, das einer eigenen Logik folgt. Als Medium der Theaterkritik ist es höchstens ergänzend geeignet, es bereichert die reflektierte Auseinandersetzung um spontane Eindrücke. In Zukunft, wenn Twitter in Deutschland populärer geworden ist, könnte es auch den gepflegten Zuschaueraustausch nach der Vorstellung ins Digitale verlagern bzw. erweitern – viele Menschen möchten nach einem Theaterabend gerne wissen, wie es anderen gefallen hat, haben aber Scheu, sich selbst in solche Diskussionen zu begeben.

 Katrin Pinetzki @trau_pe - 27. Feb.
Also... Ich hab mich keine Sekunde gelangweilt. Aber das war gar nicht beabsichtigt, oder? Danke @SchauspielDo #zeitalterdo
  1  6 

Als Medium der Kritik ist der Theatertwitter aber, zumindest von Seiten des Theaters, erstmal gar nicht gedacht. Es ist ein Instrument der Öffentlichkeitsarbeit und soll vor allem die Botschaft transportieren, dass – ja, dass am Theater getwittert wird. Was, das spielt gar keine große Rolle.

Und genau das ist auch okay. Es ist gut. Es hat tatsächlich Menschen ins Theater gebracht, die dort vorher selten waren, und es erweitert die Öffentlichkeit für das Schauspiel. Und mir hat es Spaß gemacht.

Übrigens, wenn Sie mir auf Twitter folgen wollen, bitte [hier entlang](#).

Baukunstarchiv NRW kommt nach Dortmund: Die Geschichten hinter den Fassaden

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Bürger-Protest gegen den Abriss des Museums am Ostwall. Foto: Christine Kaemmerer

Am Ende hat kaum jemand mehr daran geglaubt: Voraussichtlich 2018 bekommt NRW ein Archiv für seine Baukunst. Die in Dortmund geplante Sammlung bewahrt nicht nur die Nachlässe wichtiger Nachkriegsarchitekten – sondern auch ein historisches Gebäude vor dem Abriss. Die Erfolgsgeschichte einer Idee.

Darmstadt, im Jahr 1814: Auf dem Speicher des Gasthofs »Zur Traube« findet ein Dekorationsmaler ein merkwürdiges Pergament, auf dem Bohnen zum Trocknen liegen. Zu sehen ist darauf die detaillierte Schnitt-Zeichnung eines Turms. Der Fund stellt sich als Sensation heraus: Es ist der Bauplan für den Nordturm des Kölner Doms, der damals schon seit fast 300 Jahren seines Weiterbaus harrt. Zwei Jahre später taucht in einem Pariser Antiquariat ein weiteres Puzzle-Stück der mittelalterlichen Architektur-Zeichnung auf. Die Arbeiten wurden endlich fortgesetzt. Wer weiß, wie der Kölner Dom ohne

diese beiden Entdeckungen aussähe? Heute liegen sie öffentlich zugänglich im Dom aus – baukunsthistorische Dokumente von unschätzbarem Wert und zugleich Stoff einer spannenden Detektivgeschichte.

Kaum ein Bauwerk hat eine so lange und aufregende Baugeschichte wie der Kölner Dom. Und doch: Jede Bau-Epoche schreibt ihre Geschichte(n). Wo werden sie erschlossen, bearbeitet, erzählt? Zum Beispiel in Berlin: Das Baukunstarchiv an der Akademie der Künste dokumentiert vor allem die Berliner Moderne seit 1900. Oder im Architekturmuseum der TU München: Es umfasst eine halbe Million Zeichnungen und Pläne von 700 Architekten seit dem 16. Jahrhundert. In Rotterdam gibt es mit dem Architekturinstitut NAI einen zentralen Ort für die Archivierung aller Epochen und Aspekte der niederländischen Architektur.

Solche Einrichtungen sind »Orte der unerfüllten Möglichkeiten«, wie es im Baukunstarchiv Berlin heißt: Sie zeigen auch das, was nie gebaut wurde. Sie erzählen mehr über Werden und Verändern einer Idee, als ein fertiges Bauwerk es kann. Mitunter leben Pläne, Modelle und Schriftstücke sogar länger als die Gebäude. Baukunstarchive erzählen die Geschichten hinter den Fassaden, von Wunsch und Wirklichkeit, Wahrnehmung und Wirkung der Architektur.



Eines der Exponate: Der nicht realisierte

Wettbewerbsbeitrag der Architekten Walter Köngeter und Ernst Petersen für das Mannesmann-Hochhaus. Foto: A:AI Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst NRW

Und Nordrhein-Westfalen? In NRW wurde nach dem Zweiten Weltkrieg so viel gebaut wie in keinem anderen Bundesland. Zeugnisse darüber finden sich in den Bauämtern, es gibt u.a. das Ungers Archiv für Architekturwissenschaft in Köln und die (teilweise zerstörte) Sammlung des Kölner Stadtarchivs. Was es nicht gibt, ist ein Ort, der diese Bestände vernetzt. Als sich vor etwa zwei Jahrzehnten zahlreiche bekannte Architekten in den Ruhestand verabschiedeten, drohten die Entwürfe und Pläne, Zeichnungen und Modelle einer ganzen Generation auf dem Müll zu landen – einer Generation, die noch ausschließlich auf Papier gearbeitet hatte, die die Nachkriegsmoderne begründete und deren Schaffen erst seit kurzem vielerorts eine Neubewertung erfährt.

Der Gedanke an das, was da verloren gehen könnte, war den Hochschullehrern Uta Hassler und Norbert Nußbaum schier unerträglich. Die Architekturhistoriker begannen 1995, die Lücke zu schließen. An der TU Dortmund bauten sie das A:AI auf, das Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst NRW. In quasi letzter Sekunde retteten sie viele Nachlässe vor dem Aktenvernichter. »Anfangs gab es überhaupt keine Finanzierung, das Material lagerte in einem alten Industriegebäude«, erzählt Prof. Wolfgang Sonne, Hasslers Nachfolger am Lehrstuhl. Inzwischen beheimatet das Archiv über 50 Nachlässe von Bauingenieuren und Architekten, und es bestehen Zusagen für weitere Nachlässe, z.B. von Helge Bofinger, Walter Brune, Eckhard Gerber.

Vieles ist noch nicht katalogisiert, zugänglich ist das Archiv

auf Anfrage. Doch Studierende und Wissenschaftler arbeiten seit 20 Jahren mit dem Material, haben Ausstellungen damit bestritten, zuletzt zum Werk des Bauingenieurs Stefan Polónyi. Das A:AI ist Mitglied der »Föderation deutscher Architektursammlungen«, immer wieder werden einzelne Exponate für Ausstellungen verliehen. Besonders beliebt: Eines der wenigen erhaltenen Raumstadt-Modelle von Eckhard Schulze-Fielitz, der Ende der 1950er Jahre das Konzept einer multifunktionalen, anpassungsfähigen Megastruktur für Städte entwickelte.

Die Sammlung blieb ein Provisorium – doch ein Gedanke reifte: Der Gedanke, dass das Bundesland ein eigenes Baukunstarchiv braucht, einen sichtbaren und öffentlichkeitswirksamen Ort, der Zeugnisse der Baukunst als Archiv bewahrt und in Ausstellungen und Veranstaltungen vermittelt. Die Initiatoren neben dem Dortmunder A:AI: Architekten- und Ingenieurkammer-Bau NRW, Stiftung Deutscher Architekten, Architekturforum Rheinland und die Landschaftsverbände. Vor drei Jahren gründete sich zur Unterstützung unter Schirmherrschaft des ehemaligen Landesbauministers Christoph Zöpel der »Förderverein für das Baukunstarchiv NRW«.

Ziel war ein Baukunstarchiv für NRW, das neben Architektur auch Ingenieurkunst, Städtebau und Landschaftsarchitektur in den Blick nimmt. Dafür stehen die Namen von Harald Deilmann, Josef Paul Kleihues und Stefan Polónyi. Die drei Architekten und Hochschullehrer hatten als Gründungsväter der Fakultät dafür gesorgt, dass Ingenieure und Architekten in Dortmund gemeinsam ausgebildet werden.

Zum Beispiel Kleihues: Er gehörte zu den Vorreitern eines Paradigmenwechsels im Städtebau, weg von der absoluten Verkehrsorientierung hin zur berühmten »kritischen Rekonstruktion« der Stadt. Kleihues plädierte dafür, historische Strukturen zu rekonstruieren und sich mit heutigen baulichen Möglichkeiten daran zu orientieren. Zwei berühmte Beispiele dafür sind fast täglich in den Medien: die von

Kleihues neu geplanten Gebäude links und rechts des Brandenburger Tores, »Haus Liebermann« und »Haus Sommer«. Bei der Internationalen Bauausstellung 1984 in Berlin wurde Kleihues Planungsdirektor, »seine Gedanken prägen den Städtebau noch heute«, so Wolfgang Sonne.

Seine Erben wollten den Nachlass nach Dortmund geben, wo Kleihues nicht nur geforscht und gelehrt, sondern ab 1975 auch die »Dortmunder Architekturtage« etabliert und die internationale Architekten-Elite in die Stadt geholt hatte. Die Erben knüpften jedoch eine Bedingung an den Nachlass: Sie wollten ihn nur in das alte Museum am Ostwall geben, dem damaligen Schauplatz der Architekturtage. Und wieder mal war es knapp: Fast wäre der Nachlass in Berlin geblieben. Denn über dem geplanten Standort am Ostwall 7 schwebte in den vergangenen Jahren die Abrissbirne.

»Das Haus war – wie kaum ein anderes Gebäude der Stadt – ein Ort und Auslöser für Debatten über Stadt und Architektur«, beschreibt Architekturhistorikerin Sonja Hnilica, die zur Historie des Gebäudes geforscht hat. Es ist Dortmunds ältester Profanbau in der Innenstadt. Erbaut 1875 als Königliches Oberbergamt, wurde es 1911 zum Museum um- und nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgebaut. Das Gebäude trägt Spuren aller Bauphasen, aus der Gründerzeit etwa die Segmentbogenfenster. Prunkstück ist der original erhaltene, seit 1911 glasge-deckte Lichthof des Museums, der zwei Weltkriege überstand.

Trotzdem wurde schon nach 1945 ein Abriss erwogen. Schon damals kämpften Dortmunder Bürgerinnen und Bürger leidenschaftlich und erfolgreich für den Erhalt. Bis die Kunstsammlung im Kulturhauptstadtjahr 2010 in den frisch renovierten U-Turm umzog, Dortmunds neues »Zentrum für Kunst und Kreativität«. Dort ist die Sammlung nun – Nicht-Dortmundern wird es wohl ewig ein Rätsel bleiben – unter dem Namen »Museum Ostwall im Dortmunder U« zu sehen.

Das Haus am Ostwall war seitdem mal Theater-Spielort, mal Festivalzentrum, zeigte einige Ausstellungen. Meist aber stand es leer. Die nahe liegende Idee, dem Baukunstarchiv dort eine Heimat zu geben, scheiterte an der Finanzierung. Auf keinen Fall wollte die Stadt die laufenden Betriebskosten für das Haus weiter übernehmen. Die 1A-Lage der Immobilie mitten im Wallring war zu verführerisch. Die Stadt wollte das Grundstück an einen Investor verkaufen, der nach dem Abriss eine Seniorenwohnanlage hätte bauen lassen.

Doch Tausende Dortmunder, darunter viele Kulturschaffende, wollten nicht aufgeben. Sie gründeten die Bürgerinitiative »Rettet das ehemalige Museum am Ostwall«, die erfolgreich um prominente Mitstreiter warb. Saxofonist Wim Wollner nahm eine CD im Gebäude auf, die musikalisch für die Rettung wirbt. Eine Online-Petition wurde gestartet, rund 8.000 Unterschriften bekam der Dortmunder Oberbürgermeister Ullrich Sierau zwei Monate später überreicht. Beeindruckend – und doch sinnlos in den Augen vieler Beobachter. »Der Verkauf ist längst beschlossen, die Chancen auf Erfolg der Petition sind gering«, urteilten die Ruhr Nachrichten im Juli 2013. Auch Wolfgang Sonne, der zukünftige wissenschaftliche Leiter des Baukunstarchivs, machte sich damals wenig Hoffnungen um eine Zukunft des Hauses am Ostwall: »Das Projekt war zwischendurch mausetot.«

Doch hinter den Kulissen wurde weitergearbeitet – und schließlich ein Modell gefunden: Eine gemeinnützige Gesellschaft der Initiatoren betreibt die Einrichtung gemeinsam. Und dann ging es also doch: Kurz vor Weihnachten stimmte der Rat der Stadt Dortmund, allen voran der Oberbürgermeister, für den Erhalt des ehemaligen Museums als Baukunstarchiv – unter der Maßgabe, dass das Gebäude als offenes »Haus der Baukultur« für Kulturveranstaltungen weiter zur Verfügung steht. Dafür will maßgeblich die Bürgerinitiative sorgen, die sich nun als Verein »Das bleibt!« neu formiert hat. Die Sanierungskosten von rund 3,5

Millionen Euro übernimmt zu 80 Prozent das Land, je 10 Prozent der Förderverein und die Stadt.

Es scheint wie eine schicksalhafte Fügung: Welches Gebäude wäre besser dazu geeignet, ein Archiv zu beherbergen, das das Bewusstsein für Baukultur schärfen soll – als ausgerechnet ein Gebäude, das selbst beinah der Geschichtsvergessenheit zum Opfer gefallen wäre?

Der Text erschien in der Februar-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West

Lese-Tipp: Sonja Hnilica: „Das alte Museum am Ostwall. Das Haus und seine Geschichte.“ Essen, 2014, Klartext Verlag, 19,95 Euro

[Hier eine Besprechung des Buchs in den Revierpassagen.](#)

„Häuptling Abendwind und die Kassierer“: Punk trifft Nestroy im Theater

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Koch und Sänger: Wolfgang „Wölfli“ Wendland. Foto: Schauspiel Dortmund/Birgit Hupfeld

Die „[Kassierer](#)“ aus Bochum-Wattenscheid machen Fun-Punk – eine legendäre Band seit inzwischen 30 Jahren. Auf ihren Konzerten grölen sie vom Bier, das alle ist oder von „Sex mit dem Sozialarbeiter“.

Klassiker unter ihren Songs heißen „Stinkmösenpolka“ oder „Ich töte meinen Nachbarn und verprügel' seine Leiche“, dargeboten von Sänger „Wölfli“ Wendland gerne auch mal unten ohne, mit freiem Blick aufs baumelnde Gemächt. Weil das als Satire durchgeht, haben die vier größtenteils akademisch gebildeten Musiker bislang keine Probleme mit der Bundesprüfstelle.

Johann Nestroy ist ein österreichischer Dramatiker, der vor 150 Jahren starb. Sein Stück „Häuptling Abendwind“ gehört nicht gerade zu den Spielplan-Klassikern; es handelt von zwei Kannibalen, die sich gegenseitig ihre Frauen aufgefressen haben und versehentlich auch noch den Sohn des einen. Ein ziemlich irres Stück, das je nach Interpretation als Satire auf den Nationalismus oder auf das Gebaren der politisch-diplomatischen Klasse durchgeht – in der Hauptsache aber eher noch auf seine Wiederentdeckung wartet.



Häuptlinge des Punk: Uwe Schmieder (li), Uwe Rohbeck.
Foto: Schauspiel Dortmund/Birgit Hupfeld

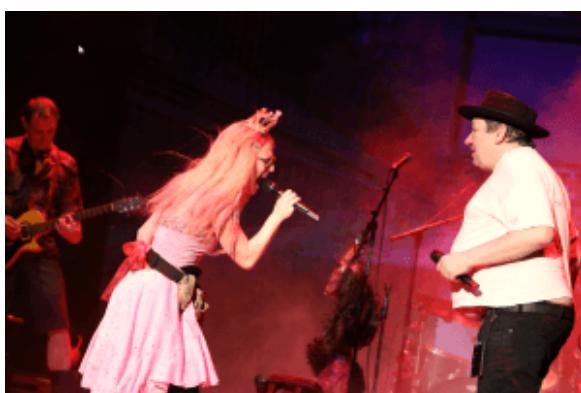
Die Idee, die „Kassierer“ und Nestroy „Häuptling Abendwind“ in einer „Punk-Operette“ zusammenzubringen, ergibt sofort Sinn – nicht nur, weil die Werke Nestroy, eines ausgebildeten Sängers und Schauspielers, sowieso halb Schauspiel, halb Operette sind.

Wer allerdings erwartet hat, dass das Schauspiel Dortmund in der Regie von Andreas Beck der Gaga-Show der Kassierer und ihren expliziten Texten etwas Hochkultur entgegensemmt, hat sich getäuscht. Die Kassierer und Nestroy, die Gleichung ergibt in Dortmund keine Inszenierung mit punkigem Touch. Sondern Punk auf allen theatralen Ebenen – da wächst zusammen, was zusammen gehört. Johann Nestroy wirkt in dieser Inszenierung wie ein früher Apologet der Punk-Bewegung. Und was noch nicht passt, das wird passend gemacht.

Wie hat man sich das vorzustellen? Zum Beispiel Atala, die Tochter des Häuptlings Abendwind, die in der Originalfassung eine der Zeit gemäße passive Rolle als Stichwortgeberin und Be-Handelte statt Handelnde hat. Darstellerin Julia Schubert zeigt dieser Rollenzuschreibung den blanken Hintern – nicht nur im übertragenen Sinne. „Ist Ihnen aufgefallen, dass ich bisher nur Reaktionssätze hatte?“, fragt sie das Publikum und klärt es darüber auf, dass das weibliche Fleisch eine ausbeutete Ressource sei. „Ich habe ein Recht auf lange

Monologe“, verkündet sie, zetert „Nieder mit dem Patriarchat“ – und öffnet im rosafarbenen Prinzessinnen-Glitzer-Kostüm Bierpulle um Bierpulle. Mit den Zähnen.

Zum Beispiel die Häuptlinge. Abendwind (Uwe Rohbeck) und Häuptling Biberhahn (Uwe Schmieder in Bollerbuxe und Adiletten) wollen ihre Reiche vor der Leit- und Hochkultur schützen. Sie spekulieren auf eine „anarchische Revolution“ und feiern das Zusammentreffen mit einem Festmahl, das versehentlich aus Biberhahns Sohn Artuhr (Ekkehard Freye) besteht. Der wurde im fernen Europa bei den „Zivilisierten“ erzogen und sollte eigentlich Abendwinds Tochter Atala heiraten. Nun liegt er geschlachtet im Topf, die Häuptlinge stürzen sich kopfüber in die riesigen Tröge, und natürlich gibt es eine angemessen ekelhafte Fress-Schlacht am Bühnenrand, bei der das Essen (Spaghetti mit Tomatensauce) auch schon mal in den ersten Publikumsreihen landet. Dort landen im weiteren Verlauf des Abends auch noch aufblasbare Gummi-Sex-Puppen und, immerhin, einige Flaschen Bier. Denn Sven Hansens Bühneneinrichtung, das sei nachgeholt, besteht ausschließlich aus leeren Bierkisten, aus denen Thron und Sofa gebaut wurden.



Nieder mit dem Patriarchat:
Julia Schubert. Foto:
Schauspiel Dortmund/Birgit
Hupfeld

Und die Kassierer? Die vierköpfige Band steht die ganze Zeit

über auf der Bühne, liefert den Soundtrack, gibt dem Abend ihren Rhythmus, ihren Humor, ihr Niveau. Sänger Wölfi spielt außerdem den Koch. Er trägt, wie immer, ein viel zu kurzes T-Shirt über viel zu dicker Wampe und hat ansonsten das Aussehen eines freundlichen [Grüffelos](#) mit Bluthochdruck. Tatsächlich integrieren sich die Songs mühelos in die Nestroy'sche Handlung: „Arbeit ist Scheiße“, „Blumenkohl am Pillemann“, „Arsch abwischen“, „Mein schöner Hodensack“.

Letzter Song erklingt zum Höhepunkt des Abends, zumindest für die zahlreichen Kassierer-Fans im Publikum. Die sind es von den Konzerten ihrer Band längst gewöhnt, dass Sänger Wölfi sich irgendwann die Hose auszieht, passend zum Songtext: „Hast du schon mal so nen schönen Hodensack gesehen?“ Diesmal erleben sie eine Überraschung. Als Wölfi in seiner Rolle als Kannibalen-Koch seine blutbespritzte Metzgerschürze hebt, erblickt das johlende Publikum Schamhaar-Extensions, eine hübsche Locken-Frisur für untenrum. Sogar das passt weitgehend zu Nestroy: Tatsächlich hat im Stück der zum Festmahl erkorene Friseur Arthur den Koch mit einer neuen Frisur bestochen, auf dass er ihn verschone und statt seiner das Orakel des Stamms schlachte.

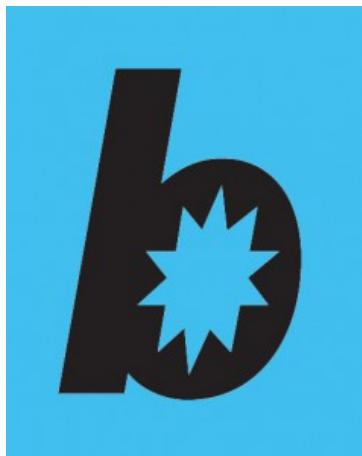
Eine Seh-Empfehlung gibt es für: Fans der Kassierer, Punks, Ex-Punks und Möchtegern-Punks sowie für alle, die nach der Lektüre dieses Textes nicht abgeschreckt, sondern neugierig sind. Wer sich jedoch auf ein selten gespieltes Nestroy-Stück freut oder im Theater gerne mal die Frage nach der künstlerischen Notwendigkeit von Nacktheit stellt – der bleibe lieber zu Hause.

Nach 75 Minuten haben die Zuschauer von „Häuptling Abendwind und die Kassierer“ die Genitalien von fünf der acht Beteiligten gesehen. Und wenn es im Song heißt „Ich möchte mir mit deinem Gesicht den Arsch abwischen“, dann wird das auf der Bühne nicht nur gesungen, sondern dargestellt. Insofern ist der Abend vor allem eines: die Erweiterung des Fun-Punk mit theatralen Mitteln. Oder auch: ein theatralisch dargestelltes

Musikvideo mit Nestroy-Motiven.

Peter Høegs „Der Plan von der Abschaffung des Dunkels“ im Bochumer Schauspiel

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Logo des Bochumer
Schauspielhauses

Was ist Zeit? Zeit ist zum Beispiel Rhythmus: Ein penetrantes Hämmern, ein ewiger Herzschlag. Wiederholung. Das kann beruhigen – oder in den Wahnsinn treiben. Eher letzteres ist der Fall in [Peter Høegs](#) Roman „Der Plan von der Abschaffung des Dunkels“ – eine vor 20 Jahren erschienene Außenseiter-Geschichte des dänischen Autors, der zuvor mit „Fräulein Smillas Gespür für Schnee“ einen internationalen Bestseller geschrieben hatte.

Im „Theater Unten“ des Schauspielhauses Bochum feierte nun eine Bühnenversion der Romanvorlage Premiere (Bearbeitung: Christiane Pohle, Miriam Ehlers). Martina van Boxen richtete

das Stück für vier Schauspieler und einen Musiker ein.

Nach einer [unglücklich zusammengekürzten Hörspielfassung](#) lautete die spannende Frage: Gelingt es, den Stoff zu visualisieren? Denn die Geschichte um drei Jugendliche, die an einer Privatschule in den 1970er Jahren Teil eines reformpädagogischen Experiments werden, ist nur der eine, vordergründige Teil des Romans. Auf einer anderen Ebene erzählt er von Zeit und davon, was sie mit den Menschen macht. Tatsächlich gelingt der Inszenierung, was dem Hörspiel nicht glückt: Zeit hör- und spürbar, sogar sichtbar zu machen.

Das Waisenkind Peter (Damir Avdic) lebt nach einer typischen Heimkarriere in Biehls Privatschule, ebenso wie Katharina (Jessica Maria Garbe). Beide leiden am streng reglementierten Alltag. Aus der totalen Unmündigkeit sehen sie nur einen Ausweg: Sie versuchen, die undurchschaubaren Strukturen und Gesetze der Erwachsenenwelt zu durchblicken, den „geheimen Plan“ zu verstehen.

„Wenn man leistet, was man leisten soll, hebt die Zeit einen empor. Man soll an die Zeit glauben“, vermutet Peter. Man kann Zeit manipulieren, glaubt Katharina. Dann kommt der psychisch kranke August (Matthias Eberle) an die Schule. Warum wurde er aufgenommen? Und wieso haben die Lehrer ihre eigenen Kinder von der Schule genommen? Nach und nach entdecken die drei: August hat seine Eltern getötet und ist an der Schule in Sicherheitsverwahrung. Alle Schüler sind Teil eines integrativen Schulexperiments. „Wir wollten allen Kindern das Licht zeigen“, rechtfertigt sich Schulleiter Biehl am Ende mit humanistischen Idealen. Doch das Dunkel lässt sich nicht so einfach abschaffen.

Erzählt, gedeutet und kommentiert wird die Handlung vom erwachsenen Peter (Michael Habelitz). Damit hat die Inszenierung wie der Roman drei Zeitebenen: Erzähl-Gegenwart, erzählte Gegenwart und erzählte Vergangenheit.

Die Schule – das Schulsystem – ist auf Michael Habelitz' Bühne eine Landschaft aus miteinander verbundenen Holzgerüsten, die als Klassenzimmer, Bett, Büro dienen – karg, roh, lebensfeindlich. In der Mitte sitzt ein Musiker (Manuel Loos), der der Inszenierung mit Schlagwerk und Elektro-Sounds Takt und Rhythmus gibt. Ständig ertönt ein Gong, rennen die Schauspieler von links nach rechts, repetieren in abgehackten, synchronen Gesten die von Disziplin geprägten Abläufe des Tages: schreiben, lesen, sich melden, Kopf aufstützen, zusammenpacken, weiter geht's. Die Lehrer, sogar die Schulpsychologin kommunizieren ausschließlich via Megaphon mit den Schülern. Der Stress der Kinder überträgt sich nahtlos aufs Publikum.

Erholsam sind lediglich die kleinen Fluchtpunkte außerhalb der Taktung, wenn sich Peter und Katharina hinausschleichen, um dem Geheimnis der Schule auf die Spur zu kommen. Am Ende, kurz vor der Katastrophe, die die drei für immer auseinanderreißt, kuscheln sie sich aneinander und bilden eine Ersatz-Familie. Ein herzzerreißendes Bild.

Nächste Termine hier

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm).

„Cabaret“ in Essen: Das Ende der Spaßgesellschaft

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Jan Pröhl
(Conférencier) und
die Kit-Kat-Boys
and -Girls. Foto:
Birgit Hupfeld

Schon nach wenigen Minuten schaut man erstaunt ins Programmheft: Hier steht wirklich das Schauspiel-Ensemble des Grillo-Theaters auf der Bühne? Keine ausgebildeten Musical-Darsteller? In Essen hat Reinhardt Friese „Cabaret“ einstudiert – und damit einen veritablen Hit gelandet. Der temporeiche Abend ist ein Genuss für Auge und Ohr: beste Unterhaltung, schöne Stimmen, gekonnte Choreografien, klug inszeniert.

Berlin in den 1920er Jahren: Am Vorabend des Nationalsozialismus werden die Nächte durchgefeiert. Es ist eine Zeit, für die der Begriff „Dekadenz“ geprägt wurde: Mitten in der Wirtschaftskrise wird gegen den Niedergang einfach angefeiert. Fett tönt die Tuba im Kit-Kat-Club, schmierig klingt dessen beleibter Conférencier (Jan Pröhl), der mit kaum verhohлener Geilheit die Tanz-Nummern seiner „Kit Kat-Girls and Boys“ ansagt. Was dieser Jan Pröhl mit seinem maskenhaft geschminkten Gesicht, dem angeklatschten Seitenscheitel und in seinem schlecht sitzenden Frack da beim Sprechen mit seiner lüsternen Zunge macht – das ist widerlich

und großartig zugleich. Zur Live-Musik der achtköpfigen Kit-Kat-Band lässt er seine Cabaret-Puppen tanzen – allesamt Studierende an der Folkwang Hochschule der Künste.

Der Star des Clubs ist Sally Bowles (festes Ensemble-Mitglied Janina Sachau, ein singendes und tanzendes Multitalent). Sie verliebt sich in den erfolglosen amerikanischen Schriftsteller Clifford (Thomas Meczele) und treibt alsbald sein Kind ab. Auch sonst fallen Schatten auf das leichte Leben: Cliffords Zimmer-Wirtin, das spröde Fräulein Schneider (Ingrid Domann) findet ihr Glück mit Obsthändler Schultz (Rezo Tschchikwischwili) und lässt es wieder los, als ihr klar wird, dass ein jüdischer Gatte das Vermietungsgeschäft gefährdet.



Eine Ananas sagt
mehr als rote
Rosen: Herr Schultz
(Rezo
Tschchikwischwili)
und das Fräulein
Schneider (Ingrid
Domann). Foto:
Birgit Hupfeld

Regisseur Friese und Bühnenbildner Günter Hellweg verzichten

wohltuend auf jegliche ausstatterische Opulenz. Eine Showtreppe aus Glasbausteinen und hunderte Glühlampen am Boden bilden die Bühne, über den Orchestergraben führt ein Steg. Die Spielfläche für das immerhin 15-köpfige Ensemble wird dadurch arg reduziert – trotzdem gelingt es den Darstellern virtuos, die große Show ebenso in Szene zu setzen wie kammerspielartige Szenen.

Wie filmische Überblendungen gehen die Szenen übergangslos ineinander über – Umbauten braucht es nicht, nur ein riesiger Zylinder fährt dann und wann herunter, verdeckt die Showtreppe und wird zur Pension des Fräulein Schneider. Diese fast leere Bühne, dazu die fast komplett in schwarz, weiß und grau gehaltenen Kostüme von Annette Mahlendorf und die Musiker unter Leitung von Hajo Wiesemann lassen das begeisterte Publikum von der ersten Sekunde an atmosphärisch eintauchen.



Janina Sachau als Sally Bowles. Foto: Birgit Hupfeld

Stephan Brauer ist für die Choreografien verantwortlich. Mit sicherem Blick hat er charakteristische und durchaus anspruchsvolle Elemente aus den Tanz-Nummern aufgegriffen, die vor allem aus dem Musical-Film mit Liza Minelli bekannt wurden, ohne das Ensemble zu überfordern.

Die Stimmung ist auf dem Höhepunkt, bevor kurz vor der Pause das wirkliche Leben in Gestalt von Nazis in die Blase dringt. Am Umgang mit dem Erstarken der Nazis scheiden sich Geister

und Paare. „Berlin ist vorbei“, resümiert Clifford und reist zurück nach Amerika. „Wenn die Nazis kommen, was habe ich dann für eine Wahl?“, fragt Fräulein Schneider rhetorisch. „Das ist gar nichts, das ist ein Lausbubenstreich“, sagt der jüdische Obsthändler.

Sally will ihre Karriere jedenfalls nicht opfern und kehrt nach der Abtreibung auf die Bühne zurück. „Life is a cabaret“ singt sie inbrünstig und mit soulig-warmer Stimme, dreht sich dann erstaunt um – alles ist leer, alle sind weg. „Gute Nacht“, sagt der Conférencier, inzwischen ein Mephisto mit Hitler-Bärtchen. Trommelwirbel. Das Ende der Spaßgesellschaft.

Termine: 19., 26., 31. Dezember. Karten: 0201 / 81 22-200

Weihnachtsmärchen in Dortmund: Mit Sumsemann zu Darth Vader

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Peter und Anna
träumen vom Mond...
Foto: Birgit
Hupfeld

In Märchen geht es bekanntlich oft ganz schön zur Sache. Gut trifft auf Böse – und bis es zum Happy End kommt, wird vergiftet, aufgefressen, verzaubert und verstoßen. Auch die vor gut 100 Jahren veröffentlichte Kindergeschichte von „Peterchens Mondfahrt“ ist nichts für Angsthasen.

Bis Peter und seine Schwester dem fiesen Mondmann endlich das sechste Bein des Maikäfers Sumsemann abgejagt haben, gibt es einen fürchterlichen Kampf. So ist das auch in „Peters Reise zum Mond“, dem Weihnachtsmärchen des Dortmunder Kinder- und Jugendtheaters (für Kinder ab 6 Jahren), das im großen Schauspielhaus seine Uraufführung erlebte.

Anders als in der Vorlage von Gerdt von Bassewitz wird der Mondmann jedoch nicht mit Waffen besiegt – sondern mit weiblichen Worten. Am Ende erklärt er seine Bösartigkeit mit einer schlimmen Kindheit – und entschuldigt sich bei allen. Eine überraschende Wendung in einer rundum zauberhaften Inszenierung.

Andreas Gruhn, Leiter des Kinder- und Jugendtheaters (KJT), schrieb und inszenierte „Peters Reihe zum Mond“ als frisches Weltraummärchen: Er kreuzte das Originalmärchen mit Motiven aus Star Wars und Star Trek. Es gibt Kämpfe mit farbig leuchtenden Laserschwertern und rumpelige Weltraumflüge mit dem Raumschiff Alpha 51-80, aber auch märchenhafte Kulissenbilder, die Groß und Klein „Ahs“ und „Ohs“ entlocken. Etwa, wenn Peter, seine Schwester Anna und der Sumsemann, von Seilen gehalten, durch den dunklen Bühnenraum schweben, ein funkelnnder Sternenhimmel im Hintergrund.



Showdown: Der Mondmann als Darth Vader. Foto: Birgit Hupfeld

Die Heldengeschichte um die beiden mutigen Kinder und den bangbüxigen Maikäfer (Andreas Ksienzyk) hat Andreas Gruhn verkürzt: Auf ihrem Weg zum Mond machen Peter (Steffen Happel) und Anna (Désirée von Delft) Halt bei Commander Allister (Rainer Kleinespel). Der hält seine Raumstation mit Kontaktsspray in Schuss und kämpft gegen sich ablösende Sonnenkollektoren, als die drei Besucher ihn um interstellare Unterstützung bitten. Zu viert fliegen sie zur Nachfee auf den Planeten Nocturnus (Bianka Lammert im Prinzessin Leia-Look). Sie ist die Schwester des Mondmanns und soll helfen. „Wir müssen einen Weg zu seinem Herzen finden“, gibt sie die Devise vor, obwohl ihre Berater im Hintergrund auf Krieg drängen.



Fliegen ist gar nicht schwer. Foto: Birgit Hupfeld

Es kommt zum Showdown auf dem Mond: Der Mondmann (Götz Vogel von Vogelstein im Darth-Vader-Kostüm) steht schon kurz vor dem Sieg, als die mutige Anna ihm unangenehme Wahrheiten ins Gesicht schleudert: Du vergreifst dich ja immer nur an Schwächeren. Du wirst niemals einen Freund haben. Da weint der Mondmann, nimmt seine Maske ab – und gewinnt eben dadurch neue Freunde. Eine Wendung, die aus pädagogischer Sicht besser in die heutige Zeit passt als ein Sieg über den Mondmann – und die dann doch ein wenig unfreiwillig komisch ist.

Spektakulär sind Bühne und Kostüme von Oliver Kostecka: Die Kostüme wegen ihrer futuristischen Opulenz, die Bühne wegen des phantasievollen und geschickten Einsatzes von Videos (Peter Kirschke), Licht und Schatten. Statt auf aufwändige Aufbauten setzt das Bühnenbild auf Schattenspiel, Filme und Projektionen, um die Zuschauer in die unendlichen Weiten des Weltraums zu versetzen.

Zum außerirdischen Gesamterlebnis gehören auch das „Mondfliegerlied“ und andere Songs von Michael Kessler. Nur das gemeinsame Abschlusslied, bei dem die Schauspieler mit Taschenlampen auf der dunklen Bühne tanzen, dürfte ruhig eine Spur fetziger sein.

Bis 24. Februar im Schauspielhaus Dortmund , Termine hier, Karten: 0231/55-27222

(Der Text erschien im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Chancen am Borsigplatz:

Partizipative Kunst im Dortmunder Ghetto

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Künstlerin Angela Ljiljanic wohnt für ein Jahr am Dortmunder Borsigplatz und wundert sich... Foto: Michael Scheer

Eine Stiftung gibt 200.000 Euro für ein Kunstprojekt am Dortmunder Borsigplatz. Die Hälfte wird in ein Spielgeld namens „Chancen“ eingetauscht und den Bewohnern geschenkt. Sie können damit ausschließlich in Kunst-Projekte zum Mitmachen investieren. Dazu leben vier Künstler ein Jahr lang im Viertel. Kann das gut gehen?

Frau Reinhold ist 85 Jahre alt. Sie hat eine Vorliebe für Gartenzwerge und den BVB, sie hegt und pflegt ihren Garten, sie mahlt Chilipulver aus Paprika, und wenn ein Hund an dem liebevoll bepflanztem Baum-Beet vor ihrem Erdgeschoss-Fenster sein Geschäft verrichtet, bittet sie den Hundebesitzer freundlich bis resolut, den Kot zu entfernen.

Um zu verstehen, wie Frau Reinhold Teil eines hoch dotierten Kunstprojekts wurde, muss man ein wenig ausholen. Die Geschichte hat zu tun mit Küchenkräutern und dem Konzeptkünstler Jochen Gerz, mit der Stiftung eines reichen

Bauunternehmers und der Idee einer jungen Künstlerin. Im Zentrum der Geschichte: der Borsigplatz.

Der Borsigplatz in der Dortmunder Nordstadt hat viele Gesichter: Er ist der bekannteste Kreisverkehr in Dortmund. Ein Baudenkmal. Ein Ghetto. Die Wiege des BVB und der Ort, an dem noch immer die großen Siege gefeiert werden. Ein Platz, den früher 25.000 Arbeiter täglich passierten, um zur nahe gelegenen Westfalenhütte zu gelangen – und heute der Dortmunder Bezirk mit der höchsten Arbeitslosigkeit. Ein Platz, an dem nach und nach alle dicht machten: Sparkasse und Deutsche Bank, Edeka und Aldi – und das, obwohl 10.000 Bewohner im Viertel leben. Sie stammen aus 132 Nationen. Etwa jeder Vierte ist arbeitslos – die Quote im Bezirk ist doppelt so hoch wie im Rest der Stadt.

Frau Reinhold wohnt seit 53 Jahren am Borsigplatz, genauer: an der Schlosserstraße, Ecke Dreherstraße. Die Mietwohnung gehörte früher Hoesch, heute der Wohnungsbaugesellschaft Vivawest. Ihr Mann war Lokführer bei Hoesch, auch die beiden Söhne: Hoeschianer. In den vielen Jahren, die sie in der Siedlung lebt, wurde aus dem großen Innenhof Frau Reinhols kleines Paradies, ein Paradies mit Blumenbeeten und Borussia-Gartenzwergen, mit Gartentischen aus Plastik und Kunstblumen darauf, mit Geranien auf den Fensterbänken zum Hof. Der Anblick vor ihrer Haustür wurde dagegen zunehmend unerfreulich. Frau Reinhold sieht Dealer, die das Geld in dicken Bündeln und dicken Autos vor ihrer Haustür zählen. Sie erlebt Menschen, denen es egal ist, ob Müll auf der Straße liegt. Und dann stand da diese Künstlerin vor der Tür: Angela Ljiljanic.



Partizipative Kunst, das ist auch: Partygurken ziehen.

Foto: Angela Ljiljanic

Ziel der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft sei es, „mit den Mitteln der Kunst die alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig zu verbessern“, heißt es auf der Webseite der Stiftung, die der ehemalige Bauunternehmer Carl Richard Montag ins Leben gerufen hat: „Gemeinsam mit KünstlerInnen und anderen Partnern entwickelt und fördert die Stiftung partizipatorische Kunstprojekte. Sie will damit ganz bewusst in gesellschaftliche Prozesse eingreifen, Impulse zur Verbesserung des sozialen Miteinanders geben und Veränderungsprozesse in Gang setzen.“

Das alles hat Angela Ljiljanic nicht erzählt, als sie vor Frau Reinholds Tür stand. Stattdessen erzählte sie von Petersilie und Pfefferminze: Sie erzählte, dass sie auch am Borsigplatz wohne, ein Jahr lang, und dass sie in dieser Zeit mit den Bewohnern gemeinsam Dinge fürs Viertel tun könne. Zum Beispiel Hochbeete bauen und bepflanzen, um die sich Frau Reinhold und ihre Nachbarn kümmern könnten. Ein Teil der Ernte dürften die Bewohner behalten, die andere Hälfte würde man gemeinsam verwerten, zum Beispiel zu Essig oder Ölen, oder zu einem experimentellen Gebäck.

Die ersten Reaktionen waren ernüchternd. „Die wollten auf keinen Fall mitmachen“, erzählt Angela Ljiljanic. Man habe lange genug probiert, die Straße sauber zu halten, die Bäume auf dem Gehweg zu bepflanzen, und das habe zu nichts als

Frustration geführt. Auf einen Kompromiss ließ sich die Nachbarschaft schließlich ein: Die Hochbeete bekamen Rollen und wurden auch nicht öffentlich, sondern im geschützten Innenhof aufgestellt. Sechs der insgesamt 15 Hochbeete stehen inzwischen im Innenhof bei Frau Reinholt, er gilt als Vorzeige-Hof.

Es gibt auch die anderen Beispiele: Ein mitten auf dem Bürgersteig platziert Kräuterkasten wird als Aschenbecher missbraucht. Die Aufstellung eines anderen Hochbeetes ließ lange schwelende Missstimmungen unter Nachbarn eskalieren. Ein drittes Beet wird die Künstlerin demnächst abbauen: „Dort kann ich mich gar nicht mehr blicken lassen“, sagt sie und deutet auf ein Beet im Vorgarten ihres Nachbarhauses.

Angela Ljiljanic fürchtet sich fast vor den Bewohnern, die das Projekt anfangs so begeistert begleitet hatten. „Dieser ganze Borsigplatz – man merkt, hier gibt es einen unterbrochenen Dialog, gescheiterte Beziehungen. Über die Beete habe ich den Dialog neu aufgenommen. An dieser Stelle ist er klar gescheitert, da habe ich verbrannte Erde hinterlassen. Aber das ist das Einzige, was ich tun kann: Dem Ort zeigen, wie er wirklich ist.“ Die Pflanzen zeigen schonungslos, wie es um die Qualität des sozialen Gefüges bestellt ist, ob dort Gemeinschaft wächst und gedeiht, ob sie sich heranziehen und pflegen lässt, oder ob sie verkümmert und verdorrt.

Künstlerin und Nachbarin – das ist das Spannungsfeld, in dem sich Angela Ljiljanic und ihre Kollegen am Borsigplatz bewegen. Sie alle haben sich auf eine Ausschreibung, quasi ein Stipendium beworben, das damit verknüpft ist, ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz zu wohnen, um dort partizipative Kunst zu verwirklichen. Um die Partizipation anzukurbeln und sie in ein ökonomisches Prinzip alternativer Wirtschaft zu verwandeln, wurden „Chancen“ ersonnen, eine Art Anti-Geld, das in zehntausend 10-Chancen-Scheinen ausgegeben wurde und insgesamt tatsächlich 100.000 Euro entspricht. Mit ihren „Chancen“ konnten die Teilnehmer an Angela Ljiljanics Projekt

z.B. Kräuter, Erde und Holz für die Hochbeete erwerben.



100 Chancen und mehr für jeden Bewohner am Borsigplatz. Foto: Borsig11

Ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz – das gab es schon einmal. Die Idee geht auf Konzeptkünstler [Jochen Gerz](#) zurück, der im Kulturhauptstadtjahr 2010 Menschen nach Duisburg, Mülheim und Dortmund einlud. „2-3 Straßen“ hieß das Projekt, es ist eines der nachhaltigen Projekte aus 2010.

„Gerz ist weg. Wir sind noch da“, sagt Guido Meincke, einer der Teilnehmer von damals. Gemeinsam mit Volker Pohlüke, der nach 2010 ebenfalls blieb, gründete er 2011 die „Machbarschaft Borsig11“. Der Verein versucht, den Geist von „2-3 Straßen“ weiterzutragen. Der Geist, das ist die Auflösung von Kunst in der Gesellschaft. Oder auch: die Herstellung von Gesellschaft. „Man kann die Gesellschaft nutzen, um Kunst zu machen. Jochen Gerz nutzt die Kunst, um Gesellschaft zu machen“, sagt Meincke.

Mit ihrer Idee zu „Public Residence: Die Chance“ setzte sich der Verein „Machbarschaft“ gegen 400 Bewerbungen aus ganz Deutschland durch. So viele Einreichungen gab es auf die Ausschreibung der Montag Stiftung. Es ist eine Idee, die mit den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern steht und fällt. Gut 80 Bewerbungen für das Borsigplatz-Stipendium kamen, zwei Künstlerinnen und zwei Künstler wurden ausgewählt. Zwei sind nach knapp fünf Monaten wieder weg, zwei neue rücken nach. Es ist einiges in Bewegung geraten, geplant und ungeplant.

Künstlerin Susanne Bosch kochte mit Anwohnern Ajyar und Apfelmus in einer mobilen Küche mitten auf der Straße, an einem anderen Tag lud sie dazu ein, sich in wandelnde Trash-Skulpturen zu verwandeln: In Schutzanzüge gekleidet ging es einmal um den Borsigplatz, gegenseitig beklebten sich die Teilnehmer mit Müll von der Straße. Die Künstler Henrik Mayer und Martin Keil ließen die Menschen neue Straßennamen ersinnen und hängten alternative Straßenschilder im Viertel auf.

Oder [Frank Bölter](#) zum Beispiel. Der Künstler hat in der Vergangenheit Bundeswehr-Soldaten und Flüchtlinge dazu gebracht, einen Leopard 3-Panzer aus Papier zu falten. Mit Bewohnern einer Siedlung in Linz baute er eine 24 Meter lange Akropolis aus Papier. In Münster mischte er sich in den Namensstreit um den Hindenburgplatz ein, indem er ein eigenes Straßenschild aufhängte: Frank-Bölter-Weg. „Unkonventionelle Skulpturen, die kommunikativ wirken“, schreibt die Kunstkritik und spricht von einem „humorvoll-poetischen Ansatz“.

Bölter sagt, er zettle Dialoge an. „Ich mache etwas, das stört oder auf etwas hinweist“, sagt er. In Dortmund faltete er mit Kindern ein überdimensioniertes Papierauto und setzte es mitten auf den Borsigplatz. Demnächst will er mit Alkoholikern aus der Nordstadt das „Dortmunder Schwarzbräu“ brauen, ein Schwarzbier. Mitmachen darf nur, wer schon am Morgen einen Pegel von 0,5 Promille nachweisen kann. „Ich bin gespannt, ob überhaupt jemand kommt“, sagt er. Die Aktion solle Alkoholiker darin bestärken, wieder Verantwortung für sich zu übernehmen. „Das ist vielleicht ein etwas frecher therapeutischer Ansatz“, sagt Bölter. Aber es geht nichts ums Bekehren – eher um eine Leichtigkeit. Wer in der Lage ist, den Humor dahinter zu erkennen, hat vielleicht schon den ersten Schritt gemacht.

Fast allen Projekten, die seit Juni dieses Jahres am Borsigplatz entstehen, wohnt diese Radikalität inne. Sie haben kein konkretes Ziel – und zielen doch auf Veränderung. Die Menschen zu packen und ihnen klarzumachen: Das hier ist euer Leben. Macht was daraus!

Ist das naiv? Grenzt das teilweise nicht an Soziale Arbeit? Letzteres weisen alle Beteiligten weit von sich, obwohl Methoden Sozialer Arbeit zweifellos dazu gehören. Frank Bölter wünscht sich, dass die Menschen „anders aus meinen Projekten rausgehen“. Er hat es erlebt: „Einige Teilnehmer früherer Projekte haben sich verliebt, in London hat jemand seinen Broker-Job gekündigt, nachdem er mit mir Schiffe gefaltet hat. Das ist für mich spannender als die üblichen Vertriebswege der Kunst: Ich kann so mehr Einfluss nehmen, als wenn ich ein Gemälde verkaufe.“

In Dortmund allerdings sei über das unmittelbare Tun hinaus bisher nicht viel passiert. „Das hat sicher damit zu, dass die Leute erstmal mit existenziellen Sorgen zu kämpfen haben. Sie lassen sich zwar für Aktionen begeistern, bringen das aber nicht mit Kunst in Verbindung. Für viele ist es eher komisch, auch unsinnig: Sie wollen lieber Euro anstatt der Lokalwährung.“



Where the streets have new names: Ein Projekt der Künstler Henrik Mayer und Martin Keil. Foto: Borsig11

Guido Meincke von der „Machbarschaft Borsig11“ setzt Jochen Gerz und sein Prinzip der Ansteckung dagegen: „Der Künstler gibt seine Philosophie vor und macht andere zu Teilnehmern, und die machen wieder andere zu Teilnehmern.“ Daneben stehen und meckern – aus dieser Falle heraus komme man nur durch soziale Kreativität.

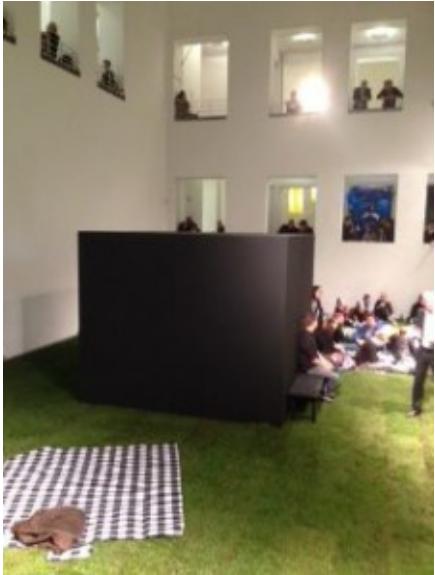
Viele kleine und große Chancen warten also am Borsigplatz. Dass sie die „alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig verbessern“, wie es die Montag Stiftung formuliert, ist am Ende ein bisschen viel verlangt.

Frau Reinhold sieht die Sache vermutlich ganz richtig: „Man muss sich hier ganz schön was gefallen lassen. Aber wenn jeder ein bisschen darauf achtet, kann das schon etwas werden, woll.“

(Der Beitrag erschien zuerst in der November-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West)

Freies Theaterfestival „Favoriten 2014“ in Dortmund – Chaos, Krise, Kreativität

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Black Box auf echtem Rasen, von innen
gleißend weiß. Foto:
Katrín Pinetzki

Es riecht erdig im ehemaligen Museum am Ostwall: Die große, lichte Eingangshalle ist mit Rasen ausgelegt. Picknickdecken liegen bereit. In der Mitte: ein schwarzer, begehbarer Kubus. Wer neugierig die Tür öffnet, stößt einen überraschten Schrei aus: Innen blendet gleißend weißes Licht, auch Wände, Boden, Decken: weiß. Ein Stuhl in der Mitte lädt ein, der extremen Sinneserfahrung nachzuspüren – und das umgebende Nichts mit Bedeutung zu füllen.

Im 29. Jahr seines Bestehens bricht das Festival „[Favoriten](#)“ gleich mit mehreren Traditionen. Das freie Theaterfestival, eines der wichtigsten in NRW, ist unter der jungen künstlerischen Leitung von Felizitas Kleine und Johanna-Yasirra Kluhs erstmals kein Wettbewerb. Die Künstler konkurrieren nicht, sondern wohnen, arbeiten, feiern zusammen und sorgen für Begegnungen mit den Besuchern – in der ganzen Stadt, vor allem aber im ehemaligen Museum am Ostwall, das nach dem Umzug des Kunstmuseums ins Dortmunder U derzeit (noch) leer steht. Eine Zukunft des Gebäudes als Baukunstarchiv NRW ist dank des [bürgerschaftlichen Engagements](#) inzwischen so gut wie sicher.

Dieses ehemalige Museum also ist Festivalzentrum, und dort wird in diesem Jahr weniger Theater gespielt als vielmehr mit theatralen Mitteln darüber reflektiert. Das ganze Gebäude mutiert zur Performance-Bühne und zum Erfahrungsfeld, es ist eine Woche lang (bis 1. November) kaum wiederzuerkennen. Schon vor der Eingangstür die erste Installation, ein Tunnel mit Sitzgelegenheiten aus Sperrholz, ein DJ legt auf und lädt Besucher wie Passanten ein, eine Weile zu bleiben. „Titel: In Arbeit. Ein Festivalumbau“ heißt diese Arbeit von David Rauer und Joshua Sassmannshausen. Weitere Werke der beiden finden sich im Haus – sie sind Recyclingkünstler und haben mit jeder Menge Witz kleine und große Skulpturen eingeschleust, materielle wie immaterielle. Ziel eigentlich aller Festivalkünstler ist es, mit Besuchern ins Gespräch zu kommen, sei es durch eine Partie Backgammon, eine kleine Massage, Maniküre oder eine waghalsige Kletterpartie auf einem raumfüllenden Sperrholzsteg.

Einige Dortmunder wurden im Vorfeld des Festivals über ihr Verhältnis zu Theater interviewt, die Antworten laufen als Endlosschleife in der Galerie im Erdgeschoss. „Woran denken Sie bei modernem oder freiem Theater?“, wird da eine junge Frau gefragt, die sich als „klassisch angehaucht“ bezeichnet. „Chaos!“, antwortet sie prompt.

Tatsächlich: Bei einem Rundgang durchs Haus geraten Besucher leicht in Verwirrung. Wer ist hier Besucher, wer Künstler? Welcher Raum ist wem zuzuordnen? Bei dieser 16. Auflage des Festivals ist das eigentlich egal, einzelne Arbeiten ordnen sich dem Gesamt-Eindruck unter. Das kreative Chaos entsteht durch den höchst produktiven Mix der Kunstformen. Traditionelle Theater-Erfahrungen werden unterlaufen – etwa von der Düsseldorfer Ben J. Riepe Kompanie, die an jedem Tag des Festivals vier Räume neu und anders bespielt. Zur Eröffnung am Samstag waberten Kunstnebel und Obertöne durch die weißen Räume; die Darsteller standen, hockten, lagen oder gingen, einzelne Töne singend, umher. Während sich die Klänge

vereinten und mal traumhaft-melancholische, mal schrille Mehrstimmigkeit produzierten, stromerte ein Dutzend gut erzogener Hunde neugierig schnuppernd zwischen Besuchern und Performern umher – eine Einladung, Augen und Ohren zu öffnen und den Kopf ganz frei zu machen von Erwartungen.



Raum-Klang-Skulptur
„Exuviae“ von Yoshi
Shibahara.

Foto: Katrin Pinetzki

Auch die einzige Produktion mit festen Beginn und festem Ende hatte keinen definierten Bühnen- und Zuschauerraum. Die Kölner Choreografinnen „SEE!“ setzten in „Ok, Panik“ einen wie gewohnt kapitalismuskritischen Text des Musikers und Autors PeterLicht in Szene. Während ein Musiker versuchte, den Klang des kapitalistischen Grundrauschen festzuhalten (brummend, bassig, rhythmisch, penetrant präsent), tanzten zwei Darsteller durchs Publikum, zunächst wie von unsichtbaren Fäden gezogen, später zunehmend selbstbewusst mit der Erkenntnis: Auch die Krise ist ein Produkt! Sie ist käuflich!

Die neue Generation der Festivalleitung hat zumindest am Eröffnungsabend ein neues, junges Festivalpublikum angezogen. Krise? Kaum.

Bis 1. November in Dortmund, Infos und Programm [hier](#)

Reales Drama: „Die Kinder von Opel“ am Schauspielhaus Bochum

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Ende des Jahres schließt das Opel-Werk in Bochum für immer. Der Automobilhersteller kam Anfang der 1960er Jahre und läutete den Strukturwandel ein: Die ersten Zechen in Bochum hatten damals längst dicht gemacht, Opel war der Hoffnungsträger. Sein Ende hinterlässt ein Trauma.

Das Schauspiel Bochum, traditionell stark verwurzelt im Alltagsleben der Stadt, leistet schon seit einem Jahr kreative Traumatherapie mit seinem „Detroit-Projekt“. Einen Abschluss-Beitrag lieferte nun die Künstlergruppe „kainkollektiv“: Im Theater unter Tage, der kleinsten Spielstätte des Schauspielhauses, hatte „Die Kinder von Opel“ Premiere.

„kainkollektiv“, das sind Mirjam Schmuck und Fabian Lettow. Konzept, Regie und Text stammen von ihnen, und sie benötigen für ihren Abend keinen einzigen professionellen Schauspieler. Mit Mitteln des Theaters, der Performance, der Recherche holen sie das reale Drama auf die Bühne – und lassen keine „Typen“

zu Wort kommen – sondern echte Menschen. Den Großteil des 75-minütigen Abends verbringen die Zuschauer damit, sich die acht Stationen der Bühne zu erlaufen, in denen diese „Kinder von Opel“ ihre Geschichten erzählen.

Da ist die 12-Jährige, deren Opa Opelaner war. Sie sagt, dass sie sich einen Park auf der freiwerdenden Industriefläche wünscht, und dass sie den Anblick der schmutzigen Arbeiter beim Essen im Schnellrestaurant manchmal auch etwas ekelig fand.

Da ist der gelernte Zerspanungsmechaniker, der noch immer bei Opel am Band arbeitet. Im Live-Interview erzählt er, was in seinem Zwei-Minuten-Takt alles zu tun ist, berichtet von der Isolierung im Kotflügel, von Leitungen und Schläuchen, die im Motorraum verbunden werden müssen, von der Gasleitung im hinteren Radkasten rechts. Er braucht länger als zwei Minuten, um seine Arbeit zu beschreiben.

Da ist die Osteopathin, die die körperlichen und emotionalen Blockaden der Opelaner behandelt, und der Mann, der in Herne mit Leidenschaft ein Opel-Museum führt.

Eingebunden sind ihre Geschichten in eine aus dem Off gesprochene Erzählung, die Illustratorin Julia Zejn mit animierten, an die Wand projizierten Zeichnungen lebendig werden lässt: Kurz vor Ende der letzten Schicht ist das Opel-Werk einfach aus „Botown“ verschwunden. „Es war unser Werk, also haben wir es eingepackt und mitgenommen“, heißt es am Ende – „unsere eigene Transfergesellschaft“. Wieder aufgebaut wurde es bei General Motors im Zentrum von „Motown“ (Detroit), also „dort, wo es herkommt“.

Dass diese Verbindung einzelner Erzählungen kein ganz rundes Bild ergeben – geschenkt. Der Abend leistet einiges, bietet unbekannte Perspektiven auf ein zuende gehendes Stück Industriegeschichte, holt einmal mehr die Stadt ins Theater und bringt das Theater in die Stadt. Er bespielt eine künftige

Leerstelle, und er holt ein Thema ganz nah heran, das für einen Gutteil des Theaterpublikums sonst ziemlich weit weg ist.

Die nächsten Termine stehen hier.

„Eine Jugend in Deutschland“ am Schauspiel Essen: Ein Projekt, das zu viel will

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Foto: Thilo Beu

Die Idee hat schon viel Wahnsinniges: den Ersten Weltkrieg auf die Bühne zu bringen und noch dazu die Bundeswehr-Einsätze in Afghanistan; die Autobiografie des jüdischen Autors und Verdun-Kämpfers Ernst Toller zu inszenieren, verknüpft mit den Schicksalen aus Afghanistan heimkehrender Soldaten. Regisseur Moritz Peters und Dramaturgin Carola Hannusch haben es am Essener Schauspiel gewagt. „Eine Jugend in Deutschland – Krieg und Heimkehr 1914/2014“ erlebte am Samstag die Uraufführung.

Das Stück hat Projekt-Charakter, ist eher Collage denn Drama:

als Text-Vorlagen dienen neben der Autobiografie Tollers auch Briefe, Reden, Erlebnisberichte oder Interviews.

Die Drehbühne rotiert wie das Rad der Geschichte, immer wieder wechseln die sieben Schauspieler ihre Identität, werden von den Zeitgenossen Tollers zu Bundeswehr-Soldaten heute. Es schälen sich Geschichten und Schicksale heraus: Da ist die Ärztin, die in Afghanistan die Opfer eines Selbstmordattentäters versorgen musste. Die Fahrerin, die ein Kind überfuhr. Der Soldat, der den Tod eines Kameraden nicht verhindern konnte. Nach ihrer Rückkehr leiden sie an PTBS, der posttraumatischen Belastungsstörung. Alle Strategien, damit klarzukommen, haben eines gemein: Jeder kämpft für sich allein, die Trauma-Bewältigung bleibt Privatsache. „Wenn ich schon nicht vergessen kann, will wenigstens ich vergessen werden“, sagt einer der Rückkehrer.



Foto: Thilo Beu

Anders geht Ernst Toller mit seinem Kriegstrauma um: „Ich kann auf die Zukunft Deutschlands Einfluss nehmen!“ Seine Zeit in den Schützengräben hat ihn politisiert, macht ihn zum radikalen Pazifisten und Chef der Bayerischen Räterepublik – bis er hadert: Darf oder muss man nicht doch Gewalt anwenden, um schlimmere Gewalt zu verhindern? Eine Frage, die im Stück mehrfach auftaucht.

Einiges gelingt diesem Abend erstaunlich gut – etwa die Andeutung des Frontgeschehens mit wenigen, effektvollen

Mitteln. Großen Anteil daran hat auch Lisa Marie Rohdes Bühne, die mit nichts als schwarzen Holzkisten ausgestattet ist. Der Hintergrund ist eine mehrere Meter hohe, die Bühne halb umschließende Leinwand, auf der staccato-artig verfremdete Live-Aufnahmen des Bühnengeschehens und historische Aufnahmen flimmern. Geduckt schleppen sich die Soldaten auf der erdigen Drehbühne voran, dazu ein martialischer Sound. Einige Szenen später ist es heller Wüstensand, der von der Decke rieselt: Afghanistan. Die Schauplätze ändern sich, das Drama bleibt gleich.

Vieles aber gelingt dem 135-minütigen Abend nicht, und das liegt vor allem an der gewählten Form. „Eine Jugend in Deutschland“ will eben doch mehr sein als Collage. Regisseur Peters will zum einen eine Diskussionsgrundlage zur Frage der Kriegsbeteiligung liefern, zum anderen will er Geschichten erzählen, und zwar zu viele: Tollers Leben und heutige Soldaten-Schicksale, Trauma-Bewältigung und Kriegserfahrung.

Im Falle der scharf umrissenen Afghanistan-Schicksale gelingt das noch am ehesten. Man taucht immer wieder kurz ein in die Langeweile ereignisloser Monate im Lager, in den Horror der Ärztin nach einem Attentat.

Blutleer bis zum Ende bleibt jedoch ausgerechnet die Figur Ernst Toller (Stefan Diekmann), die in kurzen biografischen Stationen von der Kindheit in Posen bis zum Selbstmord letztlich zu breit und zu wenig intensiv ausgeleuchtet wird. Ernst Toller fungiert im Stück allzu deutlich nur als Träger von Botschaften. Das ist schade.

Hier geht es zu den Terminen.

(Der Beitrag erschien zuerst im „Westfälischen Anzeiger“, Hamm).

Die Leiden des Unternehmers: Peter Handke in Bochum

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Foto: Pinetzki

„Egal was du machst – mach das einzig Wahre“, spricht Unternehmer Hermann Quitt resigniert und bleibt einfach sitzen, während die Drehbühne ihn weiter und wegdreht. Mit diesem Werbespruch einer Brauerei endet in Bochum Peter Handkes „Die Unvernünftigen sterben aus“.

Wäre es nach Handke gegangen, hätte Protagonist Quitt den Abend nicht überlebt – im Original schlägt Quitt seinen Kopf so lange gegen einen Fels, bis er reglos liegen bleibt. Das Überleben aber, soviel wird klar, ist für den erfolgreichen, aber an sich selbst scheiternden Unternehmer nicht unbedingt die gnädigere Variante.

Vor zwölf Jahren stand Handkes Stück über den unglücklichen Kapitalisten Quitt zum letzten Mal auf dem Bochumer Spielplan,

damals in einer Inszenierung des Publikumsschrecks Jürgen Kruse. Der junge Regisseur Alexander Riemenschneider (Jahrgang 1981), der die Premiere in den Kammerspielen verantwortete, verstörte mit seiner Inszenierung wohl niemanden mehr.

Unternehmer Quitt (Matthias Redlhammer) steht bei ihm am Rande des Burnouts. Er verabredet mit seinen Mitbewerbern ein Kartell, hält sich jedoch an keine Absprache und ruiniert seine Geschäftspartner. Antrieb ist jedoch weder Gier noch Bosheit: Quitt scheint sich mit seinem Handeln selbst strafen zu wollen. Voller Ekel liefert er sich den Regeln des Kapitalismus bis zum bitteren Ende aus. Handelt er nun vernünftig oder unvernünftig, indem er sich der Logik des ökonomischen Systems konsequent unterwirft? Klar ist nur: Auf die Vernunft berufen sie sich alle in diesem Stück.

„Die Unvernünftigen sterben aus“ ist eigentlich ein (Geschäfts-)Beziehungs drama, das Psychogramm einer Gesellschaftsschicht, in der Menschen immer nur Mittel zum Zweck sind. Da ist Diener Hans (Roland Riebeling mit blasiertem Blick), der als Quitts Sparringpartner bezahlt wird. Da sind die Unternehmerfreunde (Bernd Rademacher, Nils Kreutinger, Kristina Peters) und der Unternehmenspriester (Marco Massafra), denen es weder mit erotischen noch mit rhetorischen Manipulationen glückt, Quitt wieder auf Spur zu bringen. „Du ruinierst unseren Ruf, weil du dich genauso gebärdest, wie sich Otto Normalverbraucher einen Unternehmer vorstellt“, appellieren sie verzweifelt.

Und da ist ihr Widersacher, Kleinaktionär Kilb. Daniel Stock gibt ihn als dynamischen Systemkritiker, der mit seinem Engagement ständig mit voller Wucht ins Leere läuft. Mit großen Augen steht er wie ein Maskottchen stets am Rande des Geschehens, darf alles mithören und sehen – in der sicheren Gewissheit der Unternehmer, dass er eh nichts ausrichten können wird.

Geschäftliches und Privates sind hier untrennbar miteinander

verzahnt; das zieht sich bis in Bühne und Kostüme fort: Quitt trägt Strickjacke zu Anzug und Krawatte (Kostüme: Lili Wanner), und die Drehbühne besteht aus zwei exakt gleichen Zimmern, die in ihrer modernen Gesichtslosigkeit gleichermaßen Vorstandsbüro und Wohnzimmer sein könnten (Bühne: David Hohmann).

Dann und wann geistert Quitts Frau (Judith van der Werff) durch die Zimmer und spielt die Rolle, die Handke ihr in diesem Drama zugesetzt hat: keine, abgesehen vom Plappern, Kichern, Posieren.

In dieser durchökonomisierten Welt, in der Migranten „unsere Importe aus südlichen Ländern“ heißen und Werbung als Lebenshilfe durchgeht, erinnern nur mehr kleine, Tic-artige Ausbrüche und Verrücktheiten daran, dass hinter diesen Unternehmerfiguren Individuen, Menschen stecken. Quitt zumindest scheitert daran, sich zu befreien. Desillusioniert erkennt er: Selbst wenn er es denn täte, das „einzig Wahre“ – dann folgte er doch nur wieder den Regeln der Ökonomie. Es gibt eben kein wahres Leben im falschen. Was daraus folgt, bleibt auch bei Riemenschneider offen.

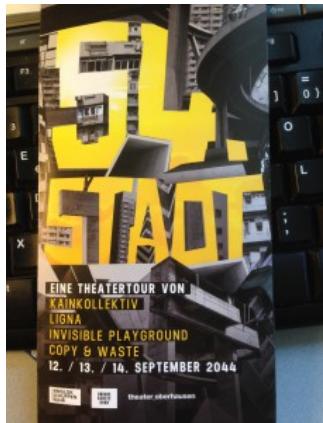
Weitere Termine

(Der Text entstand für den Westfälischen Anzeiger, Hamm)

**Kreativ aus der Krise: Eine
ziemlich
verrückte**

Theatertour durch Ruhrstadt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Vier Jahre nach Ende der Kulturhauptstadt reflektieren vier Künstlergruppen, was nach RUHR.2010 geworden ist. Der gemeinsame, sechseinhalbstündige Abend heißt „54. Stadt“, spielt in Mülheim und Oberhausen, und er gerät zu einer General-Abrechnung mit dem Konzept der Kulturhauptstadt, die Kreativwirtschaft als Identitätslückenfüller zu installieren. Produziert wurde die Tour von „Urbane Künste Ruhr“ – also ausgerechnet jener Organisation, die das Erbe von RUHR.2010 pflegen und die Kreativwirtschaft weiter befeuern soll.

So weit, so subversiv – und nicht nur das. Es ist ein ziemlich verrückter Abend, eine gezielte und produktive Überforderung der Zuschauer. Ich habe mit fremden Menschen getanzt, einen „Transgender-Cocktail“ kreiert, in einer Privatwohnung Dehnungsübungen absolviert, phasenweise nur einsilbig gesprochen, mir einen Schnurrbart malen lassen und in einem Waschsalon über mein Verhältnis zu Eigentum und Besitz diskutiert. Es ist ein Abend ohne lineare Erzählstruktur oder Abfolge; jeder Teilnehmer erlebt zwangsläufig etwas anderes.



Diskussion über
Eigentum und Besitz
im Waschsalon. Foto:
Katrín Pinetzki

Der Beginn versetzt zunächst alle in die gleiche Ausgangslage: Wir befinden uns im Jahr 2044, lauschen im Mülheimer Ringlokschuppen einem Live-Konzert der Frauenband „Die Planung“. Vor 30 Jahren, 2014, seien sie zum letzten Mal aufgetreten. Dann schaltet sich eine Nachrichtensprecherin zu. Offenbar gibt es Unruhen da draußen. Nach und nach wird klar: Im Jahr 2014 wurde aus den 53 Städten des Ruhrgebiets die „Ruhrstadt“, die 54. Stadt, eine zentral verwaltete Metropole des Kreativsozialismus. Jeder musste plötzlich Künstler sein, und jede Stadt eine Sparte: Dortmund wurde Modestadt, in Wesel lebten nun Literaten, in Oberhausen Transvestiten. Doch jetzt haben die Menschen genug. Es brodelt, Anarchie bricht aus.

Den ersten Teil des Abends konzipierte „kainkollektiv“ (Fabian Lettow, Mirjam Schmuck). Sie inszenierten eine „performative Installation“, eine von Chor- und Soprangesang (Kerstin Pohle) begleitete Reflexion übers Fallen, Verfallen, Zerbrechen: Häufig offenbart sich erst im Moment des Verlustes der Wert. „Was, wenn das Beste an den Dingen die Reste wären?“ In der Ruhrstadt leben wir, „wo die Reste sich versammeln“. Aber: „Alles, was gut ist, kommt wieder – und alles, was gut

vermarktbare ist, kommt immer wieder.“ Heute sind die Körper der Kreativen die Ressource, die abgebaut wird wie früher die Kohle, so die These – Bewältigung der Krise mit Kreativität? Oder nur auf Kosten der Kreativen?

Einige Denkanstöße für die Besucher, die sich im Saal des Ringlokschuppens frei bewegen und das multimediale Geschehen aus Foto und Film, Performance, Gesang und Percussion-Klängen verfolgen, mit den Augen ständig verwirrt nach Halt suchend.

Doch wie geht es weiter? Wie wollen wir in Zukunft leben? Darüber nachzudenken werden die Teilnehmer an „54. Stadt“ nicht nur aufgefordert, sie werden selbst zu Anarchisten, die auf den Straße und in den Häusern um die Zukunft der Stadt kämpfen müssen. Darum geht es im zweiten Teil. Man entscheidet vorab, ob man mit der Gruppe „LIGNA“ in Mülheim einen „Audiorwalk“ unternehmen oder mit „Invisible Playground“ an einem interaktiven Spiel in Oberhausen teilnehmen will.

Wer nach Oberhausen fährt, sucht sich vier anarchische Mitstreiter, bekommt eine Spielkarte, Energieriegel und die Aufgabe, die fünf „Säulen der Demokratie“ zu retten. Dazu müssen die Anarchisten wie bei einer Schnitzeljagd (oder einem Computerspiel?) skurrile Aufgaben in Wohnungen, Bars und, Geschäften erledigen, während herumlungernde Banden versuchen, sie daran zu hindern. Ein großer Spaß, der die Sicht auf die Stadt erweitert und einen eigenen Abend verdient und getragen hätte.



Einweisung in den Anarchismus. Foto: Katrin Pinetzki

Doch es ging noch weiter, zum Finale im kooperierenden Theater Oberhausen. Dort zeigten „copy & waste“, eine Gruppe um Autor [Jörg Albrecht](#) und Regisseur Steffen Klewar mit dem Oberhausener Ensemble, den Showdown zwischen Kreativarbeitern und „echten Menschen“ ganz konventionell auf der Bühne, erzählt als Liebesgeschichte, verpackt in eine schrille Reality Show: Julieta und Rick wurden schon als Kinder im Namen der Kreativität missbraucht, wollen gemeinsam aus Ruhrstadt fliehen und setzen dabei auf Authentizität.

Jörg Albrechts gerade erschienener [Roman „Anarchie in Ruhrstadt“](#) liefert die gemeinsame Erzählung, die Matrix für alle vier Produktionen. So gibt es zwar ein erkennbares Konzept, doch den roten Faden müssen die Zuschauer immer wieder selbst suchen. Das ist anstrengend, an- und aufregend.

Der Text entstand für den Westfälischen Anzeiger, Hamm

Ruhrfestspiele: Boris Eifmans russisches Ballett-Spektakel mit klaren Botschaften

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



„Beyond Sin“ bei den Ruhrfestspielen. © Souheil Michael Khoury

Sie sind ein Garant für ein volles Haus: die Ballett-Abende mit der Eifman State Academy aus St. Petersburg. Wobei „Ballett-Abend“ ein viel zu schwaches Wort ist für das atemlose Show-Spektakel, das die Russen bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen veranstalten. Am Mittwoch feierte ihr neues Stück „Beyond Sin“ Deutschlandpremiere. Als Vorlage dient Dostojewskis letzter Roman „Die Brüder Karamasow“.

Boris Eifman hat mit seinen Inszenierungen ein eigenes Genre erfunden: Er steht für getanztes Theater (aber kein Tanztheater), für ein stark szenisches und sehr gestisches Handlungsballett, bei dem nahezu jede Bewegungsfolge in Sprache und Bedeutung übersetzt werden kann. Seine Tanzsprache ist neoklassisch bis modern, gerne mixt er auch akrobatische Elemente in die Choreografie. Musik hat dabei eine ähnliche Funktion wie im Film, sie dient vor allem zur Erzeugung oder Verstärkung von Emotionen: Zu hören sind fast ausschließlich

pathos-geladene Ausschnitte aus Werken von Wagner, Mussorgski, Rachmaninow.

Nach „Onegin“ und „Red Giselle“ in den Vorjahren hat sich der russische Choreograf nun also „Die Brüder Karamasow“ vorgenommen: Vordergründig die Geschichte des Untergangs einer Familie, handelt das vielschichtige Werk von der Verantwortung und Freiheit des Einzelnen in der Gesellschaft.

Gleich das erste Bild katapultiert den Zuschauer in die Atmosphäre des Romans: dunkle Choräle, eine Kirche, Aljoscha (Dmitrij Fisher) unter seinen Klosterbrüdern. Sein Tanz erzählt vom Erdulden und Leiden, von der Bürde des Lebens.



Foto: Ekaterina Ktavtsova

Eifman konzentriert sich auf das Verhältnis der drei Brüder zu ihrem verantwortungs- und zügellosen Vater. Durch unsichtbare Bände sind sie an ihn gekettet, leiden unter seiner Omnipräsenz – und stoßen doch immer wieder auf die Ähnlichkeit – etwa, wenn Vater und Sohn im Kampf plötzlich spiegelgleiche Bewegungen machen.

Großartig besetzt ist Igor Polyakov als polternder Patriarch mit Wahnsinn im Blick, der noch in gesetztem Alter seine drei

Söhne in Potenz und Dummheiten übertrumpfen will. Es ist ein Genuss, diesen vier Herren zuzusehen, ihren Pas-de-deux und Pas-de-trois, ihren Sprüngen und halb artistischen Rauf- und Kampfszenen.

Dem klassischen Pas-de-deux zwischen Mann und Frau gibt Eifman auch genug Raum: Gruschenka (Ljubov Andreeva) wird sowohl von Dimitrij Karamasow (Oleg Gabyshev) als auch von dessen Vater begehrt, was sich das Mädchen in einem hinreißendem Wechselspiel aus Ablehnung und Zuwendung zunutze macht.

Nicht auf der Spitze, aber auf Spitzen-Niveau tanzen sie alle; noch das hinterste Ensemble-Mitglied begeistert in den Massenszenen durch ungeheure Präsenz und Energie.

Die Inszenierung ist nicht subtil, im Gegenteil: Wenn die tote Mutter den Söhnen weiß gewandet erscheint und voller Harmonie mit ihnen tanzt, bis der betrunkene Vater sie wegjagt und im Hintergrund auf sie einschlägt – dann ist das hart an der Kitsch-Grenze.

Eifman setzt eingängige, klare Botschaften, will überwältigen und beeindrucken, seine professionelle Regie kontrolliert und steuert die Zuschauer-Emotionen.

Man muss das nicht mögen, aber man muss anerkennen: Es funktioniert. Das Publikum ist von der Virtuosität, dem Tempo, der Kurzweiligkeit buchstäblich so gefangen wie Dimitrij, der am Ende des ersten Teils in Christus-Pose an Seilen schwebt.

Das jubelnde Publikum wollte die Truppe kaum von der Bühne lassen.

Mehr zum Stück und Termine

„Mutti“ bei den Ruhrfestspielen: Die Große Koalition in Gruppentherapie

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Nadja Robiné (Angela) /
Foto: Kerstin Schomburg

Auf den ersten Blick ist es eine seltsame Idee: ein Theaterstück über eine Koalitionskrise im Jahr 2014, mit den Protagonisten Merkel und Gabriel, Seehofer und Von der Leyen, im Hintergrund läuft das WM-Finale. Ein Stück, dermaßen in der Gegenwart verhaftet, dass man einen vielleicht kurzweiligen, jedoch nicht unbedingt nachhaltigen Abend erwartet. Doch dann kommt „Mutti“. Das Stück von Charlotte Roos und Juli Zeh wurde jetzt bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen uraufgeführt.

Roos und Zeh bringen Theater und Tagespolitik zusammen und haben damit bereits zum zweiten Mal ein Genre erwählt, das man eigentlich vor allem aus Film und Fernsehen kennt: „Mutti“ ist eine politische Komödie, grandios umgesetzt in der Inszenierung des Deutschen Nationaltheaters Weimar unter der Regie von Hasko Weber.



Stephan Grossmann (Hellmann), Nadja Robiné (Angela), Michael Wächter (Sigmar) / Foto: Kerstin Schomburg

Die vier Politiker treffen sich zur „Systemaufstellung“, einer Art Gruppentherapie, um bei Therapeut Hellmann (Stephan Grossmann) „soziale Interaktionen effektiver“ und „Konflikte sichtbar“ zu machen. „Entweder, Angela unterzieht sich einer Behandlung, oder ich lasse die Koalition platzen“, tönt Sigmar (Michael Wächter) in arroganter Chauvi-Pose. Horst (Sebastian Kowski) hat die heftigsten Widerstände: „Ich spiele hier doch kein Theater.“ Doch da liegt er ganz falsch: „Wir befinden uns stets im Zustand der Performance“, erklärt Hellmann.

Los geht es mit einer Familienaufstellung, bei der jeder Politiker die Rolle eines Familienmitglieds einnehmen und seine Gefühle in dieser Rolle offenlegen muss. Schnell fallen alle Beteiligten in die bekannten Muster: Sigmar und Ulla giften sich an, Angela (Nadja Robiné) hört mit heruntergezogenen Mundwinkeln vor allem zu, Horst will zurück nach Bayern.



Nadja Robiné (Angela) /
Foto: Kerstin Schomburg

Echte Kommunikation kommt erst in Gang, als es gilt, gemeinsam Gefahren abzuwenden: Während des laufenden WM-Finales in Rio (Deutschland gegen Spanien!) werden 70 Arbeiter auf Baustellen für die WM 2022 in Katar von Sicherheitskräften ermordet, was einen Aufstand vor dem brasilianischen Stadion provoziert. Bald herrscht Sicherheitsstufe rot. Zudem rücken Angela und Sigmar damit heraus, dass am Montag eine historische Rede ansteht: Griechenland ist endgültig zahlungsunfähig, Deutschland muss seine Milliarden-Bürgschaft einlösen. Angela braucht dringend den deutschen WM-Sieg, um die schlechte Nachricht im Siegerjubel untergehen zu lassen.



Nadja Robiné (Angela),
Sebastian Kowski (Horst),
Michael Wächter (Sigmar),
Anna Windmüller (Ulla) /
Foto: Kerstin Schomburg

Also übt Angela ihre Rede, ballt zaghhaft ihre Faust, spricht selbst in freier Rede steif von „Aggregatzuständen“ und

„Parametern“ – ein hoffnungsloser Fall in den Augen von Sigmar und Ulla, die sich bei erstbester Gelegenheit in den Vordergrund drängen und zeigen, wie man „die Menschen da draußen“ wirklich begeistert.

Saukomisch, wie Sigmar dickbäuchig den Moonwalk tanzt und die nervtötend gut gelaunte Ulla (Anna Windmüller) mit schwarz-rot-goldenen Cheerleader-Pompons auftrumpft. Doch Angela bleibt dröge: „Für mich kommt Pathos nicht in Frage. Die Leute wollen in Ruhe gelassen werden.“ Nur wenn es um Fußball geht, taut die Kanzlerin auf, reckt die Arme und bellt dem Bundestrainer energische Anweisungen in den Hörer.

Der Therapeut wechselt resigniert die Methode: Tango! Wer führt, wer lässt sich führen? Sigmar behält tanzend scheinbar die Oberhand, lässt Angela drehen und sich rückwärts neigen – und liegt plötzlich strauchelnd am Boden. Hat Angela ihm etwa ein Bein gestellt? Dieser Tangotanz, soviel sei verraten, nimmt das Ende des Stücks quasi vorweg.

Natürlich: Die vier Politiker sind so angelegt, dass der Zuschauer schmunzelnd bis laut lachend alle bekannten, weil medial vermittelten Klischees bestätigt findet. Ursula von der Leyen unterstützt Merkel allzu offensiv, sieht sich aber schon als Kanzlerin. Der ein wenig bräsige Seehofer hat vor allem den bayerischen Mittelstand und seine nächste Brotzeit im Sinn. Wie könnte es anders sein, wenn Personen der Zeitgeschichte als Theaterfiguren auf der Bühne stehen.

Doch die Schauspieler haben ihre Rollenvorbilder zu genau studiert und sind zu gut, um ihre Figuren zur Karikatur verkommen zu lassen. Den Autorinnen wiederum ging es offenkundig auch nicht darum, Psychografien der politischen Klasse auf die Bühne zu bringen. Es ging darum, (bekannte) Macht-Mechanismen geistreich, unterhaltsam und entlarvend in Szene zu setzen, mit den Mitteln der Komödie und am Theater – einem Ort, an dem politische und gesellschaftliche Realitäten ansonsten mit arger Verzögerung ankommen.

Details zum Stück und Termine hier

Kraftvolle „Hamletmaschine“ in Dortmund

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Hamlet (Sebastian Graf)
salutiert vor Heiner Müllers
Text. Foto: Birgit Hupfeld

Schwarz gewandete Totengräber weisen dem Publikum den Weg zu den Plätzen. „Willkommen in der Maschine“, raunt es bassig.

Im Vordergrund liegen schwarz gekleidete Menschen auf- und übereinander, im Hintergrund steht ein Totengräber am golden glitzernden DJ-Pult. Heiner Müller ist tot – aber was passiert mit seinem Text, seinen Ideen? Sie bleiben, werden aber neu gesampelt und mit neuen Unter- und Obertönen versehen – so die musikalische Umschreibung der Idee hinter der „Hamletmaschine“, die am Sonntag im Studio des Dortmunder Schauspiels Premiere hatte.

Man kann sich Heiner Müllers Stück aus dem Jahr 1977 vorstellen wie eine Collage aus Monolog-Fragmenten, gesprochen

von zwei Figuren, die ebenso Hamlet und Ophelia sind wie die Schauspieler, die Hamlet und Ophelia spielen. Das neunseitige Stück ist trotz seiner Kürze eine gigantische Referenz-Maschine, ein hoch verdichteter Text über Kapitalismus und Sozialismus, Familie und Krieg, die kranke Gesellschaft und die Möglichkeiten des Theaters in ihr. Regisseur Uwe Schmieder, Ensemble-Mitglied am Dortmunder Schauspiel, mixt diesen Text nun neu zusammen, ergänzt ihn um weitere Texte Heiner Müllers und inszeniert diese Hamlet-Müller-Maschine mit dem und für den 50-köpfigen Dortmunder Sprechchor. Das Ergebnis ist Kraft, Rhythmus, pure Energie.



Der Dortmunder Sprechchor.

Foto: Birgit Hupfeld

Das Publikum wolle „immer nur verstehen, nie eine Erfahrung machen“, ärgert sich Regisseur Schmieder im Programmheft – eindeutig verstehen lässt sich Heiner Müllers Text allerdings auch nach eingehender Beschäftigung kaum, zumindest nicht endgültig. „Es gibt keine Lösung! Das ist die Lösung!“, ruft der Sprechchor den Zuschauern minutenlang eindringlich zu.

Die „Hamletmaschine“ ist die Wutrede eines Suchenden, so versteht sie Schmieder und so bringt er sie auf die Dortmunder Studio-Bühne. Die Regie setzt auf ein sinnliches Erlebnis, das einen durchrüttelt und involviert. Zwischen Bühne und Publikum gibt es keine klare Abgrenzung, kaum ein Entrinnen für die Zuschauer (Bühne: Jennifer Schulz, Udo Höderath, Birgit

Rumpel). Der Musiker am DJ-Pult erzeugt live mit allerlei Gerätschaften Klänge, elektronisch und mechanisch: Es wirkt, als setze Ole Herbström mit seinen Obertönen und Vibrationen, Einspielern und Klangeffekten die Maschine immer wieder neu in Gang.



Ophelia (Merle Wasmuth) mit Mitgliedern des Sprechchors.

Foto: Birgit Hupfeld

Dem Zuschauer bieten sich immer wieder Anknüpfungspunkte, in den Text und seine Themen einzutauchen – sei es die Kritik am Kapitalismus („Heil Coca Cola!“), seien es die Gedanken zu Aufständen und Revolutionen, die Heiner Müller mit Blick auf den ungarischen Volksaufstand 1956 schrieb und die Schmieder assoziativ mit der Ukraine heute verknüpft.

Packend Merle Wasmuth als Ophelia: Wie eine soeben dem Fluss entstiegene Wasserleiche, mit noch nassen Haaren und verlaufener Wimperntusche, ist sie bald die über-empfindsame, hysterische, vom Schmerz an der ewigen Wiederkehr des Bösen gepeinigte Welt-Mutter, um dann mit Hamlet-Darsteller Sebastian Graf nonchalant über das Theater heute zu scherzen: „Die Schauspieler haben ihre Gesichter an den Nagel in der Garderobe gehängt. In seinem Kasten verfault der Souffleur. Die ausgestopften Pestleichen im Zuschauerraum bewegen keine Hand.“

Der Sprechchor, den das Schauspiel als „17. Ensemblemitglied“

bezeichnet, ist in der Tat genau das: ein elementarer Bestandteil dieser Inszenierung. Die pure Präsenz der 50 Mitglieder macht einen Gutteil dieses kraftvollen Theaterabends aus. Der Chor singt, schreit, weint und klagt, die Mitglieder kriechen und kauern auf dem Boden, sie tanzen im Stroboskop-Licht und marschieren im Rhythmus des Textes. Vor allem aber sprechen sie wie aus einem Mund, sorgfältig und exakt einstudiert – eine enorme Leistung mit enormer Wirkung.

Nächste Termine hier

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Tanztheater Cordula Nolte: Verstörendes aus der neuen Konsumwelt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



In der Legebatterie. Foto:
Jochen Riese

**Ich bin, also konsumiere ich. Ich konsumiere, also bin ich.
Aber was wird aus all dem Konsum – und was macht er mit mir,**

aus uns? Verstörende, schockierende, auch komische Antworten darauf sind nun im [Tanztheater Cordula Nolte](#) in Dortmund zu sehen. „Auf der Kippe“ heißt das jüngste sozialkritische Stück der freien Tanzbühne. Am Samstagabend feierte es umjubelte Premiere an der Rheinischen Straße/Ecke Paulinenstraße.

Es gab schon Abende, an denen man mehr gelacht hat in der charmantesten und vielleicht unbekanntesten Bühne der Stadt. Doch obwohl die Bilder, die das zehnköpfige Ensemble um Choreografin Cordula Nolte produziert, Schock-Momente und Gänsehaut produzieren – parallel muss man einfach staunen über die Kraft der Bilder, die tänzerische Ausdrucksstärke und den Ideenreichtum, mit dem das Ensemble die Konsequenzen des Kauf-Wahns in Szene setzt. Dieser Kommentar auf die Konsumgesellschaft macht sicher mehr Spaß und bewirkt womöglich mehr als die aktuelle Titelgeschichte des Spiegel, der mit dem Aufmacher „Konsumverzicht“ an den Kiosk kommt.



Die Waage halten
inmitten des
Konsums – das ist
schwierig. Foto:
Jochen Riese

Zu Beginn hängen sie mit ausdruckslosen Gesichtern an der

Stange, Stirn an Stirn, nackter Schenkel an nacktem Schenkel, dazu im Hintergrund monotones Gegacker: eine Legebatterie. Wie sediert vegetieren die Hühner-Menschen dahin, schaukeln autistisch, wimmern und keuchen, bis der Wagen kommt, um sie abzuholen und, Keule an Keule, in Folie zu verpacken. Dann rollen die Einkaufswagen auf die Bühne. In Schnäppchen-Laune balgen sich Frauen in Blümchenkleidern um die Wagen und hüpfen hinein – der Kampf beginnt. Indem der Mensch konsumiert, wird er selbst zur Ware – ein Gedanke, der sich durch den ganzen Abend zieht.

Und schon verwandelt sich die ganze Bühne in eine Müllhalde. Immer und immer mehr Plastikabfälle schleppen die Tänzerinnen und Tänzer in Einkaufstaschen auf die Bühne und werfen sie auf den Boden – shoppen im Rückwärtsgang. Bald ist der ganze Boden bedeckt mit leeren Milchtüten, Chipsdosen, Folie und Pappkartons. Auf diesem Boden bewegen sich die Darsteller – zwanghaft, gehetzt und freudlos. Mit gequälten Gesichtern, wie am Fließband absolvieren sie fast automatisiert Bewegungsmuster, bewegen sich von A nach B. Olaf Nowodworskis monotone, rhythmische Musik-Samples dazu verstärken den Eindruck der Getriebenheit.



Konsum produziert Opfer –
das nimmt man in Kauf. Bild:
Jochen Riese

Doch dann: süße Geigenklänge. Eine Frau im luftigen Kleid (Sabine Siegmund) scheint über den Abfall zu schweben, etwas

zu suchen. Erwartungsvoll reckt und streckt sie sich bald hierhin, bald dorthin, bis sich die Erfüllung endlich einstellt: Das richtige Produkt ist gefunden. Selig hält sie es in die Höhe – eine Szene wie aus der Werbung.

Doch die Schatzsuche schien mehr Befriedigung verschafft zu haben als der Besitz, das Glück währt nur kurz. Mehr und mehr Produkte grapscht sie aus dem Haufen, stopft sie unters Kleid. Das Lächeln verschwindet, es folgt die Ernüchterung nach dem (Kauf-)Rausch. Die Frau kratzt sich, fühlt sich sichtlich unwohl im eigenen Körper – und fällt schließlich einfach um.

Die Frau mit Kinderwagen (Alexandra Grothe), die als nächste die Bühne betritt, nimmt die leblose Figur inmitten der Waren durchaus wahr. Sie versucht, einen Bogen um sie zu machen, sie zu ignorieren – erfolglos. Schließlich packt sie die Frau einfach mit in den Korb. Konsum produziert eben Opfer, die man kaufend in Kauf nimmt.



Her mit den Waren...
Foto Jochen Riese

In einer starken Ensembleszene demonstrieren die Tänzerinnen in synchroner Monotonie die Gleichförmigkeit des Arbeits- und Alltagslebens: Sie stecken in grauen Anzügen, nur ein farbiger Schal sorgt vermeintlich für Individualität. Marionettenhaft,

wie fern gesteuert kreisen sie zugleich die Schultern, reiben die Nase, werfen den Oberkörper nach vorn, eine perfekt laufende Maschine.

Doch es gibt einen Störfaktor: Einer der Tänzer (Holger Quiering) versucht, die anderen zum Innehalten zu bewegen, sie aufzurütteln. Doch egal, ob er seine Kolleginnen in die Luft hebt, ihre Bewegungen grotesk übertreibt oder sie gar von der Bühne trägt – nichts kann das Funktionieren des Systems stoppen. Dann fällt die erste einfach um – was ein kurzes, aber ebenfalls wenig nachhaltiges Innehalten bewirkt.



Die ewige Wiedergeburt des Mülls. Foto: Jochen Riese

Der Abend gerät nach der Pause sogar noch bilderstärker – und verlangt den Tänzerinnen und Tänzern einiges ab, verbringen sie doch den Großteil des zweiten Teils in festgebundenen Müllsäcken. Das Publikum erlebt die endlose Wiedergeburt des Mülls: Aus dem Loch einer bühnenfüllenden Plane quillen immer neue Müllsäcke und führen ein Eigenleben auf der Kippe – komisch-verstörende Bilder, die in einem Vulkanausbruch gipfeln: Der Plastikberg auf der Bühne spuckt hunderte bunte Plastiktüten. Ein heiteres Bild, ein Bild von Schönheit und Überfluss – ja, Konsum macht auch Spaß! Doch dann der Schluss: Eine riesige Müllwelle rollt direkt auf die Zuschauer zu. Vorhang.

Nächste Termine: **Sa., 10. Mai 2014, 20 Uhr / So., 25. Mai**

Kleists „Amphitryon“ in Bochum: Von Göttern und Gatten

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Ach, was für ein Schluss: Alkmenes bedeutungsvoller Seufzer am Ende des „Amphitryon“. Auf dieses letzte „Ach“ läuft alles hinaus, es ist der Höhe- und Wendepunkt – und für Alkmene der Beginn eines neuen Lebens mit einer bitteren Erkenntnis: Der vergötterte Gatte ist in Wirklichkeit auch nur ein Mensch, der dem Idealbild selten gerecht wird. In den Bochumer Kammerspielen inszenierte Lisa Nielebock Kleists „Amphitryon“ ganz pur, klug komprimiert und temporeich auf seinen komischen Kern fokussiert.

Sascha Gross' Bühne macht dem Publikum schon zu Beginn klar, worum es geht: Um die Frage nach dem wahren Gesicht, dem wahren Wesen der Menschen – und Dinge. Eine riesige Spiegelwand dominiert den Bühnenraum. Sie steht auf Rollen, bald wird sie sich drehen und drehen, bis den handelnden Figuren und den Zuschauern alle Sinne verwirren. Auf der Rückseite der Spiegelwand sieht man ein stabiles, hölzernes Gerüst. Welche Seite die richtige ist, lässt sich nicht beantworten – Spiegel und Gerüst funktionieren nur zusammen.

Bei Amphitryon liegen die Dinge da schon komplizierter. Als der Feldherr der Thebaner von einer siegreichen Schlacht zurückkehrt, muss er erkennen, dass offenbar ein Doppelgänger ihm den Triumph des Sieges genommen und bereits am Vorabend mit Frau und Hof gefeiert hat. Gattin Alkmene, noch ganz

berauscht von der Liebesnacht, kann und will nicht akzeptieren, dass sie den eigenen Gatten nicht erkannt haben soll, erfüllte er nach langer Abwesenheit doch genau ihre Sehnsüchte und Erwartungen.

Der Doppelgänger heißt Jupiter, gemeinsam mit seinem Götterkollegen Merkur ist er gekommen, um in Theben Herzen zu brechen und Verwirrung zu stiften. Oder kam er etwa, um den in Identitätsfragen etwas einfältigen Menschen eine Lektion zu erteilen: Du bist nicht nur, was du glaubst, sondern auch, was die anderen in dir sehen? Jupiters wahre Motive werden nicht ganz klar in der Inszenierung, die darauf abhebt, die Handlung – das Verwechslungsspiel – der Auflösung entgegen zu treiben, ohne sich von ihr treiben zu lassen.

In kurzweiligen, sogar fesselnden anderthalb Stunden kosten die Akteure jede Gelegenheit zum Witz aus: Während Alkmene und Jupiter in Amphitryon-Gestalt im Hintergrund Versöhnung feiern, wackelt und rumpelt die ganze Spiegelwand – und im Vordergrund pfeift Merkur „Großer Gott, wir loben dich“, sicher zur Erheiterung vieler Schüler, die diese Inszenierung hoffentlich erleben werden. Sie werden staunen, wie lebendig und modern fünfhebige Jamben klingen können.

Und die Schauspieler ziehen nicht nur sprechend alle Register. Marco Massafra als Amphitryon und Nicola Mastroberardino als Jupiter spielen die Kontraste zwischen ihren Figuren deutlich aus: Dieser eher ein pflichtbewusster, ernster Langweiler, jener ein draufgängerischer Charmebolzen. Therese Dörr zeigt, wie ihre Alkmene zwischen existenziellen Gefühlen hin und her geworfen wird: Wut und Glückseligkeit, Unsicherheit und Überzeugung, Liebe und Hass.

Extra-lauten Applaus erhielt in der Premiere Roland Riebeling als Amphitryons Diener Sosias. Seine komisch angelegte Figur bringt eine weitere Ebene in das Spiel mit Identitäten. Sosias erkennt als erster, dass die Götter Identitätsklau begehen und reagiert darauf höchst menschlich – als Wendehals, der

blitzschnell bereit ist, die Seiten zu wechseln, und das sogar zu Recht: Schließlich dient er weniger einer Person als einem Funktionsträger.

Doch Menschen, sogar Götter wollen nun einmal um ihrer selbst willen geliebt werden. Ein klassischer Konflikt, der seit Kleists Zeiten nichts an Dramatik verloren hat.

Uraufführung in Bochum: Aus der neuen Arbeitswelt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Es ist die vielleicht banalste und zugleich wichtigste Frage: Wie soll ich leben? Banal, weil man das doch eigentlich wissen sollte. Und wichtig, weil es viele Menschen gibt, die sich diese Frage niemals stellen. Laura Naumann hat ein Stück über die Suche nach Antworten geschrieben. „Raus aus dem Swimmingpool, rein in mein Haifischbecken“ erlebte nun im „Theater Unten“ am [Bochumer Schauspielhaus](#) seine Uraufführung – es geht um Menschen, die suchen und um solche, die noch nicht wissen, dass sie auf der Suche sind.

Die junge Autorin, Förderpreisträgerin und Absolventin eines Studiengangs für kreatives Schreiben, mixt in ihrem fünften Stück Dialoge voller Schärfe und pointierten Spitzen mit Erzähl-Passagen, in denen die Figuren ihr Erleben aus der Ich-Perspektive schildern. Das gibt dem Stück Witz und Tiefe zugleich. Die temporeiche Inszenierung von Malte C. Lachmann wurde dem Text vollauf gerecht.

Auf der Bühne prallen Lebensentwürfe aufeinander, dass es funkelt: Moana (Sarah Grunert) hat gerade ihren stressigen Job als Unternehmensberaterin begonnen und will alles richtig

machen, um im Team für Paris zu landen: „Ich weiß, ich tauge zur Leadership.“ Ihre Mutter Christiane (Nicola Thomas) möchte auch alles richtig machen – allerdings nicht im Hinblick auf ihre Karriere als Nachrichtensprecherin, sondern auf eine bessere Welt. Dank der Nachrichten, die sie liest, könnten sich die Menschen schließlich ein Bild von der Welt machen und entsprechend handeln. Nur: Warum bleibt trotzdem immer alles beim Alten?

Höchst unterhaltsam streiten sich Mutter und Tochter um die Zukunft des Planeten, das richtige Business-Kostüm und die Badewasser-Temperatur. Moanas Freund, der Flugbegleiter Boris (Matthias Eberle), schneit zwischen seinen Flügen herein und vermittelt – er selbst ist familiär belastet und führt ein Leben wie auf der Flucht.

Unweigerlich steuert die Konstellation auf eine Katastrophe zu: Mutter und Tochter katapultieren sich selbst mehr oder weniger unbewusst aus der Bahn. Moana bricht sich bei einem Verkehrsunfall beide Arme, und ihre Mutter beschimpft das Nachrichten-Publikum live als passiv und verantwortungslos: „*Ich werde Ihnen diese Scheiße nicht mehr vorlesen.*“

Mit diesem Wendepunkt tritt Nikita (Torsten Flassig) in das Leben der drei. Nikita hat Moana beim Verkehrsunfall gerettet und zieht vorübergehend bei den Frauen ein. Ob Nikita Mann ist oder Frau, ob er oder sie einen Beruf hat, Familie oder einen Plan fürs Leben – nichts von alledem bekommen sie aus Nikita heraus. Nikita will sich nicht festlegen, sondern lebt vollkommen im Hier und Jetzt. Mit buddhahafter Gleichmütigkeit ist er einfach nur präsent – und schon projizieren die drei bedürftigen Mitbewohner ihre Sehnsüchte auf ihn.

Als Nikita plötzlich wieder verschwindet, wird allen dreien die große Leere in ihrem Leben erst richtig bewusst.

Im Gedächtnis bleibt unter anderem Moanas Monolog eines Anti-Gutmenschen: Boshart engagiert, gänzlich unironisch und dabei

sehr traurig erklärt Sarah Grunert als Moana, wie geil sie es findet, wenn auf Flügen viel CO₂ in die Luft geblasen wird. Wie sie ohne schlechtes Gewissen Plastikflaschen ins Meer wirft. „*Mir ist vor allem wichtig, möglichst viel kaputt zu machen*“, sagt sie.

Man mag das Stück als Kommentar auf die moderne Arbeitswelt und ihre Auswirkungen auf den Menschen von der Anlage her etwas platt finden – es funktioniert jedoch allemal, es unterhält, und es führt unweigerlich zu der Frage: Wo stehen wir eigentlich selbst?

Nächste Termine hier

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger)

„Vorhofflattern“: Ein erregender Theaterabend

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Foto: dman

Was könnte man sich wieder aufregen: Über die miese Qualität von Taschentüchern heutzutage. Über die Scheiß-Tölen in der Stadt. Über Menschen auf Rolltreppen. Über die Erderwärmung und das trotzdem schlechte Wetter.

Wenn der Wutbürger sein eigenes Genörgel dann nicht mehr ertragen kann, besucht er einen Wut-Workshop. Dort sitzt er, probiert Modellbau als Substitution und versucht, konstruktiv mit seiner Wut umzugehen, was so einfach nicht ist: „Ich hasse Menschen, Tiere und Pflanzen. Aber Steine sind okay.“

„Vorhofflattern“ heißt das Stück von „[artscenico performing arts](#)“, das in Kooperation mit dem Dortmunder Theater im Depot und dem Theater Rottstraße in Bochum entstand. Die Gruppe um Rolf Dennemann, eigentlich Spezialist für ortsspezifische Inszenierungen, spielt diesmal nicht im Freien, nicht im Hotel oder auf dem Fried- oder Bauernhof, sondern ganz profan auf der Theaterbühne. Wut rauslassen lässt sich schließlich überall.

Wie ein überdimensionierter Stammtisch wirkt der schwarze lange Tisch, an dem die Darsteller (Karin Moog, Maximilian Strestik, Matthias Hecht, Manuela Stüber) sitzen und Dampf ablassen. Was er seinen Darstellern in den Mund legt, hat Dennemann (Autor und Regisseur des Stücks) collagiert: Es sind Sätze aus Kommentaren in Sozialen Netzwerken und Internet-Foren, aufgeschnappt in Kneipen, gelesen in Leserbriefen. Es ist die vielleicht verzerrte, aber ungeschminkte öffentliche Meinung, die hier wütet: schreiend, zeternd, motzend, nörgelnd.

Um diesen Zustand der Dauer-Erregung auf der Bühne zu visualisieren, hat Dennemann starke Bilder gefunden. Schon vom Ankündigungsflyer glotzt schweinsäugig ein Pitbull in Lauerstellung. Im Stück taucht der Hund als Wackel-Dackel auf: Der Mensch (der Deutsche?) als ängstlich-anangepasster Ja-Sager, dessen aufgestaute negative Energien sich an Nichtigkeiten entzünden und explodieren. Die vier Darsteller kommen und

verschwinden wie Handpuppen im Puppentheater hinter ihrem schwarzen Podest und regen sich künstlich auf: Gegeben wird ein großartiges Wut-Theater der großen Posen.



Foto: dman

Doch dann, plötzlich, bewegt sich ein Wesen auf dem Tisch. Es kriecht und schlängelt sich wie ein Wurm, und es ist zu groß, um es zu ignorieren. Die Workshop-Teilnehmer versuchen es, aber es wird nicht gelingen. Ist es etwa das hässliche, ungeliebte und bedürftige Selbst der Wütenden? Diese beginnen damit, das Wesen zu bandagieren wie eine Mumie. Die kümmerliche Kreatur muss gebändigt werden.

In einer eingespielten Simultan-Übersetzung der Rede eines schwedischen Arztes lernt der Zuschauer dann: Das Wesen steht für das Opfer eines Bombenanschlags. Trotz schlimmster Verletzungen kämpfe die Frau jeden Tag um eine bessere Zukunft im eigenen Körper. „Wir Menschen sind Wesen, die mit Narben gesund weiterleben können“, heißt es leider etwas aufdringlich, während sich die Bandagierte oben auf dem Podest sinnfällig ihrer Fesseln entledigt. [Photini Meletiadis](#) heißt die Tänzerin unter den Bandagen. Ihr Aufbegehren ist existenziell, ihre pure Körperlichkeit steht in krassem Gegensatz zum nun umso sinnloser scheinenden Aufbegehren der Unversehrten.

Diese, die vier Wut-Bürger, kauern am Ende unterm Tisch in

vier kleinen Kabinen, gefangen im eigenen Unvermögen, mit der Welt und vor allem sich selbst klarzukommen.

Geierabend 2014: Schwarzhumor aus der Grube

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Flüchtlinge gucken vor Lampedusa. Foto: StandOut

Einst war Kabarett relevant. Kabarettisten wie Dieter Hildebrandt kommentierten mit Schärfe die Missstände in Politik und Gesellschaft. Ins Kabarett ging man nicht nur in Erwartung eines bierseligen Schenkelklopf-Abends, sondern durchaus in dem Bewusstsein, dort auf Standpunkte zu treffen, die dazu beitragen können, sich eine (andere) Meinung zu bilden. Solche Kabarettisten gibt es heute immer noch, sicher. Doch sie erreichen längst kein Massenpublikum mehr. Wenn ein Comedian heute Stadien füllt, dann mit flachen Witzen über die Geschlechter und ihren fortwährenden Kampf, eine offenbar bodenlose Fundgrube.

Umso bedeutsamer ist, dass sich der Dortmunder [Geierabend](#) mit seinem aktuellen Programm („Späßchen in der Grube“) dazu

entschieden hat, noch konsequenter auf Gegenkurs zu gehen. Die Comedy-Show zum Ruhrpott-Karneval, eine Art Stunksitzung des Reviers, geht in diesem Jahr in ihre 23. Session. Sie hat ihre treue Fan-Gemeinde, und viele warten vor allem auf die Kult-Nummern im Programm: „Die Zwei vonne Südtribüne“, besoffene Fußball-Philosophen, rülpsen ihre Weisheiten über den Sport, den Alkohol und das Leben. „Die Bandscheibe“ (die großartige Franziska Mense-Moritz) widersetzt sich Jahr für Jahr renitent dem Nichtraucherschutz („Wo ich bin, is Raucherecke!“). Die „Hossa Boys“ intonieren mit heiligem Ernst Bierhymne um Bierhymne. Darin sind die „Geier“ um Regisseur Günter Rückert groß; das Ensemble besteht aus versierten und professionellen Kleinkünstlern, Musikern und Comedians, die auch alleine Abende bestreiten können.



„Kimberley, komm vom Gerüst weg“:
Sandra Schmitz als Hartz 4-Mutti.
Foto: StandOut

Es sind jedoch die Nummern dazwischen, die den Geierabend zu dem machen, was er heute ist: ein relevantes Stück Gegenöffentlichkeit. In einer Zeit, in der ein schwuler Fußballer auf mehr Interesse stößt als Umwelt- oder Abhör-

Skandale und in einer Region, die sich überwiegend schon an die Existenz nur einer Zeitung vor Ort gewöhnt hat, holt der Geierabend das Politische auf die Bühne öffentlicher Unterhaltung zurück. Das ist altmodisch, aber heute sogar wichtiger als zu Blütenzeiten des Kabaretts vor drei, vier Jahrzehnten.

Es ist vor allem eine Nummer, bei der einem Großteil des Publikums das Lachen im Halse stecken bleibt: „Eine Seefahrt vor Lampedusa“. In der bitterbösen Satire hat eine Familie eine Seefahrt mit besonderer Attraktion gebucht: Flüchtlinge gucken. Walfische standen schließlich schon im vergangenen Jahr auf dem Programm. „Die hab' ich mir viel schwärzer vorgestellt“, sinniert der Vater (Murat Kayi), während das Kind (Sandra Schmitz) quengelt: Es will die über Bord gegangenen Flüchtlinge füttern, am liebsten einen mitnehmen. „Füttern verboten! Du darfst eines herausholen, aber hinterher kommt es wieder ins Wasser!“, mahnt der Kapitän (Roman Henri Marczewski). „Wenn ein Neger vor Lampedusa im Meer versinkt...“, singen die Geier auf die Melodie von „Bella Bella Marie“. Wer sich traut zu lachen, hält plötzlich erschrocken inne.



Hitler und sein Hund Eva.
Foto: StandOut

Denn politisch korrekt sind wir Deutschen ja – keiner kann das besser beurteilen als „Osman und Yüksel“ (Hans-Peter Krüger, Murat Kayi). „Roma? Wer Sinti?“, fragt der einbürgerungswillige Türke seinen bereits erfolgreich

integrierten, ja assimilierten Landsmann. Dieser erklärt seinem Kollegen, wie wichtig die korrekte Wortwahl ist – Eiche rustikal reiche nicht, um ein guter Deutscher zu werden. Was wiederum Unverständnis provoziert: Ayshe rustikal? Am Ende ist man sich einig: Die Deutschen bürgern Türken wohl vor allem aus einem Grund ein: Damit es wieder einen Türken in Deutschland weniger gibt.



Mutti macht die Raute. Foto:
StandOut

Diese Botschaft kommt in der Nummer „Neujahrsansprache der Kanzlerin“ so zwar nicht vor – dafür wird diese aber gereimt und gesungen. Mense-Moritz ist ein wunderbares Mutti-Double, zurzeit originalgetreu auf Krücken. Und selbst mit denen kann frau die berühmte Raute machen.

Es geht um weiterhin um die NSA und den Luxus liebenden Bischof, das Ende der FDP und die Zukunft des Ruhrgebiets, vegane Ernährung, singende Sauerländer und fliegende Holländer. Doch das bislang heftigste Erregungspotential birgt zumindest den Reaktionen auf Facebook zufolge eine Homöopathie-Nummer: „Der Steiger“ (Martin Kaysh) schluckt Geierabend für Geierabend den Inhalt einer zufällig ausgewählten Flasche Globuli. Ein Menschenversuch auf der Bühne. Auf der Facebook-Seite des Steigers entbrannten bereits engagierte Diskussionen über wahlweise Sinn und Unsinn dieses Experiments sowie der Homöopathie.

Wie geht es heute, das richtige Leben, und wird es durch Homöopathie besser? Das sind Fragen, die die Menschen bewegen – zumindest dazu bewegen, sich zu Wort zu melden. Es wird wirklich Zeit für mehr gutes Kabarett.

Wer es drei Stunden lang eingeklemmt zwischen bestens aufgelegten Mitmenschen auf Bierbänken aushält, dem sei der Geierabend 2014 warm empfohlen.

(Offenlegung: Die Autorin verfasst ab und zu Pressetexte für den Geierabend. Für diesen Beitrag wird sie jedoch nicht bezahlt).

Theater Oberhausen: Im Bett mit Brecht

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020

Ist Theater wie Sex: Die Schauspieler stimulieren die Zuschauer? Oder ist Theater ein Hospiz, in dem man der Kultur beim Sterben zuschauen kann? Das Theater Oberhausen lädt sein Publikum ein zum Nachdenken über Theater. „Brecht“ ist ein Mixed-Media-Abend auf der Meta-Ebene – eine Mischung aus Puppenspiel und Schauspiel, Improvisation und Quatsch.

Im Zentrum steht Brecht, eine wundervoll gestaltete Puppe der renommierten Puppenspielerin Suse Wächter, die an diesem Abend auch Regie führt. Ihr Brecht misst etwa einen Meter und hat einen sensationell gönnerhaft-selbstgefälligen Gesichtsausdruck: Wenn er mit halb geschlossenen Lidern pastoral um sich blickt, an seiner kalten Zigarre saugt und mit Augsburger Zungenschlag krächzt: „Nach uns wird kommen – nichts Nennenswertes“ – dann tut das eigentlich seine Schöpferin Suse Wächter neben ihm. Doch das hat der Zuschauer

schnell vergessen.

Brecht liegt in einem riesigen Bett mit allerlei technischem Schnickschnack (Bühne: Constanze Kümmel), inmitten hübscher Schauspielerinnen. Sie kommen aus dem Hier und Jetzt, surfen nebenbei im Internet, telefonieren via Skype – und wollen mit Brecht proben, weshalb sie ihm in einer Prüfung demonstrieren, dass sie sein Konzept des epischen Theaters samt Verfremdungseffekt verstanden haben. Mit Wisch-Bewegungen zaubern sie übereifrig immer neue Infografiken auf die Leinwand und präsentieren ihre Lektionen: Der Einfühlungsakt muss unterbunden werden! Jede Geste muss als theatralisch erkennbar sein!

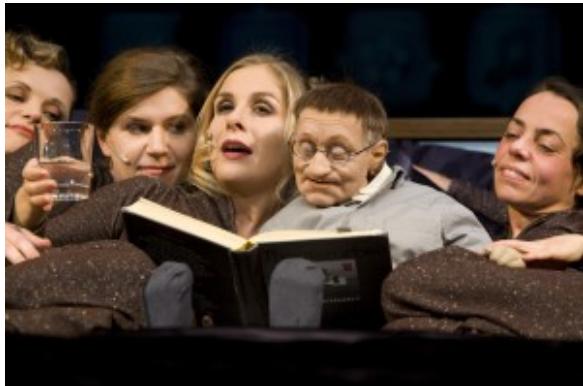


Foto: Brigitte Kraemer

So richtig warm werden die Akteure mit dieser Spiel-Art jedoch nicht, das wird schnell klar: Brechts Theaterkonzept ist Schulstoff, ist Geschichte und weit weg von dem Theater-Verständnis der Schauspieler (Susanne Burkhard, Angela Falkenhan, Puppenspielerin Tine Hagemann und Publikumsliebling Torsten Bauer in Frauenrolle).

Der Fortgang der Proben wird auch dadurch erschwert, dass ein Text fehlt: Brecht muss zugeben, dass er leider „die Rechte nicht hat“ – eine Anspielung auf das Gebaren der Erben des Dichters, die nur werkgetreue Inszenierungen zulassen.

Im Laufe des Abends emanzipiert sich das Ensemble vom Übervater, und Brecht katapultiert sich mit einem Videospiel

selbst auf den Mond, während die Schauspieler unter Einsatz von Theaternebel und Drehbühne ins von Brecht so verhasste Reich der Illusionen entschwinden.

Die Frage, die über dem Abend schwebt – was hat Brechts Theater uns heute noch zu sagen? – bleibt offen, was nicht weiter schlimm ist. Ärgerlich ist, dass eine Antwort gar nicht ernsthaft gesucht wird. Es bleibt bei der Versuchsanordnung, den alten Brecht auf die moderne Welt treffen zu lassen. Und was da passiert, ist allzu banal: Brecht findet den via Skype zugeschalteten Helge Schneider als Bruder im Geiste „phantastisch“; wundert sich über Spock und versagt beim virtuellen Autorennen auf ganzer Linie.

Was würde Brecht dazu sagen, dass das heutige Publikum Theater nicht mehr braucht, um aus der Realität zu flüchten, weil man dies mit jedem Fernseher und Computer kann? Ist Brechts Technik der Verfremdung heute endgültig sinnlos – oder wird sie im Gegenteil wieder wichtig? Man hätte vom alten Brecht gerne mehr gehört, streckenweise wurde er von seinem Ensemble in den Hintergrund gespielt bzw. in einer an René Pollesch erinnernden Szene zusammengeschrien: Schauspieler Bauer rechnet darin mit den Bedingungen für Schauspieler am Theater ab.

„Brecht“ hat viele unterhaltsame, mitunter alberne Momente; etwa, wenn Klassiker verulkkt werden: „Edel sei der Mensch, Milchreis schmeckt gut“. Insgesamt wirkt die Produktion noch ein wenig unfertig, gut einstudierte Szenen wechseln ab mit arg improvisiert wirkenden. Auch für ein Theaterlaboratorium fehlt es an Stringenz.

Ruhrtriennale: Körper-Studie mit allen Mitteln

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Foto: Eva Würdinger

Mann und Frau begegnen sich – man sollte meinen, dass zu dieser Konstellation auf der Bühne kaum mehr Neues erzählt werden kann. Von wegen!

Im Choreographischen Zentrum [PACT Zollverein](#) trafen [Meg Stuart](#) und Philipp Gehmacher aufeinander. Die renommierte US-amerikanische Choreografin und ihr Kollege aus Österreich arbeiten inzwischen seit Jahren fruchtbar zusammen; diesmal banden sie außerdem den Video- und Installationskünstler Vladimir Miller ein. Das Ergebnis heißt „The fault lines“ – übersetzt etwa „Bruchlinien“, jene Störungslinien, die zum Beispiel nach Erdbeben im Gestein sichtbar werden. „The fault lines“ auf der Bühne ist das Zusammenspiel zweier Systeme, die nicht kompatibel sind.

Zu Beginn stehen Mann und Frau sich gegenüber, gehen aufeinander zu – ganz neutral, ohne erkennbar freundliche oder feindliche Absicht. Doch kaum, dass sie einander zu nahe kommen, reagieren die beiden Systeme unwillkürlich und autonom. Was auch immer der eine Körper macht – dem anderen scheint es unmöglich, sich der Bewegung des Gegenübers anzupassen, darauf einzugehen. Sie klammert sich an ihn – er

versucht, sie abzusetzen. Sie flieht – er versucht, sie einzufangen. Er streckt die Arme aus – sie entwindet sich. Stuart und Gehmacher zeigen Dutzende solcher kurzer, heftiger Kontakt-Reaktionen, perfekt choreographiert wie ein Wrestling-Kampf, die meist in einem erschöpften Aufeinander-Liegen am Boden enden – bevor ein neuer Versuch beginnt.

Was da auf der Bühne stattfindet, ist kein Kampf der Geschlechter und auch nicht das ewige Spiel des Anziehens und Abstoßens. Wenn Philipp Gehmacher seinen Armen und Händen fast hilflos und erstaunt dabei zusieht, wie sie autonom, scheinbar ohne sein Zutun agieren, wird deutlich: Auf dieser kargen, einem Schuhkarton ähnlichen Spielfläche werden Körper-Studien betrieben.

Vladimir Miller filmt die beiden bei ihren Studien, fokussiert, filtert Details und definiert die Beziehung der Körper mit Hilfe seiner Kamera neu: Auf der Leinwand hält der Mann plötzlich den Kopf der Frau zwischen seinen Händen – tatsächlich aber steht er einige Meter von ihr entfernt.

Am Ende verschmelzen Performance und Video-Projektion: Er hält sie fest auf dem Boden, umklammert sie; sie ragt suchend die Arme in die Luft, und Miller zeichnet auf die Projektion ihrer Körper. Er zeichnet vorsichtig erkundend feine, zitternde Linien auf die beiden Körper. Es sind Störungslinien. Ein starker Moment, eine überzeugende Studie mit den Mitteln darstellender und bildender Kunst.

„The fault lines“ ist noch einmal am 21. September zu sehen.

Ruhrtriennale: Letzte Abenteuer auf dem Schlachtfeld des Theaters

geschrieben von Katrin Pinetzki | 23. September 2020



Foto: Jörg Bauman

Menschen lieben Geschichten, und wo ihnen keine angeboten wird, basteln sie sich aus dem, was sie wissen, selbst eine zurecht. Insofern ist jedes Stück postdramatisches Theater, das rein mit Stimmungen, Motiven und Versatzstücken arbeitet, eine Herausforderung für den Wahrnehmungsapparat.

Der Zuschauer muss akzeptieren, dass er höchstens das Thema zu fassen bekommt – und die ewige Suche nach dem Sinn aufgeben. Die britische Künstlergruppe [Forced Entertainment](#) unter der Leitung des Regisseurs [Tim Etchells](#) hat dieses Prinzip perfektioniert. In der weiten, offenen Maschinenhalle Zweckel in Gladbeck zeigte sie für die Ruhrtriennale „The Last Adventures“, letzte Abenteuer.

Die Produktion ist eher Performance denn Schauspiel. Sie hat eine Choreografie, aber – für „Forced Entertainment“ durchaus untypisch – fast keinen Text. Sie hat keine Rollen, dafür aber Kostüme und Ton. Ebenso wichtig wie das Spiel der Darsteller, wenn nicht sogar tonangebend, ist die Sound-Collage, die der libanesische Klangkünstler Tarek Atoui mit einem selbst

entwickelten Instrument live auf der Bühne erzeugt.

Zu Beginn erklären die 16 Darsteller einander die Naturgesetze und versichern sich im Chor der Welt: „Sterne können nicht vom Himmel genommen werden“, rufen sie aus einem Mund, „Zeit kann man nicht sparen. Ein Gewehr kann nicht denken. Was wir tun, ergibt keinen Sinn.“

Zuletzt sind die Worte kaum mehr zu hören – das Soundgewitter setzt ein, ab jetzt übernehmen Bild und Klang die Regie. Ein Darsteller nach dem anderen verlässt den Chor, nimmt einen Baum aus unbemaltem Sperrholz und schiebt ihn von rechts nach links über die Bühne. Wer nun an das Motiv des wandernden Waldes bei Macbeth denkt, liegt vielleicht richtig – vielleicht auch nicht. Es ist das erklärte Prinzip von „Forced Entertainment“, Zuschauererwartungen zu unterlaufen. Immer wenn man glaubt, einen erzählerischen Faden gefunden zu haben, wird er durchtrennt.

Aus dem Wald wird ein Schlachtfeld. Mit Kochtopf-Helmen und Besen-Säbeln inszeniert die Gruppe das Gemetzel eines vielleicht napoleonischen Krieges: Man sieht Leiber zucken, Soldaten robben, töten und marschieren, Verletzte werden abtransportiert, weiße Fahnen geschwungen. Eine lineare Handlung ergibt sich jedoch nicht, der Fokus liegt auf den Trash-Effekten, die die Darsteller verstörenderweise mit großer Ernsthaftigkeit produzieren: Rote Bänder simulieren spritzendes Blut und herausquellende Gedärme, die Toten tragen Skelett-Kostüme.



Foto: Jörg Bauman

Später betritt ein von drei Darstellern geführter Lindwurm die Szenerie, es folgen Roboter in Alufolien-Kartons, Feen in Gardinenstoffen und Könige mit Papp-Krone. Ein Mann mit Axt verfolgt einen Baum, dann verfolgt der Baum die Axt. Wir sind tief in der Fantasy-Welt, die Naturgesetze gelten nicht länger, und die Maschinenhalle wird zur Bühne für ein Genre-Mashup aus Theater- und Film-Effekten.

Documenta-Teilnehmer Tarek Atoui steht derweil hinter seinem Sound-Pult und bietet fast eine One-Man-Show: Seine Hände fahren durch die Luft, beschreiben Kreise und Gesten und produzieren dadurch auf seinem Instrument elektronisch verzerrte, fragmentarische, collagierte Klanggebilde.

Der Abend ist eine Total-Überforderung – für die Augen, die Ohren, die Sinne. Die durchaus vorhandenen komischen Momente retten den Zuschauer nicht über den Abend. Denn letztlich gibt es kein Motiv, das hängenbleibt – weder textlich noch bildlich oder akustisch. Die Sinnsuche aufzugeben, das fällt einfach schwer. Der Applaus blieb verhalten, vereinzelt waren Buh-Rufe zu hören.