

Othello im globalen Krieg: Premiere am Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



v.l. Jago (Felix Rech) und
Othello (Matthias
Redlhammer). Foto: Thomas
Aurin/Schauspielhaus Bochum

„Vergesst Romeo & Julia, das neue Traumpaar heißt Othello & Desdemona“, der Popsong auf der Bühne des Schauspielhaus Bochum macht sogleich klar, dass man es mit einer typischen Inszenierung von David Bösch zu tun hat.

Doch die Othello-Light-Version funktioniert gut, denn aus heiterem Liebesgeplänkel wird schnell Ernst. Jagos Intrige und die zunehmende Verrohung durch immer beiläufigeres Morden verleiht dem Stück Tiefenschärfe und zieht die Zuschauer in Bann.

Bösch und sein Bühnenbildner Falko Herold haben die Handlung in einer Art zerschossener Fabrikhalle angesiedelt. Ein Kriegsschauplatz irgendwo in der Welt, den General Othello befehligt und wohin ihm sowohl sein militärischer Stab als auch seine geliebte Desdemona folgen. Ausstaffiert in Backpacker-Outfit (Friederike Becht als Desdemona) bzw.

Cocktailkleidchen (Xenia Snagowski als Emilia, Jagos Frau) finden sich die Familienangehörigen in der Fremde wieder und zeigen die Attitüde von Amerikanerinnen, die es in irgendeine Bananenrepublik verschlagen hat – Balkan? Vietnam? Irak? Zumindest die Jukebox spielt heimatliche Klänge und die Hochzeit wird mit viel buntem Konfetti gefeiert.

Doch der Honeymoon währt kurz, denn Jagos Intrige vergiftet die Atmosphäre, in seinem Netz verfangen sich nach und nach alle. Desdemona untreu? Es ist nichts daran und doch scheinen die Beweise sie zu überführen. Felix Rech gibt den Jago als gefühlskalten Machtmenschen, für den Töten eine alltägliche Angelegenheit bedeutet, die nebenbei erledigt wird. Obwohl es ihm natürlich lieber ist, wenn andere dabei Hand anlegen und er sie nur anstiftet. Nach so einer Exekution macht er sich erst mal in aller Ruhe ein Bier auf. Irgendetwas hat das Kriegshandwerk wohl mit ihm angerichtet, so dass er zur Empathie nicht fähig ist. Oder liegt es ihm deswegen, weil Mitleid ihm nicht im Wege steht? Eine Folterszene, in der Leutnant Cassio (Florian Lange) mit der Plastiktüte über dem Kopf geschlagen und gedemütigt wird, erinnert stark an die Bilder aus dem Abu Ghraib-Gefängnis und an den Folterskandal der US-Armee im Irak.



Othellos Hochzeit

mit Desdemona
(Friederike Becht).
Foto: Thomas
Aurin/Schauspielhaus
Bochum

Doch auch Matthias Redlhammer als Othello, der von seiner militärischen Mission aus einigermaßen edlen Motiven überzeugt ist, wird zum Berserker: Zwar hat Jagos Lüge ihn vergiftet und die Eifersucht lässt ihn rasen, doch ist auch bei ihm der Firnis der Zivilisation dünn. Er mordet im Rausch der Leidenschaft, vielleicht weil er an zivile Gesetze nicht mehr gewöhnt ist. So exekutiert er die eigene Frau, Desdemona, die er doch über alles liebt. Ein Mann des Kriegsrechts, der mit Streitigkeiten im Frieden gar nicht adäquat umgehen kann.

Diese Lesart verleiht dem ansonsten kurzweilig dargebotenen Shakespeareschen Drama, das wie immer auch witzige Szenen kennt, eine gesellschaftliche Reflexionsebene. „Im Krieg und in der Liebe ist alles erlaubt“, der Satz von Napoleon Bonaparte trifft hier auf erschreckende Weise zu.

Karten und Termine:

www.schauspielhausbochum.de

„Andy Warhol Pop Artist“ im Schloss Oberhausen

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Andy Warhol 1981. Foto:
Thomas Hoepker/Magnum Photos

Campbell's Suppendosen, Mao in Fehlfarben und die unvermeidliche Marilyn Monroe: Was wissen wir eigentlich noch nicht über Andy Warhol, den bekanntesten Pop-Künstler des 20. Jahrhunderts? Eine klug konzipierte Ausstellung in der Ludwiggalerie im Schloss Oberhausen „Andy Warhol Pop Artist“ zeigt neue Facetten aus Leben und Werk des Multitasking-Genies.

Dass Warhol zunächst als Grafiker begann und für die Werbung arbeitete, ist den Kunstfreunden geläufig. Doch dass die Stilikone mit der Silberlocke, die mit ihrer New Yorker Factory Kunst als Kollektiv-Leistung in serieller Produktion auf den Markt warf, in allen Phasen des Schaffens immer wieder angewandte Gebrauchsgrafik auf Auftrag schuf, gerät in Oberhausen sehr augenfällig in den Blick: Im Obergeschoss ist beispielsweise eine umfangreiche Sammlung von Plattencovern zu bestaunen. Das erste stammt von 1949 und illustriert im Stil der Zeit Prokofievs „Alexander Nevsky“. Das Highlight ist hier selbstverständlich die berühmte Banane auf dem Cover von „The Velvet Underground & Nico“ 1967, witzigerweise ist sie hier auch in geschälter Version ganz nackt und rosa zu sehen. Denn die berühmte Frucht war als Abziehbild konzipiert, der Fan konnte den Aufkleber entfernen und die Banane „entkleiden“.

Um den Raum zu bestücken, hat die Ludwiggalerie extra einen Aufruf an Fans gestartet, dem Museum ihre Warhol-Cover zu schicken. „Die Resonanz war riesig“, erklärt Kuratorin Meike

Allekotte. „Die geschälte Banane beispielsweise stammt von einem Plattenladen in Essen. Den Besitzern war zunächst gar nicht bewusst, welch seltenes Exponat sie damit beisteuern können.“

Als Volontärin hat Allekotte in Oberhausen die Chance bekommen, die Warhol-Schau eigenständig zu betreuen – im Kunstbetrieb wohl eher eine Ausnahme. Doch das Vertrauen von Direktorin Dr. Christine Vogt hat sich absolut gelohnt; in Zeiten eines entfesselten Kunstmarktes steuert die Lugwiggalerie mit der Reflexion auf den Künstler und Marketing-Strategen Warhol eine kunsthistorische Betrachtung auf den Beginn dieser Entwicklung in den 60er Jahren bei.

Andy Warhol war nicht zuletzt ein großer Plagiator, Rechtsstreitigkeiten in Urheberfragen gab es zuhauf. Seine berühmten „Flowers“ entlehnte er einer Werbefotografie für Kodak. Die Fotografin bekam dann lange Zeit Tantiemen. Auch aus der Klassik klaubte er hemmungslos: Die Venus kupferte er von Botticelli ab, aber sich selbst kopierte er ebenso gerne. In der Ausstellung hängt sein Beuys-Porträt neben einer Negativ-Version mit Diamant-Staub – als Neuauflage für reiche Sammler gedacht.



Auf der Trash-Promotion-Tour, Foto: Edition Leo Weisse/Galerie Krätz, 2012

Andy Warhol beinahe privat kann man auf der zweiten Etage kennenlernen. 1971 auf Promotiontour für seinen Film „Trash“ reist Andy mit der Crew durch Deutschland. Ernsthaft, blass, fast schüchtern sieht er auf den Fotos von Leo Weisse aus, wie er vor Schloss Neuschwanstein im Schnee steht. Auf einem Bild trägt der Künstler eine Plastik-Duschhaube, um die Silberlocke vor den Flocken zu schützen.

Selbstverständlich darf auch Marilyn nicht fehlen: Im Erdgeschoss bilden die bunten Drucke der Filmikone das Entrée in den Raum mit der sogenannten Todes-Serie, denn sie entstanden kurz nach dem Tod der Diva. Hier hängen auch der „Elektrische Stuhl“ und die Künstlertafel zur Ermordung John F. Kennedys, die Warhol anhand von Pressefotos und Agenturmeldungen gestaltet hat.

Ja, und die Suppendosen gibt es auch zu sehen, gleich am Eingang, neben einem poppigen Goethe-Porträt. „Wenn man darüber nachdenkt, ist ein Kaufhaus eine Art Museum“, hat Andy Warhol gesagt. Die Ware als Fetisch – Andy wusste, wie das funktioniert.

19. Januar-18. Mai 2014, www.ludwiggalerie.de

Rien ne va plus: „Der Spieler“ am Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Foto: Herbert Käfer/pixelio

„Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler“ – das Zitat aus Shakespeares „Wie es euch gefällt“ beschreibt mit einem Satz das Grundkonzept von Martin Labrenz Inszenierung von Fjodor Dostojewskijs Roman „Der Spieler“, die jetzt im Düsseldorfer Schauspielhaus Premiere feierte. Leider bleibt dies so ziemlich die einzige (tiefsinnigere) Idee, die in der dreistündigen Dramatisierung des Stoffes aufscheint. Und besonders neu ist sie auch nicht.

In einer übergroßen Roulette-Schüssel (oder ist es doch bloß eine Wäschetrommel, wie die Akteure selbst sie nennen?) bewegen sich die Figuren wie in einem Hamsterrad. Schnelles, fieberhaftes Sprechen zeigt die Nervosität der Spielsüchtigen an, die Spannung, unter der sie stehen und die Rastlosigkeit, mit der sie durch ihre Tage rasen, getrieben von der krankhaften Gier nach Geld, Geld, Geld. Allen voran Edgar Eckert als Alexej, der von zweierlei Sucht befallen ist: der nach dem Roulette und der nach Polina (Anna Blomeier), die aus finanziellen Erwägungen sich aber lieber dem Marquis des Grioux (Florian Jahr) zuwendet.

In einer Art Wortkaskaden produzierenden Improvisation eignen sich die Schauspieler nun Dostojewskijs Text an, indem sie uns, dem Publikum oder den „Gästen“, wie sie uns nennen, die Geschichte des „Spielers“ erzählen und markieren. Sie sind gleichsam Akteure in einem Drama, dessen Ausgang sie selbst noch nicht kennen, durch Zufall geworfen auf diese Bühne und

vor Situationen gestellt, in denen sie plötzlich entscheiden müssen, ohne zu wissen, was das für Konsequenzen hat.

Eine Schlüsselszene dabei ist der Koffer voller Geld, der plötzlich auf der Bühne auftaucht und Alexej und seinen Freund, den Engländer Mister Astley (Sebastian Grünewald) in Panik versetzt: „Ist da eine Bombe drin? Sollen wir den wirklich aufmachen?“ Die Parallelen zu modernen Phänomenen auf Flughäfen oder Bahnhöfen sind witzig ausgespielt und bergen eine gewisse Komik. Ebenso lässt das Konzept ironische Seitenhiebe auf die Situation des Düsseldorfer Schauspielhauses zu: Von plötzlich verschwundenen 5,4 Millionen Euro ist da die Rede, von einem „leergespielten Haus“ und davon, dass „wir eine Leitung brauchen“ – „Aber es findet sich ja keiner.“ Die Anspielungen auf das jüngst zutage getretene Finanzloch und die Tatsache, dass immer noch kein neuer Intendant unter Vertrag genommen wurde, nimmt das Düsseldorfer Publikum amüsiert auf. Das ist geschickt gemacht und holt die Realität rein. Nur leider gehen die originellen Ansätze zu sehr im ausufernden Ganzen unter – vielleicht würde ein wenig Straffung helfen?



Foto: Thomas
Siepmann/pixelio

Ein Lichtblick ist der Auftritt von Karin Pfammatter als Erbtante Antonida Wassiljewna, denn der Besuch der alten Dame bringt die Dramaturgie voran: Wie die mondän-zickige Millionärin vom Virus des Spiels infiziert wird, wie diese

Sucht sie in Raserei und Verderben treibt, das zeigt Pfammatter mit großer Intensität und hohem körperlichen Einsatz. Buchstäblich das letzte Hemd reißt sie sich vom Leibe und liefert sich nackt und bloß den voyeuristischen Blicken der „Gäste“ aus. Zugleich gelingen die Szenen am Roulettetisch und damit im Herzen Roulettenburgs, wie Dostojewskij den Ort der Handlung genannt hat, in einer schwebenden, rauchigen und zugleich fieberhaften Atmosphäre. Manchmal können die Spieler nicht hinsehen, sobald die Kugel ihren Lauf beginnt, dann wieder starren sie ins Leere, die unterdrückte Spannung wird im Raum greifbar. Das ist gut beobachtet, so lebt ein Roman im Hier und Jetzt weiter.

Leider flacht der Spannungsbogen danach wieder ab: Die Erbtante, in die die verarmte Familie ihre ganzen Hoffnungen gesetzt hatte, verspielt alles und zieht nach Moskau ab. Die Hinterbliebenen such ihr Glück in Paris oder sonstwo, doch das vermag nicht mehr recht zu fesseln. Oder anders gesagt: „Rien ne va plus“.

Infos und Karten:

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Dem Himmel ganz nah: Martin Heckmanns` „Es wird einmal“ in Bochum uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Foto: Thomas Aurin

Wer sich schon einmal an einem Theater beworben hat, fühlt sich sofort erinnert: Kurze Begrüßung durch eine hektische Assistentin, dann stundenlanges Warten in der Kantine. Danach eine Referentin knapp vor dem Burn-Out, die einem das gleiche Schicksal in Aussicht stellt, falls „Er“ sich für einen entscheiden sollte.

Dann wieder Kantine, drei Cola, erster Weißwein, weiter warten, Schauspieler in Maske kommen rein, Vorstellung fängt gleich an. Chefdramaturgin: „Er“ sei manchmal sehr schwierig, ob man da gute Nerven habe? „Er“ wolle einen vielleicht später noch kennenlernen, ob man nochmal kurz in der Kantine? Zweiter Weißwein, dritter Weißwein, Anruf: Heute werde es leider nichts mehr mit „Ihm“, vielleicht morgen...Schauspieler kommen rein, Vorstellung ist aus, Absacker, Vorhang.

Nein, die Szene stammt nicht aus Martin Heckmanns neuem Stück „Es wird einmal“, das jetzt am Bochumer Schauspielhaus uraufgeführt wurde. Sie ist selbst erlebt, doch das Anfangsszenario auf der Bühne ist ähnlich und die Satire geht in die gleiche Richtung: Zwei Schauspieler haben eine Einladung zum Vorsprechen bei „Obermann“ bekommen und begegnen sich auf einer leeren Probebühne. Sie treffen die namenlose Hospitantin (Kristina Peters), sie werden kujoniert von einer übermotivierten Assistentin (Minna Wündrich), sie treten in Konkurrenz mit einer Schauspiel-Kollegin (Therese Dörr) und verlieben sich in sie, sie zeigen viel Seele und geben alles: Doch „Obermann“ treffen sie nie.

Das ist fein und böse beobachtet, sprachlich brillant und doch erschöpft sich Heckmanns Text in der Inszenierung des Bochumer Intendanten Anselm Weber keineswegs in einer Satire über den Theaterbetrieb. Denn „Es wird einmal“ ist zugleich eine moderne Fassung des „Jedermann“. Die Bewerbung um eine unbekannte Rolle in einem unbekannten Stück ist zugleich eine Allegorie auf das Leben. Der Text muss erst noch geschrieben werden, die Konsequenzen des Handelns sind nicht immer klar.

Gott, falls es ihn gibt, lässt sich nicht blicken, nur manchmal hat man das Gefühl, er schaue von oben zu – wie Obermann. „Zufall ist das Pseudonym Gottes, wenn er nicht unterschreiben will“, heißt das in der Sprache Heckmanns und die namenlose Hospitantin schlüpft mit umgeschnallten Engelsflügelchen in die Rolle des Zufalls. Ansonsten sind sie und die intendantenhörige Assistentin Dora als balletttanzende Skelette zu sehen, ein Memento Mori für den älteren Schauspieler Hermann Schwinder (Günter Alt) und den Jüngeren Martin Neumann (Matthias Kelle), der sich mit der Rolle des Jedermann noch nicht anfreunden kann.



Foto: Thomas Aurin

Denn eigentlich schimpft Neumann/Jedermann sich Performancekünstler und als solcher möchte er dem Theater wieder gesellschaftliche Bedeutung verleihen: „Wir thematisieren den Raum und die Institutionen, die Abhängigkeitsverhältnisse, in denen wir uns bewegen, auch wenn wir uns jetzt hier bewerben, um Anerkennung von Unbekannten.“

Statt dessen wird er als nackter Mann über die Bühne gejagt (was Matthias Kelle so großartig verletzlich absolviert, dass man fast Mitleid mit ihm hat) und bekommt am Schluss eine Plastiktüte von Sinn&Leffers als Unterhose verpasst.

„Das Problem mit nackten Männerkörpern auf der Bühne ist allerdings, dass sich die Aufmerksamkeit des Betrachters meist auf einen Punkt fokussiert“, dichtet Heckmanns und der Punkt geht an ihn, denn der Satz hat nichts Banales, entlarvt er doch die Blickrichtung der Zuschauer in den letzten zehn Minuten. Ein Beweis dafür, dass „Es wird einmal“ klug und vielschichtig gebaut ist und mit Leichtigkeit zwischen den letzten und den oberflächlichsten Dingen oszilliert.

Es entsteht tatsächlich ein „kleines Bochumer Welttheater“, das die Figuren mit existenziellen Fragen von Leben und Tod konfrontiert. Es entlarvt die theaterbetriebseigene Hybris, die Bühne für das Leben zu nehmen und bekräftigt sie zugleich. Denn was sind wir sonst, als Spieler auf einer Lebensbühne? Die nicht wissen, wann und wie sie abtreten müssen? Die nicht wissen, ob ihnen die große Liebe bevorsteht oder die große Verletzung? Die nicht merken, ob Ihnen jemand zusieht oder ob das eigene Schicksal Leuten wie „Obermann“ nicht völlig gleichgültig ist. „Mitten im Leben sind wir vom Tod umfangen“ – das gewichtige Luther-Zitat fungiert als Motto, aber drückt das Dramolett nicht nieder; es verleiht ihm eine Tiefendimension und lässt Raum für Ironie. Denn auf dem Theater sollte man das Leben leicht nehmen, sonst kann man nicht mitspielen.



Foto: Thomas Aurin

Unbedingt lobenswert daher die Schauspieler: Günter Alt gibt den älteren Mimen koboldhaft und traurig zugleich. Er hat viel gesehen, viel ertragen und er braucht verdammt nochmal diesen Job. Bei Obermann spielte er auch den dritten Engel von links oder Helmut Kohl, egal. Er muckt nicht mal auf, als am Ende offen bleibt, ob er jetzt stirbt oder engagiert wird – aber vielleicht kommt das ja auch auf dasselbe raus. Minna Wünderlich spielt die Assistentin Dora so zickenhaft-intellektuell-überheblich, dass es eine wahre Freude ist und ihre Neigung zum Sadismus gegenüber der namenlosen Hospitantin, die in einer Ohrfeige mündet, wurde auch schon öfter am Stadttheater beobachtet. Kristina Peters wiederrum verleiht diesem bedauernswerten Geschöpf eine charmante Note und viel Spielwitz. Naiv und poetisch legt Therese Dörr die Sophie Sikora an, eine Darstellerin aus der Fußgängerzone, die natürlich auch zaubern kann. Der verkopfte Neumann, gespielt von Matthias Kelle, zeigt zum Schluss Herz und ansonsten nackte Haut (s.o.). Und der Regisseur? Schwierig, jetzt so einen „Obermann“ zu loben, nur soviel: Er vertraut auf dezente Weise dem Text und stülpt ihm nicht allzu viel über, was der Sache gut tut.

Zuletzt eine Frage an den Ausstatter Hermann Feuchter: Das Bühnenbild ist dem „Meeting“-Room des Land-Art Künstlers-James Turrell nachempfunden, zu sehen im MoMA PS1 in Brooklyn, NYC. An den Wänden des leeren Raums verläuft eine durchgehende Sitzbank, durch ein rechteckiges Loch in der Decke kann man den freien Himmel sehen. Fast eine halbe Stunde saß ich

letzten Sommer dort und ruhte meine Füße aus, es war sehr friedlich. In Bochum ist dieses Loch allerdings rund und der Himmel eine Projektion. Also doch alles nur Illusion im Theater? Warum nicht gleich die Decke der Kammerspiele durchstoßen und dem Himmel ein wenig näher kommen? Doch was sollen die doofen Fragen, meint Heckmanns: „Kann das Theater nicht einmal aufhören Fragen zu stellen und stattdessen eine Antwort geben?“

Infos und Karten:

www.schauspielhausbochum.de

Herr K. in der Puppenkiste: „Amerika“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Foto: Sandra Then

„Bienvenue, willkommen, welcome“ ruft der Conférencier. Aber er begrüßt nicht die Zuschauer im Kabarett, sondern im „großen Theater von Oklahoma“. Und das steht in Amerika, genauer gesagt in Kafkas „Amerika“, dem unvollendeten Roman, den jetzt das Schauspiel Köln auf die Bühne brachte.

Das Werk wurde postum 1927 veröffentlicht. Kafka schrieb zwischen 1911 und 1914 an dem „road movie“ über Karl Roßmann, der in die USA auswandert, aber nicht sein Glück macht, sondern von Menschen, Umständen und dem Schicksal herumgeschubst wird und schließlich – heute würde man sagen – Praktikant im Theater von Oklahoma wird, das „jeden gebrauchen kann“.

Das Bezaubernde an Moritz Sostmanns Inszenierung ist nun, dass sein Karl von einer Puppe dargestellt wird: Fragil, mit traurigem Gesichtsausdruck, Intellektuellenbrille und Matrosenanzug tragen die Schauspieler dem kleinen Karl auf der Bühne umher, leihen ihm ihre Stimmen und steuern seine Bewegungen. So wird die Macht der anderen über den armen Auswanderer sofort augenfällig, er ist ihr Spielzeug, ihr Werk. Seine Zartheit weckt Beschützerinstinkte, aber verführt auch dazu, ihm übel mitzuspielen, weil er so wehrlos wirkt.

Puppen- und Menschenspiel greifen dabei ineinander über, verschränken sich und geraten zu einer Einheit, die eine äußerst poetische Atmosphäre hervorruft. Man spürt, dass das Ensemble ein harmonisches Team ist: Johannes Benecke, Bruno Cathomas, Philipp Plessmann und Magda Lena Schlott tragen und treiben Karl durch die Handlung, verwandeln sich fortwährend in verschiedene Figuren, die ihm begegnen und die „neue Welt“ erzählen, in die es den Europäer verschlagen hat.

Die Beschleunigung und Technisierung des modernen Lebens wird durch Videoprojektionen (Hannes Hesse) sinnfällig, in den sozialen Beziehungen herrscht ein vom Kapitalismus geprägtes Nützlichkeitsdenken, eine freundliche und zugleich oberflächliche Brutalität. Sostmann betont diesen Zug durch einen überbordenden Humor, der jedem Schauspieler Gelegenheit gibt, die Rampensau rauszulassen, was teilweise in slapstickartigen Szenen mündet. Dabei ist dieses Lachen auch ein Lachen über Karl: Eines, das seine moralischen Prinzipien hinwegwischt und verhöhnt, eines, das deutlich macht, dass Karls Tempo und die Uhren der neuen Zeit ganz und gar nicht

synchron laufen.

So kippt das Gelächter um in Traurigkeit und Melancholie, in ein Entsetzen über Menschen, die andere wie Puppen (Hagen Tilp) herumschubsen. Herr K. ist leider eine davon.

Infos, Karten und Termine:

<http://www.schauspielkoeln.de/spielplan/premieren/amerika/>

Mensch-Maschine: „Metropolis“ am Schauspiel Bonn

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

„Wir sind die Roboter, tam, tam, tam, tam“: Der Song der legendären Band Kraftwerk schwebt stilbildend über Jan-Christoph Gockels Inszenierung von „Metropolis“, die nun in der frisch renovierten Halle Beuel am Schauspiel Bonn Premiere hatte.



Foto: Thilo Beu/Theater Bonn

Zurückgegelte Haare, schwarze Anzüge, kombiniert mit einer grellen Farbe und das Kling-Klang des Elektropops bilden den atmosphärischen Soundtrack in der Maschinenhalle der Megacity

„Metropolis“, berühmt geworden durch Fritz Langs epochalen Film von 1927. Dabei werden die Arbeitssklaven verdoppelt durch kleine skelettartige Wesen, die den Menschen zur Maschine verlängern, regiert von Industriebaronen im Faltenrock. Das Bühnenbild ist angelehnt an die Ästhetik der Industriekultur, die man sonst eher aus dem Ruhrgebiet kennt. Doch war auch die Halle Beuel eine Jutespinnerei, die im „Dritten Reich“ Zwangsarbeiter ausbeutete, die „Sackleinen für die Front“ weben mussten.

Was ist nun interessant daran, einen ollen, gleichwohl kultigen Stummfilm auf die Bühne zu bringen? Die Eingangssequenz gibt einen Hinweis auf die Antwort: „Guten Tag, wie kann ich Dir behilflich sein?“, sagt Telefonstimme Siri, die jeder iPhone-Nutzer kennt und wartet die Replik kaum ab: „Tut mir leid, ich habe Dich leider nicht verstanden.“ Die Abhängigkeit des Menschen von Maschinen ist im Internetzeitalter schon längst eingetreten, aber anders, als sich die düstere Utopie von Fritz Lang oder George Orwell sich das vorstellten.

Diese Macht der Computer über unser Leben kommt viel bunter, witziger und vordergründig harmloser daher und umspannt doch nicht nur eine Metropole, sondern agiert global. Sie weiß alles über uns und wir zeigen uns auch gerne her. Sie will uns kaufen und wir verkaufen uns. Wie die Arbeiter in Metropolis sind wir nicht nur geknechtet von unseren kleinen Maschinen, nein, wir lieben sie und geraten ohne sie sofort in Panik. Heroisch ist, wer zwei Wochen ohne Internet und Smartphone auskommt und anschließend seine Gefühle darüber postet.



Foto: Thilo Beu/Theater Bonn

All das reißt die Inszenierung an, verfolgt es aber nicht weiter, sondern erzählt die Liebesgeschichte von Freder Fredersen (Hajo Tuschy) und Maria (Mareike Hein): Der verwöhnte Spross aus Metropolis Elite verknüpft die Auflehnung gegen seinen Vater und Industriebaron Joh Fredersen (Wolfgang Rüter) mit den revolutionären Ideen der Geliebten. Er will Arbeiter sein, nicht mehr Kapitalist, er will Freiheit für alle, statt Macht für sich.

Doch die neue Untergrundbewegung wird selbstredend abgefilmt und verraten, die Arbeiter, die er retten wollte, können mit ihrer neuen Freiheit nicht umgehen und lassen sich kaufen. Maria wird von einem Dr. Frankenstein namens Rotwang als Puppe geklont, die niemand mehr von der echten Frau unterscheiden kann. Michael Pietsch, der Puppenbauer, hat sich dabei ins Zeug gelegt und der Umgang mit dem diabolischen Spielzeug meistert das Ensemble so charmant, dass es alle Zuschauer angemessen gruselt.

Eine Psychologie dagegen entwickeln die (Film-)Figuren nicht, teilweise interagieren sie merkwürdig brüllend – scheinbar um längst nicht mehr vorhandenen Maschinenlärm zu übertönen. Die Szene schließlich, in der Fritz Lang, Sigfried Kracauer, Romanautorin Thea von Harbou etc. mit Namensschildchen auf dem Klemmbrett die Thesen ihrer Filmproduktion verhandeln, wirkt seltsam zusammengegoogelt und kann das Verhältnis von Vorlage zu Bühnenstoff, von damals zu heute nicht wirklich klären.

Kein Wunder, dass Metropolis untergehen muss. Die Rückwand der Fabrik stürzt ein und öffnet den Blick in eine Schaltzentrale des Computerzeitalters. Doch auch diese unsere gegenwärtige Epoche währt nur kurz. Schon geht das Rollltor hoch, die Überlebenden von Metropolis werfen sich den Affenpelz über und tanzen draußen um einen mickrigen Baum auf Rädern. Fortsetzung folgt? Vielleicht auf dem „Planet der Affen“...

Karten und Termine: www.theater-bonn.de

Altes Lied ganz neu: Die Nibelungen am Schauspielhaus Bochum

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Die Männer sitzen ums Feuer und singen ein altes Lied in einer fremden Sprache, einer spielt Gitarre dazu. Hin und wieder versteht man sogar ein Wort: Denn die Sprache ist Mittelhochdeutsch und die Geschichte, über die sie singen, erzählt von Siegfrieds Heldentaten und Kriemhilds Rache. Regisseur Roger Vontobel hat für das Schauspielhaus Bochum Hebbels „Die Nibelungen“ inszeniert und das Stück buchstäblich als „Nibelungenlied“ kongenial an seine Ursprünge zurückgeführt.



Foto: Arno
Declair/Schauspielhaus
Bochum

Die Gesangseinlagen beschwören den mittelalterlichen Mythos herauf und legen die archaischen Grundzüge der Heldengeschichte frei, so dass sie uns heute wieder etwas sagt. Überhaupt: Wie Vontobel es schafft, die Nibelungen-Sage als packende Sex-and-Crime-Story zu erzählen, so dass der Theaterabend trotz fünfeinhalbstündiger Spieldauer keine Sekunde langweilig, sondern extrem kurzweilig und spannend daherkommt, das ist wirklich eine großartige Regieleistung.

Dabei wirkt Vontobels Erzählweise, die mit einer großen Rückblende arbeitet, in der Siegfried und Kriemhilds Vorgeschichte inklusive Drachentötung und Mord entfaltet werden, keineswegs verflachend. Sehr genau erlebt man die Psychologie der Figuren, erkennt ihre Motive, ihre Schuld-, Eifersuchts- und Rachegefühle und kann verfolgen, wie diese Emotionen letztlich in grausame und tödliche Verstrickung führen.

Im Zentrum des Geschehens steht Kriemhild: Jana Schulz legt diese Figur als ein burschikos-naives Mädchen an, das erleben muss, wie ihre reine, große Liebe zu Siegfried durch Gier und Machtkalkül ihrer Brüder und Hagen funktionalisiert und letztlich zerstört wird. Kriemhilds Rache folgt aus gebrochenem Herzen und der Erfahrung, dass ihre engste Familie sie verraten hat. Darum ist sie umso grausamer und gibt sich erst zufrieden, nachdem sie alle in den Tod getrieben hat.

Diese Charakterentwicklung nimmt man der großartigen Schauspielerin jede Sekunde ab, ebenso wie man ihre sinnliche Bühnenpräsenz nur bewundern kann. Die lange Szene, in der sich Kriemhild die Asche Siegfrieds mit Schwamm und Waschkrug vom Körper reibt markiert sinnfällig die Zäsur. Hier wird aus der Trauernden die eiskalte Rächlerin, die im Diven-Outfit ihre Erotik gezielt dazu einsetzt, den zweiten Ehemann Etzel (Matthias Redlhammer) ins Mordkomplott einzuspannen.

Doch auch die Handlungsmotive der übrigen Figuren sind klug herausgearbeitet: Hagen (Werner Wölbern) ist mitnichten nur der Bösewicht, der Siegfried aus Mordlust tötet. Als treuer Gefolgsmann und Berater König Gunthers geht es ihm um Machtpolitik: Er will das Haus Burgund in die Zukunft führen und scheut dabei vor keiner List zurück. Siegfried dagegen ist Mitwisser und Störenfried für ihn, denn er setzt Gerechtigkeit über Treue. In Hagens Welt muss er dafür sterben.

Nun der Held selbst, im Drachenlederanzug: Fast blass und verkopft kommt dieser Siegfried (Felix Rech) daher. Seine Macht von Zauberschwert und Tarnkappe ist ihm eher unheimlich, er wollte lieber für sich und Kriemhild ein kleines Glück, statt ein großer Held zu sein. Doch das Heldentum legt ihm Pflichten auf, die er scheut und das wird ihm zum Verhängnis. König Gunther (Florian Lange) dagegen will mehr, als seine Fähigkeiten erlauben: Er ist scharf auf Brunhild (Minna Wünderlich), aber sie ist eindeutig eine Nummer zu groß für ihn, das bringt dieser Ehe nur Verdruss. Richtig komisch sind die Szenen, in denen das Vollweib Brunhild den armen Pantoffelhelden mit Verlaub „zusammenscheißt“ – ach hätte er doch ein nettes Mädchen von nebenan geheiratet anstatt dieser kraftstrotzenden Walküre, deren Wildheit niemand bändigen kann, weil sie aus eisigeren Gefilden stammt und das ganze Rheinland ihr einfach zu lieblich ist.



Foto: Arno
Declair/Schauspielhaus
Bochum

Die politisch heikle Rezeptionsgeschichte des Nibelungenstoffes hat Vontobel sehr dezent integriert: In Ausstattung und Kostüm sind Anklänge an die Mode und Frisuren der vierziger Jahre zu finden, ohne allzu sehr die abgegriffene 3.-Reich-Symbolik zu bemühen. (Kostüme: Tina Kloempken). Auch die Idee, den berühmten Hunnenkönig Etzel als kultivierten Klavierspieler im weißen Anzug zu zeigen, hat Charme. So ist nicht von vorneherein klar, wer eigentlich hier die Barbaren sind und die Deutung gerät offener.

Selbst mit der Gewalt im Stück findet Vontobel einen klugen Umgang: Sicher, es fließt Blut, aber die schlimmsten Szenen lässt er hinter dem geschlossenen eisernen Vorhang spielen. So entstehen die Bilder des Schreckens durch bloße Geräuschkulisse im Kopf des Zuschauers – was sie umso eindringlicher macht (Bühne: Claudia Rohner).

Zeit nehmen, unbedingt hingehen: Wenn draußen vor dem Schauspielhaus Bochum ein Lagerfeuer brennt, gibt's drinnen die Nibelungen zu sehen.

Weitere Infos und Karten:

<http://www.schauspielhausbochum.de/spielplan/die-nibelungen/>

Martin Kippenberger ist nicht tot: Premiere am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Ein U-Bahnschacht auf einer griechischen Insel, der nicht zum Zug führt. Doch vielleicht ist der Metro-Bahnhof ja gar keine Attrappe, sondern symbolisiert die Idee eines weltumspannenden Streckennetzes? Ein Dorf braucht eine U-Bahn eigentlich auch viel nötiger als die Großstadt, wo ohnehin immer etwas los ist. Ist Köln ein Dorf? Weil alle sich kennen und dauernd übereinander reden? Und die Griechen möchten auch mal weg, eine U-Bahn-Fahrkarte können sie sich vielleicht noch leisten. Direkt am Dom steigen sie aus und kaufen Döner. „Du Assi, das heißt Gyros“, sagt der Türke.



Foto: Sandra Then/Schauspiel Köln

Sieh da, es funktioniert. Der Künstler Martin Kippenberger inspiriert zur Imitation, zur Parodie und zu einem Diskurs über Kunst, der weniger Nonsens ist, als es scheint. In der Nachahmung Kippenbergers steckt immer auch ein wenig echter Kippenberger, wie schon der Katalog, also das Programmheft zum

Stück „Kippenberger“ von Angela Richter zeigt, das jetzt am Schauspiel Köln Premiere hatte. Ein Readymade als Hommage an den in Dortmund geborenen Künstler, der mit 44 Jahren starb und zum Mythos wurde. Ein Frosch, über den sich der Papst ärgerte.

Leute aus der Kunstszene, die Kippenberger kannten, erzählen in einer Art Doku-Fiktion on stage, wie es so mit ihm war – und es war wild. Aber es war auch lustig, es war traurig, es war verrückt. Es war Punk und man war bei etwas Wichtigem dabei.

Große Leinwände rollen herum, darauf die Paris Bar, wo Kippenberger in Berlin logierte oder das Hotel Chelsea, wo man ihn in Köln traf. Die Schauspieler tragen 80er-Jahre-Klamotten und feiern mit entsprechendem Sound die große Kunstparty von damals nach. Das ist nicht nur witzig, sondern erweist sich als angemessene Methode, einen Künstler mitsamt Lebensgefühl zu begreifen. Oder anders ausgedrückt: Kippenbergers Geist war plötzlich da. Gerade weil die Weggefährten nicht nur ihre Bewunderung zelebrieren, sondern ebenso ihren Ärger und ihren Schmerz. „Er hat es immer geschafft, dass alle irgendwie für ihn arbeiteten“, sind solcherart Sätze oder: „Oh Gott, bloß nicht mit dem Kippenberger ein Projekt machen, der ist völlig unberechenbar, das wird Chaos.“

Es geht um sein Trinken, seine Liebe, sein Kind und es geht um seinen frühen Tod. Es geht um Maßlosigkeit und Genie und darum, wie der Künstler im sozialen Biotop Köln agiert und wahrgenommen wird. Es geht um die Spuren, die er mit, in und durch andere Menschen hinterlassen hat. Textquellen für die Theaterproduktion stammen aus Gesprächen u.a. mit Ben Becker, Diedrich Diederichsen, Inga Humpe, Walther König, Elfi Semotan oder Helge Malchow.

Die Schauspieler Yuri Englert, Marek Harloff, Melissa Logan, Judith Rosmair und Malte Sundermann genießen auf Basis dieses Textmaterials die Freiheit, je ihren eigenen Kippenberger zu

zeigen – ob sie nun Lust haben, seine blöden Witze in Endlosschleife zu erzählen (Achtung: Auch das ein Zitat aus dem Künstlerleben) oder ein bisschen wie Michael Jackson zu tanzen.

Manchmal spielen sie auch einfach Kippenberger selbst. Aber möchten wir nicht alle ein bisschen Kippenberger sein? Komm los, sei kein Frosch.

Karten und Termine:

www.schauspielkoeln.de

Alexander Calder und Candida Höfer: Zwei Ausstellungen in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Foto: Achim Kukulies, ©
Calder Foundation, New York
/ Artists' Rights Society
(ARS), New York
© Kunstsammlung NRW

Damit ihr Himmel nicht leer ist, hängt man für Babys ein Mobile auf: Das ist bunt, tanzt durch die Luft und macht die Welt zu einem freundlichen Ort. Die Kunst des amerikanischen Bildhauers Alexander Calder (1898-1976) spricht ebenso direkt unsere kindliche Seele an: Als einer der ersten hat der Avantgardist abstrakte Formen in Bewegung versetzt und damit die kinetische Kunst begründet.

Calder gilt als Erfinder des Mobiles, geprägt hat den Begriff allerdings Marcel Duchamp bei einem Atelierbesuch bei Calder in Paris, als er seine neuesten Objekte begutachtete. Die Wortschöpfung kombiniert die französischen Worte „Bewegung“ und „Motiv“ und die neue Ausstellung in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf „Avantgarde in Bewegung“ zeigt bis Januar 2014 Calders schwingende, klingende und farbenfrohe Objekte aus den 30er und 40er Jahren.

„So wie man Farben komponieren kann, kann man auch Bewegung komponieren“, lautet ein Credo von Calder und selten ist man sich der drei Dimensionen eines Ausstellungsraumes so bewusst wie in der ersten Calder-Ausstellung seit 20 Jahren in Deutschland. Über den Köpfen schweben filigrane und zugleich raumbeherrschende Objekte in den bizarrsten Größen, Formen und Kombinationen. Zugleich tritt mit dem Klang noch eine vierte Dimension hinzu, der Calder ebenso einen wichtigen Platz einräumt: Durch die Bewegung geraten seine Skulpturen in Schwingung und die verschiedenen Materialien erzeugen durch Zusammenstöße eine ebenso zauberhafte wie zufällige Melodie.

Leider ist es nicht erlaubt, die Mobiles im Museum selbst in Bewegung zu versetzen und so warten die Besucher gespannt auf den Mitarbeiter des K 20, der alle halbe Stunde eine rote Kugel mit einem wattierten Stab anstupst. Unter großem „Ah“ und „Oh“ setzt sich eine Kettenreaktion in Gang und das Instrumentarium aus Flaschen, Dosen, Kisten und Gongs lässt eine Melodie hören, deren Komponist der Zufall ist.



Foto: © 2013 Calder
Foundation, New York /
Artists Rights Society
(ARS), New York Foto:
Louisiana Museum of Modern
Art, Humlebæk, Dänemark
© Kunstsammlung NRW

Wenn Calder für Kunst in Bewegung steht, so zelebriert Candida Höfer ein paar hundert Meter weiter im Museum Kunstpalast das genaue Gegenteil: Ihre Fotografien verschreiben sich der absoluten Statik menschenleerer Räume. Die 1944 geborene Tochter von „Frühschoppen“-Gastgeber Werner Höfer studierte an der Düsseldorfer Kunstakademie in der Becher-Klasse und lebt in Köln. Nun sind unter dem Titel „Düsseldorf“ Arbeiten ausgestellt, die in der Landeshauptstadt entstanden sind – beginnend in den 70er Jahren bis heute, so dass die Schau auch Höfers Entwicklung als Fotografin nachzeichnet.

Denn nicht immer waren ihre Bilder menschenleer: In frühen Fotos von Schaufenstern im Stadtgebiet spiegelt sich die junge Höfer sogar selbst mit Kamera. Eigentümlich spartanisch mutet das spärliche Warenangebot hinter vergilbten Vorhängen in den Geschäften der 70er Jahre an. Seltsam, hatte man doch früher niemals ein Gefühl eines Mangels und doch scheinen sich die Sehgewohnheiten durch die Supermarktkultur weitaus stärker gewandelt zu haben, als einem selbst bewusst ist.

Interessant ist auch Höfers Serie der ersten türkischen

Gastarbeiter und ihrer Lebensumstände; ein maschinengeschriebener Brief der Akademie genehmigt der damaligen Kunststudentin ganz altmodisch-bürokratisch die Reise ins Heimatland der Arbeiter, um dort zu fotografieren. Höfers Fotos aus anderen Teilen der Welt bekommt man aber in dieser Ausstellung nicht zu sehen, die Auswahl beschränkt sich allein auf Düsseldorf.

So blickt der Besucher in Kirchen, Prunkräume des Benrather Schlosses, die Eingangshalle eines Bürohochhauses und das Treppenhaus des Stahlhofes. Die Szenarien atmen Perfektion, Akkuratess und bestechen durch ihre harmonische Bildkomposition wie die Stillleben alter Meister. Es sind, so ist es im Katalog nachzulesen, „Räume vergangener bürgerlicher Öffentlichkeit“ und sie sind leer. Die versteckte Sprengkraft einer solchen Aussage zeigt, dass die Abwesenheit des Menschen als Sujet durchaus zum gesellschaftlichen Statement werden kann. Aus unseren ehrwürdigen Institutionen sind wir längst verschwunden – aber wo sind wir hin?

Infos:

K 20: „Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung“, www.kunstsammlung.de

Museum Kunstpalast: „Candida Höfer – Düsseldorf“, www.smkp.de

„Der Parasit“: Komödie zum Saisonauftakt am Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Die Büromöbel stehen noch halbausgepackt auf Plastikfolie, das Vorzimmer des Ministers sieht in prekärer Pressspanoptik aus

wie die neuen Räumlichkeiten eines IT-Startups: Ach, und da wird auch schon der erste gefeuert. Buchstäblich auf die Straße geworfen wird der arme Teufel mit der Nerd-Brille, weil sein Kindheitsfreund Selicour (Florian Jahr) ihn ganz übel ausgebootet hat. Doch La Roche (Christian Ehrich) ist nicht das einzige Opfer des „Parasiten“, im Laufe der nächsten anderthalb Stunden bringt der eiskalte Karrierist Selicour noch einige Kollegen zu Fall – bis er selber stürzt.



Foto: Kurt Michel/pixelio

Zum Saisonauftakt zeigt das Düsseldorfer Schauspielhaus die von Friedrich Schiller übersetzte französische Komödie „Der Parasit“ im kleinen Haus. Regisseur Nurkan Erpulat hat die Schillersche Bearbeitung von 1803 in die Gegenwart geholt und inszeniert Bürotypen von heute beim Mobben und Gemobbtwerden. Das allerdings mit pointensicherem Rhythmusgefühl, exzellenten Schauspielern und treffendem Witz, so dass ein fluffiger Abend von leichter Hand dabei herauskommt. Als wäre noch Sommer.

Der smarte Selicour im feingestreiften Anzug mit rosa Innenfutter ist zunächst einmal ein Kommunikationsgenie und verkörpert das Klischee eines Marketing-Fritzen, wie sie heutzutage in Wirtschaft, Kultur und Politik sphärenübergreifend herumhampeln. Er quatscht mit jedem, kann mit der Mutter des Ministers (Verena Reichhardt) ebenso gut wie mit jenem selbst und empfindet das durchaus als seinen Verdienst: Networking muss man eben beherrschen, wenn man

Karriere machen will und wer die richtige Performance nicht drauf hat, bleibt halt auf der Strecke, das ist ja nicht sein Problem.

Außerdem ist der Parasit ziemlich gut im Delegieren, auch das muss ein Manager können. So luchst er dem braven, langgedienten Beamten Firmin (Dirk Ossig) das Memorandum ab, das er abends abliefern muss und gibt es als seines aus. Mal ehrlich, machen Chefs das nicht immer? Da ihm fürs Songschreiben das Gefühl fehlt, bequatscht er den scheuen Retro-Hippie Karl (Marian Kindermann), sein Liedchen abzutreten, mit dem die Tochter des Ministers (Patrizia Wapinska) bezirzt werden soll. Na, und? Er bringt ihn ja auch groß raus auf der Party und Copyright ist sowieso passé.

In dieser Lesart wird die Rache, auf die die Betrogenen sinnen, fast schon unverständlich, da das ganze System das Parasitentum ohnehin zur Norm erhoben hat. Wer soll sich noch moralisch über Schleimerei und üble Tricks entrüsten, wenn das sowieso alle machen (sollen)? Zumal auch der Bling Bling-Minister Narbonne (Moritz Führmann), mal im Tennis-Dress, mal in Reiterkluft, mehr an sportlichen Events als an irgendwelchen Regierungsgeschäften interessiert ist. Klar, hat er lieber Leute um sich, die seinen Lebensstil kopieren als solche Aktenfresser, die ihn an die eigene Pflichtvergessenheit gemahnen. Da stinkt der Fisch vom Kopfe her.



Foto: Sassi/pixelio

Für alle Sozialromantiker, die die Gesetze des Marktes und ihrer (verantwortungslosen) Akteure noch nicht begriffen haben, gibt's aber im Schauspielhaus den guten alten Schiller-Schluss. Mittels List der rechtschaffenen Leute wird der Parasit überführt und der gerechten Strafe zugeführt. Die Welt hat einen Smartie weniger. Blöd nur, dass die immer so bunt nachwachsen.

Infos und Karten:

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Krieg im Eigenheim: Rimini Protokoll bei der RuhrTriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Wie erleben wir Krieg? Im Autoradio, wenn berichtet wird, dass Obama den Militärschlag gegen Syrien vorbereitet. Im

Fernsehen, wenn wir Szenen sehen aus dem Sudan, aus Gaza, aus Afghanistan. Doch wissen wir wirklich etwas von den Menschen, die das Kriegshandwerk betreiben und von ihren persönlichen Lebensumständen? Können wir uns in das Schicksal von Opfern und Flüchtlingen hineinversetzen?

Die Theatergruppe Rimini Protokoll hat jetzt bei der Ruhrtriennale mit „Situation Rooms“ ein Projekt realisiert, das die Organisation des Krieges bis zu einem gewissen Grade erfahrbar macht. Das die Planspiele, Kalküle, Geschäfte und technischen Voraussetzungen beleuchtet, indem die Biographien von Menschen erlebbar werden, für die Krieg Alltag, Beruf, Schicksal oder die Aussicht auf einen fetten Gewinn ist.



Situation Rooms: Rimini Protokoll, Ruhrtriennale.
Foto: Jörg Baumann

Zugegeben, ich war ein wenig skeptisch, als ich mich mit den 19 anderen Besuchern des Abends in der Turbinenhalle in Bochum versammelte und auf ein zusammengezimmertes Haus mit vielen nummerierten Türen blickte, das wie ein Bühnenbild der Volksbühne wirkte: Tasche einschließen, Pfand abgeben, Kopfhörer aufsetzen und i-Pad am Stil in die Hand nehmen. Bitte an Tür 6 aufstellen und sobald der Film losgeht, den Anweisungen auf dem Bildschirm folgen, der würde mich dann durch Villa Wahnkrieg führen.

Hilfe, bin ich jetzt Duke Nukem? Muss ich gleich einen

Waffenhändler küssen? Schlimmer: Ich werde selbst zum Waffenproduzenten. Zu einem, der im gemütlichen Schweizer Akzent die Vorteile seiner Präzisions(mörder)geräte darlegt und mich im Rundgang durch seine Firma an einer Werkbank vorbeiführt, wo die Familienfotos des Mechanikers hängen.

Doch kurz darauf wechsele ich die virtuelle Rolle, setze den Schutzhelm auf und berichte als dpa-Kriegsfotograf, wie vielleicht jenes maßgefertigte Schweizer Gewehr den Rebellen tötet. Da das Haus der Realität viele Zimmer hat und die Beziehungen ihrer Bewohner verschlungen sind, liege ich eine Viertelstunde später angeschossen (keine Angst, Blut fließt nur auf dem i-Pad) auf einem syrischen Balkon und muss vom Arzt ohne Grenzen im Feldlazarett behandelt werden. Der stuft mich allerdings als minderschweren Fall ein, klebt mir einen gelben Punkt auf die Hand, der bedeutet „Behandlung verschoben“ und schickt mich ein Zimmer weiter. Hier serviere ich einer Flüchtlingsfamilie aus Libyen Tee und lasse mir ihre Geschichte erzählen, während die Kinder herumtoben. Jetzt bekomme ich ein schlechtes Gewissen, weil ich zuvor als Bankmanager dem Diktator Kredit gegeben habe, damit er Panzer kaufen kann.

Das Konzept von Rimini Protokoll geht gnadenlos auf, denn die Subjektivierung durch das Rollenspiel funktioniert tatsächlich. Sicher ist man sich der Distanz zur jeweiligen virtuellen Rolle, die man einnimmt, immer bewusst. Aber genau das lässt einem den nötigen Raum, den man zur Reflexion braucht: „Ich lebe in einem demokratischen Industriestaat und fahre im Urlaub zum Wandern in die Schweizer Alpen“, könnte ich über mein Leben sagen. Jemand anders hat es nicht so gut getroffen, der krepirt im Häuserkampf. Er ist mir sehr fern; er lebt in einer Parallelwelt, in die ich mich nun einlogge. Nach anderthalb Stunden logge ich mich wieder aus. Er nicht.



Situation Rooms: Rimini
Protokoll, Ruhrtriennale.
Foto: Jörg Baumann

Das Setting von „Situation Rooms“ ist eine Kunstwelt, die Biographien der Protagonisten sind real, sie basieren auf dokumentarischem Material, wie die Gruppe Rimini Protokoll es gerne verwendet. So wird Krieg konkret, denn er wird von Menschen gemacht. Keinen bösen Menschen, sondern solchen, die einfach nur ihrem Job nachgehen – ganz banal.

Ich steige auf eine Leiter und schaue den kreisenden Drohnen zu. Ein Mitspieler hisst die Flagge von irgendeinem Krisenstaat, sie klirrt im künstlichen Wind. Ich salutiere – man kann ja nie wissen, vielleicht werde ich gerade beobachtet.

Infos und Termine: www.ruhrtriennale.de

**Ein Sommer für Matisse: Nizza
widmet dem Maler acht**

Ausstellungen

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Fünf Spidermen fassen sich an den Händen und tanzen Ringelreihen. An wen erinnert bloß diese Tanzszene, die der in Dortmund geborene Künstler Martin Kippenberger so kühn aufs Papier gebannt hat? Genau: „La Danse“ von Henri Matisse ist das Vor-Bild für die ironische Collage und dass beide Künstler nun in einem Museum zusammentreffen, kein Zufall: Zum 50. Geburtstag des Musée Matisse zeigt Nizza unter dem Titel „Un été pour Matisse“ (Ein Sommer für Matisse) noch bis zum 23. September insgesamt acht Ausstellungen, die von dem berühmtesten Maler der Côte d’Azur inspiriert sind.



Musée Matisse, Nizza, Foto:
E. Schmidt

Von 1917 bis zu seinem Tode 1954 lebte und arbeitete Henri Matisse in Nizza, hier schuf er sein farbenfrohes, vom Licht der Küste durchdrungenes Oeuvre. Den Rundgang auf den Spuren des Malers beginnt man am Besten in der roten Villa auf dem Berg über Nizza im Stadtteil Cimiez, in der heute das Musée Matisse untergebracht ist. Hier widmet man sich zum Jubiläum dem Thema der Musik im Werk von Matisse, die ebenso wie der Tanz eine zentrale Rolle bei ihm spielte. Seine Bilder zeigen Instrumente und mehrfach Tochter und Sohn an Klavier und Geige. Ergänzt wird die Schau durch die dazu passenden

historischen Instrumente. Im Untergeschoss lernt man die Vielseitigkeit des Meisters erst richtig kennen: Es finden sich Theaterkostüme und eine schwungvolle blaue Keramik, die Matisse zur Gestaltung eines Schwimmbads entworfen hat. Sein Enkel hat das gesamte Interieur kürzlich der Stadt Nizza geschenkt.

Das Sujet führt den Besucher ins nebenan gelegene Musée d'archéologie, einen kleinen modernen Zweckbau nahe der Ausgrabung einer römischen Therme. Als mondäner Badeort ging Nizza in die Tourismusgeschichte ein, hier widmet man sich dem Thema des Swimming-Pools in der Kunst und hat einige ganz hübsche Fotografien und Videos zusammengestellt, die einen ein wenig abkühlen. Doch es hilft alles nichts, wir müssen den Berg hinunter, ans blaue Meer. Die Straße führt vorbei am Hotel Regina, in dem Ende des 19. Jahrhunderts noch Queen Victoria mitsamt Hofstaat logierte. Später wurde das imposante Gebäude zum Grand Hotel, in dem Matisse von 1938 bis 1954 wohnte und sein Atelier hatte.



Palais Lascaris, Nizza,
Foto: E. Schmidt

Unten, in der quirligen Altstadt, wird auf der Place Saint Francois gerade der Fischstand abgespritzt und die Fleischergesellen machen eine Zigarettenpause. Gleich um die Ecke liegt der Palais Lascaris, ein barocker Palazzo, der einen in schattiger Dunkelheit empfängt. Hier ist die

Ausstellung „Matisse und die Jahre des Jazz“ untergebracht: Zwischen 1943 und 1949 schuf Matisse ein Künstlerbuch unter dem Titel „Jazz“: Sein schwebender Ikarus auf blauem Grund mit zackigen gelben Sternen ist weltweit bestimmt millionenmal nachgedruckt worden.

Wir wandern weiter in die gleißende Sonne entlang der berühmten Strandpromenade Boulevard d'Anglais zum Musée Masséna, das in einer herrschaftlichen Luxusvilla mit Meerblick residiert, die [Victor Masséna](#) d'Essling [duc de Rivoli](#) 1898 erbaute. Hier geht es um das Thema der Palme in der Kunst, ausgehend von Matisse, der den südlichen Sehnsuchtsbaum in verschiedensten Variationen immer wieder gemalt hat. Aber Picasso hat das auch nicht schlecht gemacht, wie man sieht.

Der Rückweg über die Rue de France verführt profanerweise zum Sandalenkauf mit viel zu hohen Absätzen, in denen ich die Stufen zum Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) kaum mehr hochsteigen kann. Doch die Mühe lohnt, denn oben heißt es freundlich „Bonjour Monsieur Matisse“ und die Kuratoren haben eine beeindruckende Auswahl an moderner Kunst zusammengetragen, die den Einfluss des stilbildenden Meisters des 20. Jahrhunderts auf seine Nachfahren augenfällig werden lässt. Von Roy Lichtenstein über Jean-Michel Basquiat und Niki de Saint Phalle bis hin zu Martin Kippenberger ist einiges von Rang und Namen vertreten.

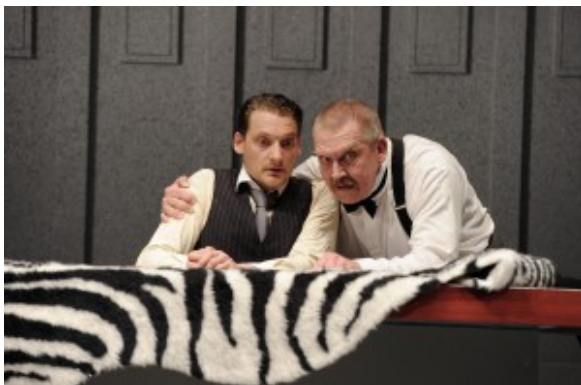
Aufmerksame Leser haben vielleicht mitgezählt: Wir haben nur fünf von acht Matisse-Ausstellungen geschafft. Leider mussten wir dann die schmerzenden Füße ins Meer hängen. Wer alle acht an einem Tag absolviert, soll sich bitte bei mir melden, aber ich brauche Beweise. Der Flug Düsseldorf-Nizza dauert nur anderthalb Stunden.

Infos: matisse2013.nice.fr

Hose runter, Dax rauf: Der Geist protestantischer Erotik im Bochumer Schauspiel

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Ach, was war das früher für eine wunderschöne Zeit: Statt mit Pornos im Internet ließen sich vor 100 Jahren die Männer noch durch eine leicht verrutschte Damenunterhose entflammen. Und zwar eine, die mit einem züchtigen Schleifchen und einer Rüsche am Fußknöchel endet und unter einem bodenlangen Rock getragen wird. Zumindest behauptet das Carl Sternheim in seinem Einakter „Die Hose“, der jetzt gemeinsam mit „Der Snob“ und „2013“ als „Trilogie aus dem bürgerlichen Heldenleben“ Premiere am Bochumer Schauspielhaus feierte.



Aus dem bürgerlichen Heldenleben. Foto: Thomas Aurin/Schauspielhaus Bochum

Doch kann man diesen Text auch heute noch so erzählen?, fragte sich der Dramatiker Reto Finger und bearbeitete ihn lieber neu: Das wird vor allem im dritten Teil deutlich, der ursprünglich „1913“ hieß und nun in einem Dax-Konzern spielt,

der „too big to fail“ werden will. Dazu muss der Patriarch ausgebootet werden, der die Firma erst groß machte, und das geschieht in König-Lear-hafter Manier, indem seine drei Töchter ihm das Aktienpaket abnehmen. Wer jetzt den Zusammenhang zwischen der rutschenden Hose und spätkapitalistischen Börsenspekulationen nicht begreift, sollte unbedingt weiterlesen. Denn der Geist des Kapitalismus liegt nicht in der protestantischen Ethik, sondern vielmehr in der protestantischen Erotik begründet. Ach, ja: Die Hauptrolle spielt Dietmar Bär, dem Fernsehpublikum bekannt aus dem Kölner Tatort.

Die Rolle des spießigen Beamten Theobald Maske verkörpert Bär mit Spielwitz und Ironie. Überhaupt ist die ganze Geschichte um die heruntergerutschte Hose seiner Frau Luise (Xenia Snagowski) einfach nur komisch: In einem altmodischen Sinne, der einen gewissen Retro-Charme entfaltet und Sommerleichtigkeit atmet. Denn Theobald vergisst seinen Ärger über seine liederliche Gattin schnell, als sie ihm durch ihr Missgeschick zwei verliebte Mieter ins Haus lockt, die seine finanzielle Lage gehörig aufbessern. Derweilen vergnügt er sich mit der Nachbarin (Katharina Linder) und offenbart, dass Moral ihm nur etwas gilt, wenn sie sich bezahlt macht. Auf jeden Fall kann er sich jetzt ein Kind leisten.

Nach demselben Prinzip verfährt sein Sohn in dem zweiten Stück „Der Snob“: Die Bühne wandelt sich von Etagenwohnung mit Perserteppich in ein mondänes Büro eines Firmenchefs und ehrgeizigen Aufsteigers (Felix Rech), dessen oberstes Ziel es ist, in bessere Kreise einzuheiraten. Dafür verleugnet er seine Familie und bietet dem Vater Geld, dass er aus seinem Leben verschwinde. Theobald nimmt's nicht krumm, hat er diese merkantile Denkungsart seinem Sohn ja vorgelebt. Ihre persönlichen Entscheidungen folgen so einem ökonomischen Kalkül als Grundprinzip einer Gesellschaft, in der Klassenschraken fallen, weil nun der Mammon regiert.

Doch auch Christian als alter Mann und Aktien-Tycoon wird die

Geister, die er rief, nicht mehr los und geht in „2013“ seinen machtgierigen Töchtern in die Falle, die sich wie die Heuschrecken von heute gebärden und auch noch stolz darauf sind. Barfuß geistert Bär alias Theobald als Wiedergänger des längst verstorbenen Vaters durch die Szene, die auf der Aktionärsversammlung des Maske-Konzerns spielt. Seine Mahnungen sind selbstverständlich in den Wind gesprochen, denn sein Sohn erntet nur, was er selbst gesät.

Einen seltsamen Zwitter zwischen Boulevard und kapitalismuskritischer Analyse hat Bochums Intendant Anselm Weber da inszeniert: Das Ergebnis ist allerdings witzig und zeigt starken Tobak von anno dunnemals in einer Ästhetik von heute. Leicht und böse zugleich – und kein bisschen langweilig.

<http://www.schauspielhausbochum.de/spielplan/aus-dem-buergerlichen-heldenleben/162/>

Ruhrfestspiele: Zwei Teufel und ein Weib

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Foto: Hans Jörg

Wie ein überdimensionales Mikadospiel liegen die Baumstämme kreuz und quer auf der Bühne. Als hätte ein Riese gewütet und dann die Lust verloren oder als sei ein Kyrill durch den Bergwald gefegt. Auf den Stämmen balancieren zwei Männer und eine Frau, schwindelnd, nah am Abgrund, immer kurz vor dem Absturz.

Ein Sinnbild für ihr unheilvolles Dreiecksverhältnis, das von Leidenschaften, Eifersucht und Gier vergiftet ist und schließlich in die Katastrophe führt. Martin Kusej inszenierte „Der Weibsteufel“ 2008 für das Wiener Burgtheater, 2011 nahm er ihn mit ans Münchner Residenztheater, wo der Regisseur inzwischen Intendant ist. Jetzt war die Inszenierung mit Starbesetzung bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen zu sehen.

Birgit Minichmayr (Weib), Werner Wölbern (Mann) und Tobias Moretti (Jäger) entfalten ein hochdramatisches Geflecht, das aus einem emotionalen Bodensatz aus Liebe, Hass, enttäuschten Lebenserwartungen und zu lange gezähmten Begierden gespeist wird, die wie in einem Dampfkochtopf irgendwann explodieren müssen, wenn der Druck zu hoch wird. Dem Kochvorgang zuzusehen, der im volkstümlichen Idiom des Dramatikers Karl Schönherr im knapp Gesagten unendlich viel mehr Gemeintes produziert, lässt einem zuweilen den Atem stocken. Soviel Gemeinheit in der Welt und zugleich so viel Hilflosigkeit zwischen Mann, Frau und Liebhaber.

Apropos Frau oder – mit Schönherr (1867-1943) gesagt – „Weib“: Birgit Minichmayr gibt den Weibsteufel auch als Verteufelte. Als Frau, die in der männlich eingerichteten (Dorf)Welt dauernd nach fremden Regeln spielen muss, als Besitz behandelt wird und als Mittel zum männlichen Zweck. Bei solcherart „Zipfelspielen“ ist zunehmend ihr Herz erkaltet, das eigentlich doch geliebt werden will. Und sie schlägt zurück, in ihrer unnachahmlichen, rotzig-rauen Art, nur manchmal leuchtet durch einen Spalt die Verletzlichkeit. Will sie nicht

eigentlich ein Kind, statt in die Schmuggelgeschäfte des Mannes hineingezogen zu werden? Will sie nicht eigentlich die wahre Liebe, statt einen Liebhaber, der sie als Köder benutzt, um den Schmuggler zu überführen und sich einen Jäger-Orden zu verdienen?

Allerdings ist die weibliche Rache als Holzweg in die Emanzipation an Grausamkeit und manipulativem Kalkül kaum zu überbieten: Wie beiläufig schmeichelt das Weib dem Ehemann das soeben erworbene Haus gleich wieder ab, samt Unterschrift auf dem Testament. Der Liebhaber wird in Zorn und Hass hineingetrieben, dass er den lästig gewordenen Ehemann am Ende ersticht. Doch triumphiert sie jetzt, die Teufelin?

Das weiß man nicht, denn es gehört nicht mehr zum Stück. Denkbar wäre, sie säße alt und grau allein in ihrem schönen Haus am Markt. In einem Kästchen vor sich einen goldenen Knopf von der schmucken Uniform des Jägers und eine blonde Locke vom verbliebenen Gemahl. Und weinte still eine kleine, verlogene Träne...

Weitere Infos:

www.ruhrfestspiele.de und www.residenztheater.de

Von Müttern, Töchtern und jüdischer Identität: 38. Mülheimer Theatertage eröffnet

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Als jüdisch gilt, wer von einer jüdischen Mutter geboren wurde

– nur so ist sicher, dass einem nicht ein „Kuckucksei“ ins Nest gelegt wird. Konsequenz also, das Augenmerk ganz auf die weibliche Linie zu richten: In dem Stück „Muttersprache Mameloschn“ von Marianna Salzmann kommen drei Generationen jüdischer Frauen zu Wort.

Es sind die Kommunistin und Holocaust-Überlebende Lin (Gabriele Heinz), ihre Tochter Clara (Anita Vulesica), die vom Judentum rein gar nichts mehr wissen will und die Enkeltochter Rahel (Natalia Belitski), die im fernen New York ein neues Leben anfangen möchte – bloß weg von zu Hause. Mit der Uraufführung des Deutschen Theater Berlin wurde jetzt das Stücke-Festival in Mülheim an der Ruhr eröffnet, das noch bis zum 29. Mai eine hochkarätige Auswahl deutscher Gegenwartsdramatik zeigt.



Muttersprache
Mameloschn, Foto:
Arno
Declair/Deutsches
Theater

Im Focus der Mülheimer Theatertage steht seit jeher der Text; trotzdem macht der Stücke-Wettbewerb auch deswegen Spaß, weil man die neuen Stoffe in vergleichsweise interessanten

Inszenierungen bekannter Häuser zu sehen bekommt – und das nun schon im 38. Jahr.

In „Mameloschn“, so das jiddische Wort für Muttersprache, wohnen die drei Frauen in einer Art Möbellager, das sie gelenkig bis akrobatisch bespielen. Besonders Clara, die Mutter, gibt eine beeindruckende Showeinlage auf einem wackeligen Kleiderschrank, um kurz danach wieder depressiv aufs Sofa zu sinken: Denn ihre einzige Tochter will nach New York ziehen und sie verlassen, ebenso wie ihr Sohn, der schon einige Zeit vorher in einen Kibbutz abgehauen ist. Und das, obwohl sie ihre Kinder keineswegs im Geiste der jüdischen Religion erzogen hat, ganz im Gegenteil. Doch auch mit dem real existierenden Sozialismus der DDR, mit dem sich ihre Mutter als Kommunistin der ersten Stunde so gut arrangiert hat, hat sie endgültig abgeschlossen. Was sollen ihr verlogene Ideologien, im Namen derer ihre Liebsten sie im Stich lassen?

Die Tochter wiederum flieht das Erstickende dieser Umarmung und will einfach frei sein, herausfinden, was für sie selbst das Richtige ist – ob jüdisch oder lesbisch, darauf kommt es gar nicht an. Der Generationenkonflikt ist auch deswegen so explosiv, weil er historisch aufgeladen ist. So erhalten die Familienstreitigkeiten zugleich eine weltanschauliche Komponente. Das Private ist politisch – hier trifft die Parole tatsächlich zu.

Nichtsdestotrotz will das Stück eine Komödie sein und schafft das auch: Wunderbar böse und scharfzüngig gehen diese Frauen an die Grenze. Jede weiß, wo sie die andere verletzen kann und bietet dafür die perfidesten Mittel auf, die auch vor dem Briefgeheimnis keineswegs haltmachen. Rahel erzählt mit Vorliebe jüdische Witze, die Oma trällert Liedchen, die sie einst auf großer Ost-Bühne sang.

Schauspielerisch ist der Schlagabtausch (Inszenierung: Brit Bartkowiak) ungeheuer facettenreich, hat Tempo, Witz und viel Gefühl. Je leidenschaftlicher die Wut, desto größer die Liebe.

Fast hat man den Eindruck, der fortwährende Streit dieser drei Frauen wäre in Wirklichkeit ihr Lebenselixier. Dazu passt Rahels Witz: „Warum wollen Juden kein Schmerzmittel nehmen? – Weil die Schmerzen dann weggehen...“

Infos, Termine und Karten:

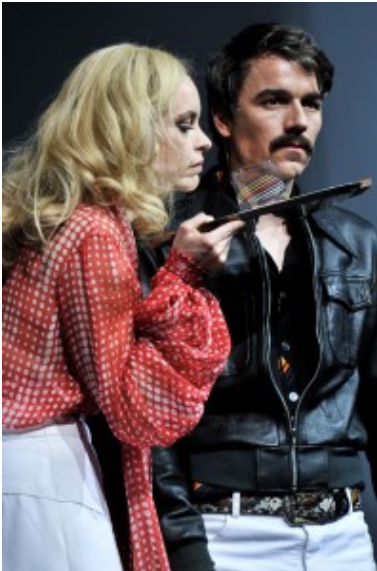
www.stuecke.de und www.deutschestheater.de

Nicht ohne meine Pistolen: Hedda Gabler bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Welch seltsame Bühnenfigur ist doch diese Hedda Gabler: Von Henrik Ibsen 1891 als gelangweilte Gattin konzipiert, die zu ihrer Unterhaltung Intrigen spinnt, in denen sie sich am Ende selber verfängt, reizt sie immer wieder zeitgenössische Regisseure. Zuletzt Stefan Pucher vom Deutschen Theater, dessen Hedda jetzt als Koproduktion bei den Ruhrfestspielen zu sehen war.

Hedda ist ja auch einfach so eine geniale Hauptrolle: Birgit Minichmayr (am Residenztheater in München) oder Nina Hoss haben das Biest im Repertoire; die Tochter des Gewerkschafters Willi Hoss spielte es jetzt in Recklinghausen.



Hedda Gabler. Foto:
Arno
Declair/Ruhrfestspi
ele/Deutsches
Theater

Eigentlich ist diese Hedda doch ganz nett, fast ein wenig zu konventionell und einfältig, wie sie blond frisiert und adrett im hautengen Spitzenkleid von der Hochzeitsreise zurückkehrt. Sicher, gleich in der ersten Szene beleidigt sie die gutherzige Tante Jule (Margit Bendokat), weil die einen altmodischen Hut trägt –aber schiebt pflichtgemäß eine Entschuldigung nach.

Seltsam, so artig hatte man sich Nina Hoss in dieser Rolle gar nicht vorgestellt. Wo bleibt da das Böse in Hedda? Doch je weiter die Inszenierung voranschreitet, desto mehr entpuppt sich Hedda als Psychopathin: Unfähig, etwas für ihre Mitmenschen zu empfinden, bleibt sie doch immer neidisch auf deren Gefühlswelt und ihre Leidenschaften. Weil sie selbst keine Passion kennt, nutzt sie jede Gelegenheit, den anderen die ihre zu verleiden, zu zerstören und sie in den Abgrund zu stürzen. Die Verzweiflung ihrer Mitmenschen zieht sie sich dann zur Unterhaltung rein, nach dem Motto „endlich ist hier etwas los.“

Doch diese Rechnung geht nicht auf: Wie ein Vampir will sie ihren Teil vom Leben der anderen aussaugen, doch es befriedigt sie nicht. Denn selbst die gestohlenen Gefühle lösen bei ihr keine Emotionen aus, zurück bleibt nur Leere. Das Problem löst sie dann mit den Pistolen ihres Vaters.

Nina Hoss zeigt Heddas Fassade und gibt die Abgründe erst nach und nach frei. Das ist ein genialer Schachzug, denn so rückt die Figur nicht von vorneherein in die diabolische Ecke. Die ersten Gemeinheiten, kleine fiese Tricks aus Neid, heben menschliche Züge, das kennt jeder. Wie sie Frau Elvsted (Anita Vulesica) geschickt über den Zustand ihrer Ehe aushorcht, wie sie dem ehemaligen Liebhaber Punsch aufnötigt, obwohl sie weiß, dass er nicht trinken darf.

Doch langsam beginnt die Sache zu kippen: Immer verbissener steigert sie sich in ihre gemeinen Taten hinein, die im Verbrennen des Roman-Manuskriptes des Ex-Geliebten gipfeln.

Tatsächlich spielt Nina Hoss das Motiv für ihr Abgleiten in die Gewissenlosigkeit gleich mit: Eigentlich ist Hedda Gabler nämlich feige. Sie würde nie etwas tun, was sie wirklich will, denn sie hat Angst vor der Meinung der Leute. „So etwas tut man doch nicht“, sagt sie dann und versteckt sich hinter hohlen Konventionen. Sie verachtet ihren Stubenhocker von Ehemann (Felix Goeser), aber gehen würde sie nie. Wovon sollte sie auch leben?

Stefan Pucher hat für seine Inszenierung eine Ästhetik der 70er Jahre gewählt: Von der Einrichtung in rot-pink-lila bekommt man regelrecht Kopfschmerzen, von den schwarz-weißen Teppichmustern und Leopardenfellen Sehstörungen. Der geniale Außenseiter und Schriftsteller Eilert Lövborg (Alexander Khuon) ist ausstaffiert wie Rainer Werner Fassbinder in seinen wildesten Zeiten.

Im Hintergrund flimmern Italo-Western auf Videoleinwand, die das Geschehen um Hedda als Cowboy-Duell inszenieren. Auf diese

Weise ist Hedda nur der Anlass für ein chauvinistisches Kräftemessen, keineswegs die Ursache für das Desaster. Die 70er Jahre als kommerzialisierte und verkitschte Form des Revoluzzertums in psychodelisch bunt zu deuten, ist ein schlüssiger Regie-Einfall.

Hedda nützt das nichts: Hingebungsvoll widmen sich ihr Mann und ihre Freundin der Nachlassverwaltung des genialen Werks des von Hedda in den Selbstmord getriebenen Genies. Und für die Intrigantin interessiert sich niemand mehr. Die weiß, dass sie jetzt verloren hat und nimmt ihr Schicksal selbst in die Hand, mit General Gablers Pistolen...Peng, das wars.

www.deutschestheater.de

Den Gaga-Style tanzen: Ballett-Premiere „Deca Dance“ im Aalto

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Deca Dance, Aalto Ballett
Theater, Foto: Bettina Stöß

Im Aalto tanzt man den „Gaga-Style“: Der von dem israelischen Choreographen Ohad Naharin entwickelte Tanzstil eröffnet den Tänzern des Aalto Balletts ganz neuartige körperliche Erfahrungswelten und kommt gleichzeitig mit einer Leichtigkeit und Energie daher, die sogar Nachahmer im Publikum findet.

Der übliche Reflex im Zuschauerraum besteht ja meist aus einem verschämten Wegducken, wenn Tänzer Zuschauer auf die Bühne bitten. Mit den Profis möchte man sich doch nicht unbedingt messen, zumal, wenn alle zusehen. Doch die überaus charmante Szene bei der Premiere von „Deca Dance“ zeigt, dass sich zwischen Tänzern und Laien Grenzen überwinden und eine ungeheure Lust an der Bewegung erwecken lassen: Gesetzte Damen, elegante Herren, Schulmädchen oder sportliche Frauen im Abendjäckchen– sie alle tanzen raumgreifend den Cha-Cha-Cha auf der großen Bühne, behutsam geführt von Tänzern im schwarzen Anzug und Hut. Unaufgeregt und lebensfroh, so dass der eine oder andere sich in die eigene Tanzstunde zurückversetzt fühlt, eine Dame gar nicht mehr aufhören mag und sich zu einem bezaubernden Pas de deux aufschwingt: Applaus für die unerschrockene Begabung. So braucht es weder Youtube noch koreanische Rapper mit „Gangnam-Style“, um Menschen zum Tanzen zu animieren. Das Aalto Ballett reicht völlig aus und adelt den Spaß gleichzeitig zur hochkarätigen Bewegungskunst.

Genau eine Stunde dauert diese Frühlingspremiere, die Ohad Naharin mit einem klaren Bild zu wuchtiger Hava Nagila-Musik beginnen lässt: Im Halbkreis sitzen die Tänzer in Anzug und Hut und hier spürt man die ästhetischen Einflüsse der Kibbuz-Bewegung. Doch schon die nächste Szene führt in eine Art Proben-Atmosphäre, die Tänzerinnen tragen bunte Gymnastikkleidung und bewegen sich ebenso frei und dynamisch wie exakt in der Gruppe.

Ein ungewöhnlicher Effekt entsteht, als die Tänzerinnen synchron mit den Zähnen klappern – ein durchaus durchdringender Sound im großen Opernhaus. Die Männergruppe

dagegen zeigt Rivalen-Verhalten und misst ihre Muskeln und Kräfte. Mit von der Arbeit geschwärzten Gesichtern vergießen sie im Konkurrenzkampf Schweiß. Doch beim Liebespaar nimmt der männliche Part eher die bittende Rolle ein: Will sie ihn nicht erhören oder lässt sie den Armen nur ein wenig zappeln?

Apropos zappeln: „Sei wie eine Spaghetti-Nudel in kochendem Wasser“, lautet eine Anweisung der Bewegungssprache „Gaga“. Ohad Naharin hat sie nach einer Rückenverletzung für sich selbst entwickelt. Statt hoher Sprünge und perfekter Haltung bei den verschiedenen Positionen sollen dynamische, multidimensionale Bewegungen im Vordergrund stehen, die Spaß machen und die bewusste und unbewusste Wahrnehmung des Körpers schärfen.

Das Ziel ist es „gaga“, also frei und aufgelockert zu werden. Das hat das Aalto-Ballett geschafft, denn der Körper weiß manchmal mehr als der Verstand. „Die Illusion von Schönheit und eine dünne Linie, die Wahnsinn und Vernunft trennt, die Panik hinter dem Lachen und die Koexistenz von Müdigkeit und Eleganz.“ Der Satz wird dem Abend als Motto vorangestellt, doch am Ende klingt er noch nach – mit Leben gefüllt.

Weitere Informationen: www.aalto-ballett-theater.de

Rauchzeichen, später: Andreas Rossmann erkundet das Ruhrgebiet

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Andreas Rossmann,
Foto: Anna Wolfinger

Sein Revier beginnt hinter der Ruhrtalbrücke, von auswärts mit dem Auto kommend. Hier fährt der NRW-Feuilletonkorrespondent in einen wichtigen Sektor seines Berichtsgebiets ein. Kunst und Kultur dieser Region sind Gegenstand seiner Reportagen und Rezensionen, die er seit über 20 Jahren für die FAZ verfasst. Nun hat Andreas Rossmann eine Auswahl davon unter dem Titel „Der Rauch verbindet die Städte nicht mehr“ als Buch im Verlag der Buchhandlung Walther König herausgebracht.

Der „Reiseführer fürs Handschuhfach“ ist illustriert mit Schwarzweiß-Fotografien aus dem Archiv von Barbara Klemm, entstanden zwischen 1974 und 1999, die dem Paperback einen eigenwilligen Retro-Charme verleihen. Gegliedert ist der Band nach Städten von B wie Bochum bis W wie Waltrop. Selbst versierte Ruhrgebietsbewohner können beim Nachbarn noch Neues entdecken.

„Der Rauch verbindet die Städte“ schrieb Joseph Roth 1926, doch seit er sich zum großen Teil in frische Luft aufgelöst hat, wo ist da das verbindende Element dieser zerklüfteten, postindustriellen und mit zahlreichen Kulturinstitutionen besiedelten Region? Was macht sie aus und wo scheitert sie? Mit großer Sympathie für ihre rauen Seiten und einem

Scharfblick, der sich nicht scheut, zwischen Qualität und Kitsch zu unterscheiden, beschreibt Rossmann auf seiner Expedition im Land der aufgegebenen Fördertürme und Industriebrachen die Auswirkungen des vielbemühten Strukturwandels auf die kulturelle Identität des Ruhrgebiets.

Wenn es sein muss, macht sich der Kritiker auch zu Fuß auf den Weg, um auf Halden zu klettern oder Landmarken abzuwandern: *„Oben angekommen, sieht der Wanderer sich einem unbekannten Ort ausgesetzt. Doch erst im dialektischen Umschlag vollendet sich die Kunst der Landmarke: Sobald der Besucher dem Hochpunkt, den sie einnimmt, den Rücken kehrt, eröffnet sich ihm ein Panorama des Ruhrgebiets, das auf den nur von hier aus möglichen zweiten Blick seine Zerrissenheit und Unfertigkeit, sein Pathos und seine Grandeur offenbart: Seine ‚andere‘ Schönheit“*, schreibt Rossmann.

Die Textstelle zeigt, was das Buch ausmacht: Der intellektuell-literarische Blick auf eine Kunst, bei der sich der Ruhrgebietsmensch oft weigert, sie als seine eigene oder für ihn geschaffene wahrzunehmen. Die er mitunter misstrauisch beäugt wie beispielsweise Serge Spitzers Spirale auf dem Kennedyplatz in Essen, die viele Bürger „weg haben“ wollten, weil sie sie hässlich fanden. Nach dem Motto: Das alte Eisen, da haben wir früher mit malocht, das soll jetzt Kunst sein?

So führt denn auch Rossmanns Lesung im Lehmbruck-Museum in Duisburg unweigerlich zu einer Diskussion unter den Zuhörern um das Selbstverständnis des Reviers und seiner Bewohner. Ist es nicht Zeit, endlich mit dem Montanindustrie-Kitsch Schluss zu machen? Ein Zuhörer fragt: Warum werde nicht mal die Architektur der Ruhruniversität Bochum als einem der größten Arbeitgeber der Stadt gewürdigt statt immer Zeche Zollverein, die überall als mediales Wahrzeichen erhalten müsse? So regiere das Klischee, das auf die Vergangenheit verweise und Auseinandersetzung mit dem tatsächlichen Strukturwandel in der Gegenwart verhindere.

„Warum wohnen Sie eigentlich nicht im Ruhrgebiet, sondern in Köln?“, möchte eine andere ZuhörerIn von Rossmann wissen. Sie selbst ist gebürtige Kölnerin, die es unfreiwillig ins Revier verschlagen hat. Der Autor begründet dies mit seinen Anfangszeiten als Kultur-Kritiker, als er sich strategisch günstig zum WDR positionieren wollte. Einer seiner ersten Ruhrgebietsbesuche führte ihn allerdings zu einem Bewerbungsgespräch als Dramaturg ans Theater Dortmund. „Die haben mich zum Glück aber nicht genommen“, gibt er selbstironisch zu.

Doch vielleicht ist ja gerade eine Fernbeziehung in diesem Fall nicht das schlechteste: Mit ein wenig Abstand liebt es sich neugieriger, man teilt nicht den langweiligen, zuweilen schäbigen und profanen Alltag. Die angebetete „Metropole“ bleibt interessant, ihre Veränderungen aufregend, ihre Kapriolen energiestiftend – vor allem, wenn man sich schon so lange kennt.

Andreas Rossmann: „Der Rauch verbindet die Städte nicht mehr. Ruhrgebiet: Orte, Bauten, Szenen. Mit Photographien von Barbara Klemm. Verlag der Buchhandlung Walther König, 260 Seiten, 14,80 Euro

Zweite Chance: „Liliom“ im Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Eine Katze hat sieben Leben, James Bond wird unzählige Male erschossen und steht wieder auf und auch Liliom bekommt eine zweite Chance: Nach 16 Jahren Fegefeuer darf der Titelheld des gleichnamigen Stückes von Franz Molnár nochmal auf die Erde zurück, um sein verpfushtes Leben gerade zu biegen. Zu den

Klängen von „Skyfall“ steigt er auf die Bühne des Bochumer Schauspielhauses herab – und scheitert zum zweiten Mal.



LILIOM

Foto: Diana
Küster/Schauspielhaus Bochum

Was zuvor geschah: Techno wummert, der Autoscooter kreist, Liliom (Florian Lange) macht einen auf dicke Hose. Er ist der „junge Mann zum Mitreisen“ im „Ringelspiel“, eine halbseidene Figur wie die anderen zwielichtigen Typen, die auf der Kirmes mit ihren Kunststückchen angeben. Zu diesem Zweck hat die Regisseurin Christina Paulhofer Artisten von Urbanatix engagiert, einem Kulturhauptstadtprojekt, das mit Street Art Shows das Publikum begeisterte. So mischen drei Tänzer und eine Tänzerin die Rummelplatz-Szene mit Flickflacks, halsbrecherischen Autoscooter-Stunts und fingierten Prügel-Szenen auf.

So ganz rund läuft die Choreografie bei der Premiere noch nicht, denn das Timing zwischen Showeinlagen und Stückhandlung muss extrem exakt sein, damit die Szenen nicht aus dem Rhythmus kommen. Aber das kann sich in den nächsten Vorstellungen ja noch zurechtruckeln. Für besonders gelungene Stunts bekommen die Urbanatixe Szenenapplaus, auf jeden Fall sorgt ihr Engagement für eine aktuelle Ästhetik des 1909 uraufgeführten Stückes.

Eigentlich handelt es sich um eine Liebesgeschichte im

Armeleutemilieu mit düsterem Ausgang: Liliom, Schläger, Angeber und ein vagabundierendes Temperament, kann dem Mädchen Julie nicht gerecht werden. Weil sie die besseren Argumente hat, prügelt er sie. Einen Hausstand zu gründen, einer geregelten Arbeit nachzugehen, dazu ist er nicht geschaffen. Er bricht immer wieder aus der engen Wohnung aus. Als Julie schwanger wird, sind Freude und Stolz zunächst groß. Doch der Zuschauer ahnt: Das wird ein böses Ende nehmen. Geldmangel lässt ihn ein idiotisches Verbrechen begehen, aus Angst vor dem Gefängnis richtet er sich selbst.

Christina Paulhofer hat aber nicht nur die Charakterstudie des gescheiterten Angebers, sondern auch das Phänomen des weiblichen Masochismus im Blick: Warum lässt sich Julie prügeln? Und warum genießt sie es auch noch? Kristina Peters spielt die Julie als freche Göre in ihrem kurzen Röckchen, für die diese Liebe ein unreifer Mädchentraum ist. Da lässt sie sich lieber schlagen, als diese Illusion aufzugeben – mehr schrill und verstört denn verzweifelt. Ähnlich „Ringelspiel“-Besitzerin Frau Muskat (Julika Jenkins), die Liliom fürs Geschäft braucht – und sich dafür buchstäblich abwatschen lässt, eine gestandene Frau, plötzlich bedürftig nach Zuneigung des Jüngeren.

Doch dass die Weiber ihm verfallen sind, bringt Liliom keineswegs Glück. Bei seiner Wiederkunft auf der Erde begegnet er seiner Tochter (Mascha Schneider) zum ersten Mal und schlägt auch sie. Ihr hat's ebenfalls nicht weh getan. Na, toll. Hier wird die Angelegenheit ein bisschen gestrig. Statt Liliom als Identifikationsfigur aufzubauen, hätte die Regie ihn lieber zum Teufel schicken sollen. Geschieht ihm doch recht, dem Idioten, soll er in der Hölle schmoren. Und Mädels: Weint ihm keine Träne nach!

Infos/Termine:

http://www.schauspielhausbochum.de/de_DE/calendar/detail/10789
286

Der Fremde, im Museumsraum gefangen: Ibsens „Peer Gynt“ in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Was macht der Zugereiste, der Fremde an schmuddeligen Wintertagen in Düsseldorf? Wenn man nicht über die Rheinpromenade flanieren mag und Shopping auf der Kö zu teuer ist? Genau: Er geht in eines der hochkarätigen Museen der Kunststadt, spaziert in wohltuender Stille zwischen großformatigen Fotos umher, die sich realistisch geben, aber auf eine andere Wahrheit verweisen wollen. Die die Sehnsucht nach fernen Welten wecken und nach einem „höher hinaus“, nach einem Überschreiten der dörflichen Grenzen, nach einem Ende des kunstsinnigen Flüsterns.

Wie ein Fremdkörper benimmt sich denn auch „Peer Gynt“ im Norwegerpullover (Olaf Johannessen) in den heiligen Hallen. Denn Staffan Valdemar Holm, der schwedische Ex-Intendant des Düsseldorfer Schauspielhauses, hat Ibsens mythenbeladenem Helden in seiner neuesten Inszenierung ein Museum auf die Bühne gebaut. Lautstark streitet Peer dort mit der Mutter, sein ganzer Körper gespannt vor Aggressivität. Pöbelnd stört er den Hochzeitszug, ein Outlaw, den die Missbilligung der Gesellschaft zu besonders provozierendem Benehmen anstachelt. Doch es kommt noch besser: In ungezügelterm Trieb schändet er die Braut, stößt sie dann von sich. Wie ein reißenber Wolf fährt er in die Herde der pietistisch korrekt gekleideten Trachtenmädchen, bespringt eine nach der anderen ohne zu ermüden. Doch auch das reicht ihm nicht. Wem das Menschsein zu eng wird, der sollte vielleicht ein Troll werden?



Staffan Valdemar
Holm

Foto: Sebastian
Hoppe

Es fällt schwer, als Zuschauer in Holms neuester Inszenierung nicht nach biographischen Anspielungen zu suchen: Aus gesundheitlichen Gründen hatte Holm Ende letzten Jahres seinen Posten als Intendant niedergelegt. Mit großer Offenheit hatte er über sein Burnout gesprochen und ebenso seinen Unmut über Sparmaßnahmen und Auslastungsdruck öffentlich gemacht. In seiner Talkreihe „Gebrochen Deutsch“ thematisierte Holm mit feiner Ironie den „ausländischen“ Blick auf Düsseldorf, Merkwürdigkeiten, die Zugereisten auffallen, von den Hiesigen dagegen für selbstverständlich gehalten werden. So hat es „Peer Gynt“ nun in eine nordrhein-westfälische Kunstsammlung verschlagen – doch wie kommt er da bloß wieder raus?

Die Antwort lautet: Gar nicht. Denn ob Peer Gynt Thronfolger bei den Trollen wird oder reicher Sklavenhändler in Übersee, er bleibt doch immer im Museumsraum gefangen, nur die Ausstellungswände verschieben sich und die Bilder wechseln. Seine Geschichte bleibt immer eine vermittelte, eine, die man sich seit langer Zeit erzählt und die wir eher vom Hörensagen kennen. Denn wer von uns hätte schon eine richtige Heldenreise selbst erlebt? Deswegen kommt einem Peer Gynt auch eher vor

wie ein Zukurzgekommener mit Borderline-Syndrom. Ihm bei seinen Eskapaden zuzusehen, hat durchaus Unterhaltungswert: Holms Inszenierung beweist Leichtigkeit und subversiven Witz, besonders das Trollvölkchen mit dicken Brillen und langen Plüschschwänzen entlarvt das Spießertum auf skurrile Weise.

Auch wenn der zweite Teil ein paar Längen aufwies, so zieht die letzte Szene den Zuschauer noch einmal in ihren Bann. In einer verzweifelten Pantomime klammert sich Peer an seine große Liebe Solvejg (Anna Kubin), die er einst verliess. Doch er kann seine früheren Taten nicht ungeschehen machen und steht wieder mit nichts da wie zu Beginn, obwohl er doch alles erringen wollte.

Zum Glück hat wenigstens jemand zwischendurch Fotos gemacht und sie an die Wand gehängt. Wie geronnene Seelenzustände, die wir ein wenig distanziert betrachten. Ein fremdes Schicksal eben.

http://duesseldorfer-schauspielhaus.de/de_DE/Premieren/Peer_Gynt.867709

Von Mäusen und Menschen: Wolfgang Tillmans fotografisches Werk im Düsseldorfer K 21

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

**„Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer Bewunderung:
der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in
mir.“ Aber wie passt die vielzitierte Sentenz des Philosophen**

Immanuel Kant zu einem Fotokünstler der Gegenwart?

Eigentlich gar nicht, möchte man meinen, doch empfangen den Besucher gleich im ersten Raum der Ausstellung von Wolfgang Tillmans im Düsseldorfer K21 riesengroße C-Prints von sternensübersäten Nachthimmeln. An der Wand gegenüber zieht eine kleine schwarze Venus über den orangenen Ball der Sonne. „Wann habe ich zuletzt einen derart geilen Sternenhimmel gesehen“, fragt man sich unwillkürlich und denkt an den letzten Sommerurlaub am Meer. Ernüchterung ereilt einen gleich im nächsten Zimmer: „Bitte nackt duschen“, warnt ein Schild und weitere Fotos zeigen unordentliche Kleiderstapel und schlecht sortierte Socken auf dem Sofa sowie herumstehendes Geschirr. Woher weiß der Fotograf denn so genau, wie es bei uns zu Hause aussieht?



Wolfgang Tillmans,
Venus Transit,
Kunstsammlung NRW

Vielleicht weil er unserer Generation angehört? 1968 in Remscheid geboren, feierte er noch ein paar wilde Partys in Düsseldorf oder so und machte sich dann Anfang der neunziger Jahre nach England auf. Heute lebt und arbeitet er in London und Berlin und die in der Schau versammelten Fotos wirken wie

die Chronik seines Lebens – faszinierend und beiläufig zugleich. Sie zeigen die ihn umgebenden Menschen und Dinge völlig unprätentiös. Ein Mann in Unterwäsche betrachtet seine Fußsohlen, ein anderer steht im Schwimmbad herum. Zimmerpflanzen in Nahaufnahme treten nur für einen Augenblick, nämlich für dieses Foto, aus ihrem unbeachteten Dasein hervor und eine kleine Maus flüchtet in den Gulli, die Hinterbeine in die Luft geworfen.

Ebenso selbstverständlich blickt er auf die Phänomene der Subkultur und auf die nach harten Nächten Gestrandeten: Knutschende Männer, entblößte Muschis und Schwänze, die friedlich neben hübsch angerichteten Flugzeugtablets liegen. Fast hätte man sie für das künstlich schmeckende Würstchen gehalten, das in solchen Situationen öfter gereicht wird.

Kaum ein Bild ist gerahmt, sie sind einfach so auf die Wand gepinnt und auch die fotografierten Promis kommen ganz unscheinbar daher: Fast hätte ich Kate Moss übersehen, bzw. sie für ein leidlich hübsches Mädchen mit etwas schiefen Zähnen gehalten, vor sich auf dem Tisch seltsamerweise eine Früchte-Mischung aus Erdbeeren und Kartoffeln. Manchmal kommt einem Tillmans vor, wie der Vorreiter der Facebookkultur: Ich poste mein Leben und ihr sagt mir, wer ich bin. Tatsächlich schafft es aber seine künstlerische Vermittlung, zu zeigen, wer wir alle sind.



Wolfgang Tillmans,
Kunstsammlung NRW

www.kunstsammlung-nrw.de

**Klassenkampf light:
Schauspielhaus Bochum zeigt
Brechts „Im Dickicht der
Städte“**

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Am Schönsten ist das Bühnenbild: Aus tausenden bunten LED-Leuchten zusammengesetzt, glitzert auf schwarzem Bühnenhintergrund das nächtliche Chicago. Auch in seiner Zerstörung funkelt es noch verführerisch, wenn sich die die

kleinen Lämpchen schon längst über den Bühnenboden verteilt haben. Am zweit schönsten ist die Musik: Nadja Robiné im Amy Winehouse-Outfit bereichert die Szenerie mit coolen Songs und jazzig angehauchten Rhythmen, arrangiert hat das Daniel Murena für das Schauspielhaus Bochum.

Ansonsten führt Roger Vontobels Inszenierung von Bertolts Brechts „Im Dickicht der Städte“ vor, was aus dem guten alten Klassenkampf geworden wäre, gäbe es ihn heute noch. Statt in einer Leihbücherei würde George Garga (Florian Lange) in einer Videothek arbeiten, was der Zuschauer dann auch großformatig im Video zu sehen bekommt. Die armen Leute, in diesem Falle seine Eltern, säßen unförmig verfettet und chipsfressend auf dem Sofa und glotzten Unterschichtsfernsehen. Seine Schwester Marie ginge lieber mit dem trashigen Brutalo-Rapper, Typ nervöser Irak-Veteran, als sich mit einem „Schlitzauge“ einzulassen.



Foto: Arno Declair

Obwohl das „Schlitzauge“ namens Shlink schweinereich und folglich von einer Gang halbseidener Mafia-Typen umgeben wäre. Aus reiner Willkür und um des Kampfes willen, hat der Holzhändler die Absicht, den armen George Garga in den Abgrund zu stoßen und ihm seine Überzeugungen gleich mit abzukaufen.

Doch warum Holzhandel? Hier hätte Vontobel in seinem Brecht 2.0 eigentlich so einen Internetfritzen mit Allmachtsfantasien entwerfen müssen – wie beispielsweise WikiLeaks-Gründer Julian Assange oder so. Aber bei genauem Hinsehen: Ähneln Matthias

Redlhammer mit seinem silbergrauen Haar und seinem schwarzen Anzug dem nicht sogar ein bisschen?

Im Grunde also hat der Relaunch von Brechts Frühwerk (Uraufführung 1923) ganz gut geklappt. Die Frage ist nun, warum die Inszenierung trotzdem nicht so recht zündet. Ist uns der Klassenkampf einfach zu fern? Kapieren wir nicht mehr seine existenzielle Schärfe, weil unser Unglück (teilweise) sozial abgefedert wird? Ist die Vereinzelung schuld, das Phlegma, sich zusammenzutun und zu engagieren? Oder das resignierte Gefühl, gegen einen übermächtigen Gegner, der einfach mal so die WR-Redaktionsstelle oder den Opel-Arbeitsplatz abschafft, sowieso nichts ausrichten zu können?

Dabei sagt doch Shlink: „Wenn ihr ein Schiff vollstopft mit Menschenleibern, dass es birst, wird eine solche Einsamkeit in ihm sein, dass sie alle gefrieren. Ja, so groß ist die Vereinzelung, dass es nicht einmal einen Kampf gibt.“

Vielleicht haben wir unseren Brecht ja inzwischen eingeholt oder er uns: Die Krieger sind müde, Kämpfe finden nur noch als Scheininszenierungen in der Glotze und im Videospiel statt. Und natürlich in Weltgegenden, die uns nichts angehen. Und zwei Kämpfern zuzusehen, die selbst gar keine Lust haben zu gewinnen, ist naturgemäß öde. Ach, zapp das mal weg und gib lieber die Chipstüte rüber. Ich trink noch einen Bubble Tea.

Informationen:

http://www.schauspielhausbochum.de/de_DE/calendar/detail/11204749

25 Jahre Klavier-Festival Ruhr: „Man muss die Dinge zu Ende denken“

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Alle wollen bei der Geburtstagsparty dabei sein: Das Medieninteresse war groß bei der Programmvorstellung des diesjährigen Klavier-Festivals Ruhr, das in diesem Sommer seinen 25. Geburtstag feiert. Vom 4. Mai bis 19. Juli ist die internationale Pianisten-Elite wieder im Ruhrgebiet und angrenzenden Landesteilen zu Gast.

„Let's go to the opera“ heißt das Motto des Jubiläumsprogramms, das damit den 200. Geburtstagen von Richard Wagner und Giuseppe Verdi Reverenz erweist. So wird der Einfluss beider Opernkomponisten auf die Welt der Klaviertranskriptionen und -paraphrasen im 19. und 20. Jahrhundert spürbar. Sein Silberjubiläum feiert das Festival u.a. mit Wiedereinladungen an große Pianisten unserer Zeit, darunter Martha Argerich, Evgeny Kissin, Maria Joao Pires, Murray Perahia, Krystian Zimerman und Marc-André Hamelin, der in diesem Jahr mit dem Preis des Klavier-Festivals Ruhr geehrt wird. Auch die Geiger Gidon Kremer und Frank Peter Zimmermann kehren mit ihren Klavierpartnern zum Festival zurück.

Eröffnet wird die Jubiläumsausgabe des Festivals am 4. Mai um 20 Uhr mit Tschaikowskys 1. Klavierkonzert b-Moll in der Bochumer Jahrhunderthalle, gespielt von dem 1987 im russischen Gorki geborenen Pianisten Igor Levit. Begleitet wird Levit vom WDR Sinfonieorchester Köln unter der Leitung von Krzysztof Urbanski, das im Anschluss „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky interpretiert. Unter www.klavierfestival.de findet sich das umfangreiche Gesamtprogramm des knapp dreimonatigen Klaviersommers.

„Man muss die Dinge zu Ende denken“, zitiert Festivalleiter Franz Xaver Ohnesorg einen der damaligen Gründungsväter vom Initiativkreis Ruhrgebiet, Alfred Herrhausen. 1988 lernte der Intendant den Wirtschaftsführer auf dem Geburtstag eines gemeinsamen Freundes kennen, erzählt Ohnesorg bei der Pressekonferenz. Nun, im 25. Jahr des anfangs unter dem Titel „Bochumer Klaviersommer“ gestarteten Pianistentreffens hat Traudl Herrhausen die Schirmherrschaft übernommen. Seit zwei Jahren wird das Klavierfestival als eigene Stiftung geführt.



Das AufTakt-Projekt, Foto:
Frank Mohn

„Den Gründungsvätern aus der Wirtschaft kam es darauf an, einen kulturellen Akzent im Ruhrgebiet zu setzen“, so Traudl Herrhausen. Das hat das Festival schon lange geschafft. Inzwischen gilt es, neben dem Konzertpublikum auch den Nachwuchs nachhaltig für Musik zu begeistern. Was 2006 mit der „Little Piano School“ für 2-6jährige Kinder begonnen hat, hat sich unter dem Stichwort „Education Programme“ als fester Bestandteil auf dem Gebiet der kulturellen Bildung etabliert.

Damit Kinder unabhängig von ihrer sozialen Herkunft kreative musikalische Erfahrungen sammeln können, bringen die „Discovery Projects“ Förderschüler, Grundschüler und Gymnasiasten in Duisburg Marxloh zusammen. In diesem Jahr geht es um das Thema „Hochzeit“, passend dazu stehen „Les Noces“ von Igor Strawinsky im Mittelpunkt der Workshop-Arbeit. Mehr als 50 türkische Brautmodengeschäfte reihen sich auf der

Weseler Straße in Duisburg Marxloh aneinander. „Viele Kinder sind regelmäßig zu Familienhochzeiten eingeladen“, berichtet der Leiter der Education-Programme, Tobias Bleek. „So können Hochzeitsrituale der unterschiedlichen Herkunftskulturen in die Choreographie einfließen.“

Der bildungsbiographisch entscheidende Übergang zwischen Kindergarten und Grundschule steht im Zentrum eines Pilotprojekts, das das Klavierfestival Ruhr in Zusammenarbeit mit der Stiftung Mercator entwickelt. Im „KlavierGarten“ des Klavierfestivals erleben Kindergartenkinder oft ihre erste musische Bildung. Um dieses Potential auch in der Grundschule weiter zu entwickeln, vernetzt das Projekt Kindertagesstätten und Grundschulen. Eine mit klassischer Musik illustrierte Version von „Wo die wilden Kerle wohnen“ bildet den Bezugspunkt; Profi-Musiker und Festival-Pianisten verwandeln den bekannten Stoff in klingende Geschichten. Weitere Informationen: www.klavierfestival.de/education

Nichts als Gespenster: „Out of body“ tanzt in Bochum

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

„Ohne Wahnsinn kein Verstand“: Die Gummizelle hat eine Panoramascheibe, durch die das Publikum die entfesselten Tänzer beobachten kann. In wildem Furor werfen sie sich gegen die Wände, übereinander, auf den Fußboden. Sie sind völlig außer sich, als versuchten sie, mit den Grenzen ihres Körpers auch die der Vernunft zu überschreiten und sich in eine neue Dimension zu katapultieren. „Out of body“ heißt der im Schauspielhaus Bochum uraufgeführte Abend der Herner Tanzgruppe Renegade, die damit ihre dritte Koproduktion mit

dem Bochumer Schauspiel zeigt.



Out of Body, Renegade in
Residence, Foto: Diana
Küster

„Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer aus uns allen“ – auch das ein Satz, der während der mehrsprachigen Aufführung als Übertitel eingeblendet wird. Zugleich ein Motto, denn der blassgeschminkte Conférencier kündigt im Halbdunkel ein schauriges Zombietheater an.

Da gibt es den Wissenschaftler, der sich der „Gefühlologie“ verschrieben hat und deswegen mit einem Dutzend leerer Plastikflaschen jongliert. Diese Leere fühlt er auch in sich. Seine Tochter musste darunter leiden: Den Kopf in eine Plastiktüte gewickelt, erzählt sie kurz vor dem Erstickten über die Schrecknisse ihrer Kindheit. Wie die Schmetterlingssammlung ihres Vaters ihr Angst machte; wie die Insekten sie in ihren Bann zogen, auf ihr herumkrochen, sie schließlich angriffen.

Doch der Spuk hat Methode: Atmosphärisch lehnt sich Julio César Iglesias Ungos Choreografie an Horrorvideos an, in denen es von Zombies, Untoten oder Vampiren wimmelt. So stoßen die Tänzer in einen Bereich vor, der jenseits des Materiellen liegt. Was passiert, wenn die Seele den Körper verlässt? „Am Ende aller Straßen wartet der Tod“, lautet der beruhigende Begleittext auf dem Spruchband.

Mit den Mitteln des Tanzes die Überschreitung des Körperlichen zu erreichen und in das Reich der Gespenster vorzustößen: Keine leichte Aufgabe, die der kubanische Choreograph, der u.a. für Wim Vandekeybus und Samir Akika getanzt hat, sich da vorgenommen hat. Die Tänzer erfüllen sie mit Humor, großer Gelenkigkeit und einem Schuss Akrobatik. Allen voran der Junge mit den Dreadlocks, der in einem unfassbaren Slapstick einen Besuch in der Spielhöhle vortanzt. Dabei scheint er eher dem Comicheft als dem Ballettsaal entsprungen zu sein. So kommt dieses Tanztheater ziemlich unverbraucht und überraschend daher; es zelebriert den Geist der Subkultur und zieht daraus seine Energie. Die Kooperation mit der freien Szene funktioniert als eine Art Bluttransfusion fürs Stadttheater, mit der auch jugendliche Publikumsschichten angesprochen werden.

Nach einer Stunde und 15 Minuten ist der Spuk vorbei. Die Zombies sinken zurück in ihre Gräber. Wann sie wieder tanzen, erfahren alle Untoten und andere Nachtschattengewächse unter:

www.schauspielhausbochum.de

Bauer sucht Frau: Shakespeares „Wie es euch gefällt“ im Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Im Düsseldorfer Schauspielhaus riecht es nach Kuhstall. Die Bühne ist weit in der Zuschauerraum hineingebaut, der Boden mit Stroh und Mist bedeckt. Wenn die Schauspieler auftreten,

zieht eine nach Landleben duftende Staubwolke über die Köpfe des Publikums. Die 29jährige Hausregisseurin Nora Schlocker kehrt in ihrer Inszenierung von „Wie es euch gefällt“ die archaische Seite von Shakespeare hervor und nimmt seinen Text zugleich betont wörtlich.

Wie zu Shakespeares Zeiten sind alle Rollen ausschließlich mit Männern besetzt. Das Verwirrspiel der Geschlechter erhält dadurch aus heutiger Sicht eine zusätzlich irritierende Note, die aber umso tiefer in das Stück hineinführt. Tatsächlich entfalten hier die Leidenschaften der menschlichen Seele wie unerfüllte Liebe, quälende Eifersucht, Habgier, Neid und Edelmüt eine Art überzeitliche Dimension. Ob nun Mann oder Weib, als Mann verkleidetes Weib oder als Weib verkleideter Mann leiden, lieben, quälen oder fliehen, das ändert an der Heftigkeit der Gefühle nichts. Doch zugleich bietet diese Grundentscheidung der Regie ein großes Reservoir an kreativer Energie für die Schauspieler: Mit Facettenreichtum, Witz und Liebe zum Detail agiert das Ensemble, dass es eine Lust ist, ihm zuzusehen. Damit trifft Nora Schlocker einen Nerv, denn wie heißt es so schön in „Wie es euch gefällt“: „Die ganze Welt ist eine Bühne und Fraun wie Männer nichts als Spieler.“

Viele Doppelbesetzungen geben den Schauspielern Gelegenheit, ihre Verwandlungsfähigkeit zu beweisen. Allen voran Sven Walser, der als Adame, Herzog und als Schäfer Silvius eine je eigene Körpersprache entwickelt. Arrogantes Lächeln und Winken, heute würde man sagen albernes Promi-Getue, charakterisiert den Herzog, der kaltblütig Verbannungsurteile ausspricht, während er scheinheilig-heiter Bussis ins Publikum wirft. Der liebeskranke Schäfer Silvius dagegen könnte der Fernsehserie „Bauer sucht Frau“ entsprungen sein: Er ist auf derart linkische Weise der abweisenden Phoebe verfallen, dass man dazu neigt, sich für ihn fremd zu schämen. Auch Jonas Anders als Hirsch mimt schwitzend und mit vollem Körpereinsatz das sterbende Tier. Theaterblut für die Jagdszenen steht in Plastikeimern bereit und wird reichlich vergossen.

Den Narren Touchstone (Dirk Ossig) hat Schlocker in ein rheinisches Karnevalskostüm gesteckt und sein Witz kommt ebenso ritualisiert daher, wie die Posen des verordneten Frohsinns in der fünften Jahreszeit. Damit gelingt der Regisseurin ein interessanter Kunstgriff: Sie übersetzt den aus heutiger Sicht etwas altmodischen Witz Shakespeares in eine uns bekannte, ebenso verstaubte Form des Frohsinns. So nimmt sie zwar der Komödie die Heiterkeit, verleiht ihr aber gleichzeitig den Charme einer ungelenken Melancholie, der darin besteht, dass all das schöne Träumen und Sehnen irgendwie im Profanen endet. Statt einer Utopie des Landlebens, wo alle Verbannten, Liebeskranken, Verstoßenen und Transvestiten ihr Glück im Gegenentwurf zur Zivilisation finden, zeigt sie Stall, Wald und Schäferwesen, so blöd, wie sie eben sind. Es stinkt, staubt und das nächste Schlammloch zum Einsauen ist auch nicht weit.

Die Idee scheint der ersten Szene entnommen, in der Orlando (Aleksandar Radenkovic) seinen Bruder anklagt: „Er zieht mich bäurisch zu Hause auf wie seine Tiere auf dem Mist.“ Als kräftiger Stallbursche gewinnt er im Ringkampf, dadurch Rosalinds (Florian Jahr) Herz und leider auch die Verbannung im Wald von Arden. In dem wird in den nächsten zwei Stunden getobt und geliebt, gesungen und gekämpft, gefressen und verraten. Bis am Ende jeder den zu ihm passenden Partner gefunden hat. Doch so richtig glücklich sehen alle Beteiligten dabei nicht aus, eher müde. Der Kampf gegen die Verwicklungen des Schicksals hat sie stumpf gemacht.

Der Applaus im Düsseldorfer Schauspielhaus blieb ein wenig verhalten. Anscheinend ist dieser Shakespeare den Premierenzuschauern olfaktorisch zu sehr auf die Pelle gerückt. Buchstäblich steht Düsseldorf nach Erkrankung des Intendanten Holm, der sein Amt abgegeben hat, vor der Frage, was für ein Theater hier denn nun eigentlich gefällt – solange die Antwort noch gesucht wird, scheint das Beste zu sein: Einfach weiterspielen...

Traumhaus, später: Lutz Hübners „Richtfest“ am Schauspielhaus Bochum uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Szene mit Henrik Schubert (Mick), Roland Riebeling (Frank) (Bild: Thomas Aurin, Schauspielhaus Bochum)

Wohnst du noch oder lebst du schon zusammen? Die Baugemeinschaft als soziales Experiment eignet sich perfekt als Stoff für die Bühne.

Von sozialbewegt über großbürgerlich bis yuppiehaft reichen die unterschiedlichen Lebensstile der sechs Parteien, die sich unter dem Dach ihres neuen Traumhauses harmonisch vereinen wollen. Das Desaster ist selbstredend programmiert, denn zum „Richtfest“, so der Titel des neuesten Stückes von Lutz Hübner, kommt es nicht. Vorher haben sich die Mitglieder der

Eigentümergeinschaft unter der Regie von Anselm Weber am Schauspielhaus Bochum längst heillos zerstritten.

Dabei hätte alles so schön sein können: Der aufstrebende Architekt Philipp (Felix Rech) hat sein Traumhaus geplant, das Professorenpaar (Anke Zillich und Bernd Rademacher) strebt nach kultivierter Gemeinschaft mit Gleichgesinnten wie den sympathischen homosexuellen Musikern Frank (Roland Riebeling) und Mick (Henrik Schubert). Schon nicht so ganz ins Bild passen Birgit (Katharina Linder) und Holger (Michael Schütz), sie Leiterin einer Jugendhilfe, er spießiger Finanzbeamter, dem es zu Hause zu langweilig ist und der jetzt eine Spur zu aufdringlich Anschluss an neue Kreise sucht. Gestraft sind beide mit einer pubertierenden Tochter (Zenzi Huber), die sich gleich beim ersten Treffen an den Architekten ranschmeißt und mit schlechtem Geschmack: Statt großzügige Glasfassaden zu goutieren, wollen sie sich vor den Blicken der Welt lieber hinter Klinkern einkuscheln.

Den ersten handfesten Streit aber lösen die Kleinkindmutter Mila (Kristina-Maria Peters) und der junge Assistenzarzt Christian (Marco Massafra) aus. Ihre Finanzierung mit höchst geringer Eigenbeteiligung von 12 % steht ohnehin auf wackligen Beinen, da stellt das Paar fest, dass wieder Nachwuchs unterwegs ist. Und haut die übrigen Mitbewohner um Geld an. So lodern in der Baugemeinschaft die gesellschaftlichen Konflikte wie unter einem Brennglas auf: Familien mit Kindern werfen arrivierten Gutverdienern Egoismus vor, freiheitsliebende Kreative wollen sich ihren ästhetisch perfekten Lebenstraum nicht durch Hüpfburgen im Hinterhof verschandeln lassen. Die lebenslustige Rentnerin will nicht als günstige Betreuungsomni missbraucht werden. Sie hat ein ganz anderes Problem: Charlotte (Henriette Thimig) ist Messie und keiner soll es merken, doch das schwule Pärchen ist ihr schon längst auf den Trichter gekommen. Die Lage spitzt sich zu, als die alte Dame einen Schlaganfall erleidet und die Gemeinschaft mit einem Pflegefall konfrontiert ist. Jetzt erweist sich, dass ein

Zusammenleben, das über die bloße Zweckgemeinschaft hinausgeht, bedeutend mehr Solidarität erfordert als anfangs vermutet. Will ich wirklich für alte Menschen oder die Kinder anderer Leute die Verantwortung übernehmen?

Kommt die Anfangsszene noch etwas hölzern über die Rampe, gewinnt die Aufführung mit zunehmender Konfliktschärfe deutlich an Tempo. Hinter den Rollen treten Charaktere hervor. Am überzeugendsten agiert Henriette Thimig als ehemalige Kneipenwirtin Charlotte, die sich von der netten Omi von nebenan erst in einen abgründigen Messie und dann in einen hilflosen Pflegefall verwandelt.

Doch warum ist diese Uraufführung so betont karg ausgestattet? Sicher, das Traumhaus ist vorläufig nur eine Vision, realisiert wird es nie. Hübners Stück ist als satirische Milieustudie konzipiert, aber die leere Bühne und einige auf eine weißgraue Plane gekritzelte Grundrisse bieten dem Zuschauer wenig Anknüpfungspunkte.

Etwas abstrus gerät auch die Schlusszene: Vom Text behauptet wird eine Gartenparty auf der Terrasse. Dass sich alle im letzten großen Streit mit dem Gartenschlauch nassspritzen, mag noch angehen. Auch, dass sie die Baupläne herunterreißen und sich vor einsetzendem Regen schützen. Doch warum fängt es zu allem Überfluss an zu schneien? Dann pustet auch noch die Nebelmaschine Rauchschwaden auf die Bühne. Das ist wohl philosophisch gemeint: Ohne Haus ist der Mensch eben allen Elementen hilflos ausgesetzt. Und da er sich mit seinem Nachbarn nicht vertragen will, kann er sich auch kein neues Haus mehr bauen. Er ist allein und wird es lange bleiben...

Infos:

http://www.schauspielhausbochum.de/de_DE/calendar/detail/10789
227

Eine Bühne für den Spitzentanz: Ballett am Rhein mit b.13

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Nach zahlreichen Performances auf Industriehalden, in Fabrikhallen oder genreüberschreitend im Museum ist es tatsächlich wieder einmal eine interessante Erfahrung, ein klassisches Ballett zu sehen: Virtuoser Spitzentanz im weißen Röckchen, Tänzerinnen leicht wie Pustebäumen, ihre Bewegungen akkurat, perfekt und hochmusikalisch.

Und die Musik kommt nicht vom Band. Auf allerhöchstem Niveau bietet der dreiteilige Ballettabend b.13 des Balletts am Rhein Düsseldorf Duisburg, ausgehend von George Balanchines „Concerto Barocco“, über Hans van Manens „Kleines Requiem“ bis hin zu Martin Schläpfers „Ungarischen Tänzen“, einen kurzen Gang durch die Tanzgeschichte.

Dabei ist Balanchines Choreographie zu Bachs Musik von 1941 strenggenommen natürlich „neoklassisch“ zu nennen, auch weil er die klassische Formensprache behutsam zu variieren beginnt. Trotzdem: Die Tänzerinnen im Eröffnungsstück bewegen sich als homogene Einheit, die auch der einzige hinzukommende Tänzer nicht zu stören vermag. Der Bühnenhintergrund ist lichtblau, ansonsten zählen nur Musik und Bewegung, andere Ablenkungen sind nicht zugelassen. Erstaunt stellt man fest: Das genügt vollkommen, zumal auch das Zusammenspiel mit den beiden Violinen perfekt funktioniert.

Zeitsprung: In Hans van Manens Choreographie von 1996 sind Beziehungen das Thema. In einer Art Reigen stört immer ein hinzukommender Tänzer den innigen Pas de deux des tanzenden

Paares. Eifersucht, Zorn und Leidenschaft sorgen für eine emotionale Hochspannung, die die Tänzer in eine vibrierende Körpersprache übersetzen. Dabei entwickeln sich auch unvorhergesehene Konstellationen: Finden zwei Männer zusammen, muss die Frau alleine bleiben. Für einen unglücklichen Ausgang spricht, dass van Manen das Stück für eine ungerade Zahl von sieben Tänzern konzipiert hat. Einer wird schließlich einsam sein – doch wer weiß, vielleicht kann er so zu neuen Ufern aufbrechen?



b13 Ungarische Tänze, FOTO:
Gert Weigelt

Als erwarteter Höhepunkt des Abends springt Martin Schläpfer mit seiner Uraufführung von Brahms' ungarischen Tänzen einen Schritt weiter in die Gegenwart. Energie, Lebensfreude und süffige „Zigeunermusik“, schwungvoll dargeboten von den Düsseldorfer Symphonikern, zeigen Temperament und Spielfreude der Compagnie. Aufbauend auf dem klassischen Repertoire eines Balanchine sowie den Errungenschaften des modernen Tanzes eines Hans van Manen, zeigt Schläpfer hier wieder seine ganz eigene, wunderbar ironische Tanzsprache. Da wedeln die Tänzer mit ungarischen Fähnchen, nur eine hat sich die europäische Flagge umgehängt, darunter bleibt sie nackt, um dann verschämt von der Bühne zu schleichen.

Auch das Zigeunerleben hat mit idyllischen Vorstellungen wenig zu tun. So lustig die Tänze, so hitzig bricht das Temperament auf – bis hin zur angedeuteten Vergewaltigung am Bühnenrand.

Die halbstarken Männer tragen Schlagstöcke und das alte Bauernpaar in Tracht wird zum Schluss kalt und steif von der Bühne getragen. Man braucht die alten Leutchen nicht mehr, die Zukunft gehört den Individualisten. Das ist allerdings eine Steilvorlage für die großartigen Tänzer des Balletts am Rhein, ihrer Lust an der Improvisation und an der kreativen Ausgestaltung der Charaktere. So wird der (politische) Kommentar zu Ungarn zugleich durchdrungen vom Lebensgefühl der Tänzer heute, das sie heraustreten lässt aus dem tänzerischen Kollektiv.

Auf diese Weise stellt der Tanzabend eine innere Verbindung her zwischen seinen drei Choreographien, die auch zu einem tieferen Verständnis dessen führen, was wir heute auf Tanzbühnen sehen – ebenso wie in Fabrikhallen.

www.ballettamrhein.de

Die spinnen, die Bonner: Theater um „Norma“

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Was wäre auf einer Opernbühne zu sehen, wenn das mit der Sparpolitik im Kulturbetrieb so weiter ginge? Nichts! Brandmauer, kalte Scheinwerfer, schwarze Bühnenbretter. Florian Lutz' Inszenierung von Bellinis „Norma“ in Bonn thematisiert ein solches Schreckensszenario, dessen Realisierung mancherorts gar nicht mehr so fern liegt.

Man denke nur an die neuesten Nachrichten zur Schließung des Schauspielhauses in Wuppertal oder die Fusionsphantasien, die die Bonner Kulturpolitik selbst nach Köln schießen lässt. Vom Drama um den geschassten Kölner Opernintendanten Uwe Eric

Laufenberg ganz zu schweigen, der wegen Etatstreitigkeiten buchstäblich vom Hof gejagt wurde. Das Bonner Publikum allerdings goutiert den Einbruch der Realität in die schöne heile Opernwelt keineswegs. Es möchte seine Belcanto-Arien unter keinen Umständen durch eine hinzuerfundene Sprechrolle (Roland Silbernagl) unterbrochen sehen, die in der „Norma“ für eine Art reflexive Ebene steht: Das Schicksal der Druiden-Priesterin unter römischer Besatzung wird hier gelesen als Kampf der Künstlerpersönlichkeit mit dem Intendanten, der Nebenbuhlerin, dem untreuen Liebhaber aus B-Promi-Kreisen und den Bedingungen unter denen heute eine Norma-Produktion auf einer Opernbühne entstehen könnte – einschließlich drohendem Sparzwangs.



THEATER BONN:
NORMA/Foto:Thilo
Beu

So interessant diese Regie-Idee, so heikel die Umsetzung: Tatsächlich gehen die teilweise etwas hölzern getexteten Einwürfe des fiktiven „Intendanten“ an die Schmerzgrenzen des Musikliebhabers. Gnadenlos quatscht der Impresario als Fremdkörper ins Orchesterspiel, unterbricht Handlungsfluss und manche schwelgerische Melodie. Mit einem Wort: Er nervt ungeheuer. Das Publikum, bis auf äußerste gereizt, brüllt ihn

regelrecht nieder, kurz davor, den armen Mimen von der Bühne zu zerren und ihn aus seinem eigenen Saal zu werfen. Gleichzeitig befindet sich diese Inszenierung gerade hier an ihrem neuralgischen Punkt. Denn schließlich: Wo kann man ungestört eine „Norma“ sehen, wenn es kein Opernhaus mehr gibt, das es sich leisten kann, sie auf die Bühne zu bringen?

Glücklicherweise ist es in Bonn (noch) nicht ganz soweit und deswegen gibt es nach anfänglicher Kargheit eine Kulisse aus hereingerollten Bäumen und eine Menge Gallier, die als Asterix-Figuren kostümiert sind. Außerdem eine Norma (Miriam Clark), die ihre Partie mit großer Meisterschaft singt und eine Adalgisa (Nadja Stefanoff), deren Stimme ebenfalls eine Entdeckung ist. George Oniani als Pollione und Ramaz Chikviladze als Oroveso meistern ihre Partien souverän und mit der nötigen Leidenschaft. Die vielzitierte Arie „Casta Diva“ gab dann auch zu Schwärmereien Anlass – egal ob im Abendkleid oder im Comic-Kostüm gesungen. Dank der großartigen Besetzung und dem engagierten Spiel des Beethovenorchesters kamen die Opernfreunde doch noch auf ihre Kosten und sparten auch nicht mit Applaus für die (wahren) Künstler.

www.theater-bonn.de/production.asp?ProductionID=668

Malocherhölle Ruhrgebiet: „Rote Erde“ im Grillo-Theater

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Freizeitpark Ruhrgebiet 2012: 20 Jungmänner lümmeln auf Liegestühlen und beklagen ihr Schicksal. Nach Hauptschulabschluss keinen Job gekriegt, nach zehn unbezahlten Praktika immer noch arbeitslos. 20 Euro mehr im Monat für Arbeit als wie für Hartz IV – wie doof ist das denn?



Rote Erde/Schauspiel Essen

Malocherhölle Ruhrgebiet, rund hundert Jahre zuvor: Schweiß, 15-Stunden-Schichten, Dreck, Vorgesetzten-Brutalität und Staublunge. Unter dem Titel „Rote Erde“ verschränkt Regisseur Volker Lösch im Essener Grillo die Schicksale von Jungmännern im Revier gestern und heute für die Bühne.

Wer Klaus Emmerichs Fernsehserie „Rote Erde“ von 1984 kennt, muss allerdings mit einer abgespeckten Version vorliebnehmen: Statt in epischer Breite werden hier die Schicksale des Sozialisten Karl (Urs Peter Halter), seiner Eltern, seiner Schwester (Laura Kiehne), des polnischen Arbeiters Bruno (Krunoslav Šebrek) und des hitzköpfigen Otto (Glenn Goltz) in kurzen Szenen und mit spartanischen Mitteln erzählt. Die historische Ebene kündigt sich jeweils mit Bühnennebel an, Unfälle unter Tage werden mit aufgehäuften Briketts simuliert. Ansonsten haben die Schauspieler und der Laien(Chor), der allerdings geschickt ins Geschehen integriert ist, nur ihren Bizeps und ihre kohlegeschwärzte Haut zu Markte zu tragen, die sich im Laufe der Inszenierung und mit fortschreitender Politisierung rot färbt. Ach ja, und eine Spitzhacke trägt jeder bei sich, die auch mal drohend in Richtung Bergwerksdirektor geschwenkt wird.

So plakativ, so gut: Tatsächlich hat der Geschichtsunterricht live einige positive Lerneffekte. Er motiviert, sich einmal mehr der Historie zuzuwenden und sich so als Ruhrgebietsmensch seiner selbst zu vergewissern. Und es gibt endlich Helden. Was waren das damals für Kerle, die ihren Vätern trotzten, die

sich jeden Tag der Schinderei und der Gefahr aussetzten, die für ihre Rechte kämpften und manchmal auch dabei draufgingen anstatt den ganzen Tag Unterschichtsfernsehen zu glotzen und herumzujammern wie heutzutage. Die Politik machten und streikten, die ausgesperrt wurden und nichts zu fressen hatten. Die ihren Stolz als Arbeiter entdeckten und ihn als Funktionär im roten Seidenanzug in Berlin auch wieder verloren.

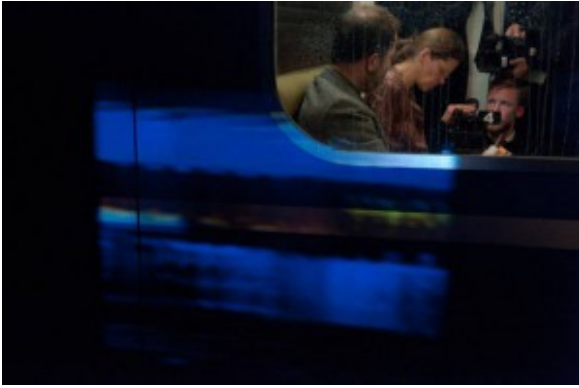
Sozialromantik in Reinkultur, bis an die Schmerzgrenze. Doch wenigstens sind am Schluss die Liegestühle weggeräumt und die Jungmänner zeigen Muskeln und Kante. Ob wirklich alle zu Helden taugen, ist noch nicht raus, aber Vorbilder hat Volker Lösch jetzt schon mal geschaffen. Eine Etage höher, zwei Stunden später gibt es dann Heldenpop in der Heldenbar. Auf der Tanzfläche nur Mädchen mit Handtaschen – schrecklich. Alles Weicheier.

Infos: www.schauspiel-essen.de

„Reise durch die Nacht“: Saisonauftakt im Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Es ist nicht einfach, mit einer Dichterin zusammenzuleben. Stimmungsschwankungen, Schlafstörungen und viel zerknülltes Papier. Und auf engstem Raum wird die Beziehung noch komplizierter: Zum Beispiel in einem Zugabteil auf einer „Reise durch die Nacht“ nach der Erzählung von Friederike Mayröcker, bearbeitet und inszeniert von Katie Mitchell für das Schauspiel Köln.



REISE DURCH DIE NACHT (NIGHT
TRAIN) / SCHAUSPIEL KÖLN
2012/© Stephen Cummiskey

Nach „Wunschkonzert“ von Kroetz, „Die Wellen“ von Virginia Woolf und „Ringe des Saturn“ von W.G. Sebald ist dies nun eine weitere Inszenierung im Katie-Mitchell-Stil und zugleich der Saisonauftakt von Karin Beiers letzter Spielzeit in Köln. Diesmal ist ein Eisenbahnwagen aus den 80er Jahren auf die Bühne der Halle Kalk gebaut, in deren Abteilen der Live-Dreh der Szenen beobachtet werden kann, die zeitgleich auf der großen Leinwand über dem Zug zu sehen sind. Auch diesmal funktioniert das Arrangement grandios, entfaltet sich die Geschichte der verzweifelten Schriftstellerin und ihrem stummgequälten Partner in einer Vielschichtigkeit, Simultanität und Abgründigkeit, die den im letzten Abteil eingesprochenen Mayröcker-Text zum (Er)leben erweckt.

Der Zug fährt von Paris nach Wien, doch unsere Autorin (Julia Wieninger) scheint nicht glücklich darüber: Die Schatten der Vergangenheit holen sie ein und produzieren quälende Szenen in ihrem Kopf. Von ihrem Vater, der gegen die Mutter gewalttätig war, von zerbrochenem Spielzeug, Angst und Schmerz. Gedreht werden diese Szenen im Abteil links, inklusive Weihnachtsmusik, fallendem Schnee und trügerischem Kerzenschein. Die Kamera ahmt in Froschperspektive den Blickwinkel des Kindes nach; auch hier zeigt sich wieder die ungeheure Sorgfalt, mit der Katie Mitchell und ihr Team ihre Methode inzwischen perfektioniert haben. Tatsächlich tritt in „Reise durch die Nacht“ die Offenlegung des

Produktionsprozesses gegenüber den vorherigen Inszenierungen etwas zugunsten der dramatischen Entwicklung der Handlung zurück, was aber durchaus stimmig ist.

Wer seine nächtlichen Interrail-Fahrten in den achtziger Jahren nicht vergessen hat, kann das rastlose Umherwälzen der Autorin in der Bahnpritsche nachfühlen. Drei Uhr nachts zeigt der Reisewecker, „schon seit langem leide ich an schweren Schlafstörungen.“ Ruhelos, getrieben streunt sie durch den schwankenden Zug und stolpert in einen Quickie mit dem smarten Schaffner hinein, hungrige wahllose Leidenschaft, kalt ausgeleuchtet aufm Bahnhofsklo. Während der mitreisende Mann (Daniel Betts) im Pyjama und Schlafmaske in der unteren Pritsche im Tiefschlaf liegt. Rache der Schlaflosen an dem, der die Fähigkeit hat, vor den eigenen Gespenstern in den Traum zu flüchten? Am Morgen dann muss sie dem Lebensgefährten ausführlich beim Zähneputzen und Bartschneiden zusehen. „Dieser Einheitsmensch, dieser Einspurmensch“, klingt es in ihrem Kopf – Hass kann auch subtil sein.

Doch der Pedant geht noch aus sich heraus, als er nämlich seine Frau beim Knutschen mit dem Schaffner erwischt: Plötzlich prügelt der kalte Gefährte sich hitzig, der Zug schwankt und draußen zieht verregnetes Österreich vorbei. Die Frau schreibt, die Frau zerreißt das Geschriebene, vom realen Geschehen eher befremdet, denn berührt. Am Schluss fährt der Zug unter monotoner Ansage in Wien Westbahnhof ein. Die Autorin steigt aus, im Blick nur ein wenig mehr Einsamkeit als beim Einsteigen. Das Manuskript wird von der Putzfrau entsorgt. Endstation.

Stadt, Land, Fluss: Andreas Gursky in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Im schwarzen Wasser schwimmt vereinzelt bunter Müll, ein wenig unter der Oberfläche, es könnten auch fernöstliche Blumen sein. Das Innere des Flüssiggas-Tanks in Katar ist gleißend golden, der Teppich der Düsseldorfer Kunsthalle dagegen einfach nur grau.

Doch möchte man gerne mit der Hand darüber streichen, um zu testen, ob er sich vielleicht rau anfühlt, aber das geht nicht: Denn der Teppich ist bloß fotografiert, der Fluss in Bangkok und der Gas-Tank sind auf großformatigen Fotos zu sehen. Sie zeigen die Dinge, wie sie sind, aber nicht, wie wir gewohnt sind, sie zu sehen. Das macht sie magisch: Höchste Realität schlägt in größtmögliche Poesie um. Der Magier heißt Andreas Gursky; ebenso wie die neueste Ausstellung im Museum Kunstpalast in Düsseldorf.

Man müsste nun referieren über die Becher-Schule, Gurskys Zeit an der Folkwang-Universität und der Düsseldorfer Kunstakademie, deren Professor er heute ist. Man müsste sprechen über „Struffsky“, unser Synonym für Thomas Struth, Thomas Ruff und Andreas Gursky, das wir spaßeshalber verwendeten, wenn wir eine der Ausstellungen der „Düsseldorfer Photoschule“ besuchten. Doch im Grunde kann man all dies ohnehin im Katalog nachlesen. Sinnvoller ist es, einfach in die Ausstellung zu gehen. Denn hier mischen sich neue Werke wie die „Bangkok-Serie“ oder „Katar“ mit früheren Arbeiten wie „99 Cent“ von 1999, das die erschlagende Billigwarenfülle in einem amerikanischen Supermarkt zeigt oder Angler am grünen Ufer der Ruhr in Mülheim 1989. Mein Lieblingsbild in diesem Zusammenhang ist der dreiflämmige Gasherd von 1980, wie er so unscheinbar in seiner Ecke steht – ein Küchenmöbel, sonst nix.



Bangkok IX, 2011,
Copyright: Andreas
Gursky / VG Bild-
Kunst, Bonn 2012

Bewusst herrscht bei der Hängung weder Chronologie noch Themenzwang, das macht die Ausstellung zu einer Entdeckungsreise, einer Art Memory-Spiel, welches Foto wohl zu welchem gehören möge. Schnell ausgemacht sind die C-Prints der Ocean-Serie von 2010 in ihrem unendlichen Blau und der Aufforderung zum Inselraten – ich habe Lanzarote gefunden. Außerdem das Publikum eines Madonna-Konzerts und ein Prada-Schuhregal. Nebst Börsen-, Flughafen- und Rennstrecken-Bildern, die auf den ersten Blick realistischer scheinen als sie sind. Doch ihre digitale Bearbeitung bzw. Komposition gilt nicht umsonst als das Stilmittel Gurskys, das ihn in die Nähe der Malerei rückt. Mit der beschäftigt er sich in der „Ohne Titel“-Serie, zu der nicht nur das Foto des Teppichs der Kunsthalle gehört, sondern auch extreme Nahansichten von Gemälden von Vincent van Gogh oder John Constable oder das bekannte Foto von einem Gemälde Jackson Pollocks im Museum of Modern Art in New York.

Nun also Bangkok: Schwarzes Wasser, das ein Geheimnis birgt. Schwarzes Wasser, das aussieht wie gemalt, das grün wird, die Lichtreflexe nahezu weiß. Nach dem tiefen Blau des Ozeans, auf

dessen Inseln wir in Vogelperspektive schauen, folgt jetzt die Umkehrung in die extreme Nahansicht, doch ohne die Oberfläche zu durchdringen. Nur in Schemen sehen wir Fetzen des Wohlstandsmülls vorbeigurgeln. Vielleicht hat jemand im Supermarkt eine Kekspackung aufgerissen. Sie hat 99 Cent gekostet...

Bis 13. Januar 2013 im Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Internet: www.smkp.de



Katar, 2012, Copyright:
Andreas Gursky / VG Bild-
Kunst, Bonn 2012

Im dunklen Bauch der Sprache: Orffs „Prometheus“ bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

Selten ist man einer fremden Sprache so ausgesetzt wie an diesem Abend: Vielleicht kennen einige das Gefühl, wie schwierig es auf Reisen sein kann, sich in einem unbekannten

Zeichensystem zurechtzufinden. Doch die Erfahrung, im dunklen Bauch einer ehemaligen Industriehalle zu sitzen und zwei Stunden mit der fremdartigen Melodie des Altgriechischen von Carl Orffs „Prometheus“ konfrontiert zu werden, ist relativ einzigartig. Die Ruhrtriennale ermöglicht den eigentümlichen Selbstversuch noch bis zum 27. September in der Kraftzentrale des Landschaftsparks Duisburg Nord.



Carl Orff/Lemi Ponifasio:
Prometheus © Paul Leclaire

Doch wie geht man nun damit um? Abwehr ist kein probates Mittel, denn wer ohne die Bedeutung der Worte zu verstehen nicht leben kann, der wird sich langweilen. Eher empfiehlt es sich, zumal vom Komponisten so intendiert, die Sprache als eine Art Musik, als rhythmisches Element auf sich wirken zu lassen. Denn tatsächlich entfaltet sie gerade im Zusammenspiel mit Orffs wuchtiger Musik (Musikalische Leitung: Peter Rundel) eine vibrierende Kraft und transportiert all die archaischen Emotionen wie Wut, Hass, Grausamkeit und Schmerz in einer stilisierten Form.

Überhaupt zeichnet sich die Inszenierung des samoaischen Regisseurs Lemi Ponifasio durch hohes Stilbewusstsein aus: Der Boden ist mit indirekt beleuchteten Glasplatten ausgelegt unter denen grünlich das Wasser schimmert. Der gewaltige Raum der Kraftzentrale wird bis zur hintersten Wand bespielt, so dass die Tänzer der MAU Company aus Neuseeland dort hinten verschwindend klein erscheinen. Prometheus selbst (Wolfgang

Newerla) ist mitnichten an einen Felsen gefesselt: Er sitzt im Vordergrund auf einer schlichten Holzbank und deklamiert während sein Alter Ego (Ioanne Papalii/MAU) in der Mitte des Raumes auf einer Art beleuchtetem Operationstisch der Qualen harrt, die da kommen mögen. Das weitere Personal von Hephaistos bis Hermes ist in martialische dunkle Kostüme geschnürt, die Frauen wirken wie Amazonen. Die Okeaniden tragen hellblonde Perücken und durchsichtige Gewänder und sind die nahezu einzigen, die wirklich singen dürfen.

Die eigentümlich stillen Tänze der MAU Company tragen leise Gesten in den von lauten Tönen wiederhallenden Saal, meist bleibt der Blick an ihren bloßen Füßen hängen, auf denen sie über das Glas mehr schleichen als gehen.

Das nimmt sich so ganz anders aus als bei der Uraufführung des Orffschen Werks 1968, von der der Kritiker Werner Oehlmann seinerzeit im Tagesspiegel schrieb: „Der Regisseur Gustav Rudolf Sellner und der Bühnenbildner Teo Otto überrennen den Zuschauer geradezu mit einer Fülle vitalen Theaters, mit einem Überfluss an Formen und Farben, Kostümen und Masken“. Hier dagegen: Kein Hephaistos, der Ketten schmiedet und Keile durch Prometheus Brust treibt. Keine Flügelrösser, nirgends. Stattdessen gibt es kaum Interaktion zwischen den Figuren, sie deklamieren den Text, aber sie beziehen sich nicht aufeinander. Doch hier geht es auch nicht um Menschen, sondern um Götter. Trotzdem: Der Freiheitskampf des Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte und nun von Zeus dafür bestraft werden soll, sein Aufbegehren, sein Stolz, seine Unbeugsamkeit und auch seine Siegesgewissheit, dass er eines Tages von seinen Qualen gerettet werde: Für all das hat Wolfgang Newerla nur ein Ausdrucksmittel zur Verfügung: Altgriechisch! Verdammt dazu, auf seiner Bank zu sitzen, kann er sich nur ab und zu die Kehle befeuchten, was aussieht, als trinke er einen – Ouzo...

Das dramatische Element dagegen übernehmen Raum, Licht, Musik und die Füße der Tänzer. Und ein Publikum, von dem Hingabe

gefordert ist. Gewähren wir die Gnade? Das muss jeder selbst entscheiden...

18., 21., 23., 25. und 27. September

Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

www.ruhrtriennale.de

Wir sind alle Kafka: Saisonauftritt im Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014

70 „Kafka“-Figuren im charakteristischen schwarzen Anzug, Hut und Mantel strömen aus den ersten Sitzreihen des Zuschauerraums auf die Bühne und nehmen an der Rampe Aufstellung. Unter ihnen Josef K. „Ich bin Josef K., Prokurist“, sagt er – diesen Satz wird man in den nächsten drei Stunden noch öfter von ihm hören. Denn viel mehr weiß er nicht über sein Leben...

Zum Auftakt der Saison zeigt das Düsseldorfer Schauspielhaus eine Adaption von Kafkas Romanfragment „Der Prozess“ in der Inszenierung des russischen Regisseurs Andrej Mogutschij, der sich offenbar in Dreh- und Hebebühne verliebt hat. In einem wilden Reigen wirbeln die Kafka-Statisten (im Programmheft ausgewiesen als Chor) herum, fahren hinauf und hinab, wobei Josef K. (weltentrückt gespielt von Carl Alm) gleichzeitig noch das Kunststück zu bewältigen hat, sich mehrmals umzukleiden. Das erzeugt Stress, das erzeugt Zeitdruck. „Zu spät“, ruft Josef K., „ich komme zu spät.“ Das stimmt: Denn seine Verhaftung ist schon erfolgt, die Gerichtsbarkeit hat ihn in den Klauen. Doch was ihm vorgeworfen wird, weiß er

nicht.

Dafür finden Mogutschi und seine Bühnenbildnerin Maria Tregubova seltsame, beinahe surrealistische Bilder: Auf schiefer Ebene ist Josef K.s Kammer mit in den Proportionen verzerrtem Mobiliar aufgebaut, es könnte auch das Zimmer von Gregor Samsa sein. Verzweifelt klammern sich die Schauspieler an die spärlichen Möbel, doch es hilft nichts: Sie stürzen buchstäblich in den Abgrund. In einer anderen Szene sitzt Josef K. leblos, gestützt von seinen Wächtern (Moritz Löwe und Jonas Anders), in einem schwarzen Oldtimer, die Statisten streuen rote Rosen und unversehens wird die Szenerie zum Leichenzug. Am Bühnenhimmel hängen Wattewölkchen und zum Advokaten (Sven Walser) rudert man im weißen Bötchen durch im Raum schwebende Türen. Die Musik (Alexander Monotskov) verstärkt die varietéhafte Anmutung des Ganzen. So bebildert die Inszenierung zwar ausführlich, manchmal witzig und leider auch etwas langatmig den Alptraum, in dem sich Josef K. befindet. Doch ihr Zentrum findet sie nicht. Sie kreiert eher ein Kafka-Abziehbild.

„Zum letztenmal Psychologie“ skandiert der Chor, obwohl am ehesten noch eine psychologische Deutung angeboten wird: Besteht Josef Ks. Schuld etwa in uneingestandener sexueller Begierde? Der nackte Advokat und seine Gespielin Leni (Betty Freudenberg) im monströsen Ganzkörpernacktanztanz sowie die hohen Herren der Gerichtsbarkeit allesamt unten ohne sprächen dafür. Ebenso Fräulein Bürstners (Patrizia Wapinska) durcheinandergewirbelte Blusen. Doch nimmt man dem somnabulen Josef K. den Tausendsassa gar nicht ab. Soll er etwa das Riesenbaby gezeugt haben, das plötzlich über die Bühne geistert? Am Ende gar mit seiner Mutter?

Antworten gibt es naturgemäß nicht. Im Grunde ist Josef K. gesamtes Leben ein Prozess, den er nicht gewinnen kann, denn der unglückliche Ausgang ist vorprogrammiert. Da kann er sich noch so viele Advokaten auf dieser Lebensreise nehmen, irgendwann endet sie. In diesem Sinne sind wir wohl alle ein

bisschen Kafka.

„Der Prozess“ nach Franz Kafka

Karten und Termine: www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Jesus reloaded – „El Greco und die Moderne“ in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



El Greco, Christus,
der Erlöser, National
Gallery of Scotland

Unendlich traurig schaut der junge Mann dem Betrachter in die Augen: Sein langes Haar trägt er brav in der Mitte gescheitelt, es liegt eine stille Demut in seinem Blick. Und eine Ahnung davon, dass er leiden muss. Der Museumsbesucher

wendet sich ab, doch er entkommt ihm nicht, noch lange spürt er diesen seltsamen, dunklen Blick in seinem Rücken.

Auf Augenhöhe und von Mensch zu Mensch mit „Christus als Erlöser“: So etwas traute sich El Greco im 16. Jahrhundert – im Gegensatz zu anderen Malern seiner Epoche, die nicht so einfach Macht und Kirche auf ihre Weise zu interpretieren wagten. Zwar war auch der eigenwillige Grieche mit dem Geburtsnamen Domenikos Theotokópoulos eine Zeit lang Hofmaler bei Philipp II. Doch sein Malstil gefiel auf Dauer nicht: Zu grell die Farben, zu eigentümlich verzerrt die Proportionen der Figuren, zu psychologisch die Deutung der Heiligen. Gerade das, so die These der Ausstellung „El Greco und die Moderne“ im Museum Kunstpalast in Düsseldorf, machte ihn für Maler wie Cézanne, van Gogh oder Picasso, für Expressionisten wie Max Beckmann, Oskar Kokoschka, August Macke oder Franz Marc so interessant.

Neben 40 bedeutenden Arbeiten von El Greco bekommt man hier die Rezeptionsgeschichte seines Werks in Form von rund 60 Bildern der Epigonen gleich mitgeliefert – und gewinnt überraschende Einblicke. Diese Figurengruppe im Hintergrund von El Grecos „Die Öffnung des fünften Siegels“, erinnert die nicht an weltbekannte kubistische Damen? Richtig: Picassos „Demoiselles d’Avignon“ stehen ganz ähnlich in der Gegend herum – nur ein wenig eckiger. Und die Kreuzabnahme von Max Beckmann scheint tatsächlich in ihrer drastischen Grausamkeit an El Grecos „El Espolio“ (Entkleidung Christi) zu erinnern: Wie sich die Meute über den Erlöser hermacht, jagt einem in beiden Fällen die Gänsehaut über den Rücken.

Genau vor 100 Jahren war eine Auswahl von 10 Gemälden El Grecos aus der Privatsammlung Marzell von Nemes schon einmal in der Kunsthalle Düsseldorf zu sehen – so entdeckten 1912 die rheinischen Künstler die Werke des großen Spaniers. Einige Ergebnisse dieser inspirierenden Begegnung sind in der aktuellen Schau ebenfalls zu bewundern.

Die „Kunstgeschichte live“ hat einen weiteren interessanten Nebeneffekt: Man spürt, wie sehr die Maler der frühen Moderne in einer künstlerischen Tradition standen – obwohl sie doch scheinbar alles „neu“ erfunden haben. Und wie modern El Greco war. Der sich im Übrigen auch nicht mit langen Studien aufgehalten hat, wie beispielsweise eine Hand naturgetreu zu malen sei. Manchmal hilft da die flüchtige Wischtechnik, auch im Spanien des 16. Jahrhunderts. Ein Perspektivenwechsel, der irgendwie belebend wirkt – so unter uns alten Europäern.

Bis zum 12. August zu sehen im Museum Kunstpalast in Düsseldorf, Kulturzentrum Ehrenhof, Ehrenhof 4-5. www.smkp.de

Ich bin dann mal weg: Heiner Goebbels' „Ästhetik der Abwesenheit“

geschrieben von Eva Schmidt | 20. Januar 2014



Prof. Heiner

Goebbels © Wonge
Bergmann für die
Ruhrtriennale

Der Intendant als sein eigener Theoretiker: Im Gegensatz zu den meisten Künstlern, die die Deutung ihrer Werke gerne mit dem Hinweis verweigern, das Geschaffene solle für sich sprechen, liefert Heiner Goebbels die Dramentheorie zu seinen Musiktheaterinszenierungen gleich mit.

Mehr noch: Die ästhetische Theorie entwickelt sich scheinbar organisch aus seinen Kompositionen und aus der Art, wie er glaubt, sie in Szene setzen zu müssen. Das ist ebenso originell wie überzeugend. Doch Heiner Goebbels ist eben nicht nur Komponist, neuer Intendant der Ruhrtriennale und Musiktheaterregisseur, sondern auch Professor für angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Seit 2009 ist er außerdem Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf, wo er kürzlich in einem Vortrag seine „Ästhetik der Abwesenheit“ erläuterte.

Mal ehrlich: Wer stört bei einem Konzert am meisten? Tut eigentlich nichts und verstellt nur den Blick auf die Musiker? Genau: der Dirigent. So sieht man denn auch in der Aufführung „Eislermaterial“ mit dem Ensemble Modern (die am 13. Oktober nochmals in der Philharmonie Köln zu erleben ist) die Musiker im Karree um einen leeren Raum herumsitzen, in dem auf den zweiten Blick eine winzige Tonfigur auf einem Podest den Stab in die Höhe reckt – die Karikatur eines Dirigenten. Für Goebbels ist der Dirigent nicht nur verzichtbar, sondern er maßt sich sogar eine Führungsposition an, die Publikum und Musiker in ein bestimmtes Rezeptionsverhalten hineinzwängt und so die freie künstlerische Erfahrung verhindert.

Ausgeweitet auf das Drama bzw. die Oper bedeutet dieser Ansatz einen Verzicht auf Sänger bzw. Schauspieler, eigentlich auf alle, die durch ihre Präsenz auf der Bühne den Fokus des Publikums auf ihre Figur richten. Was radikal anmutet, ist

tatsächlich Ergebnis einer ästhetischen Entwicklung, die Goebbels mithilfe von Videoeinspielungen erklärt. In „Eraritjaritjaka“ (2004) geht der Schauspieler nach einem langen Monolog von der Bühne und fährt, von der Videokamera begleitet, mit dem Auto nach Hause. Dort liest er Briefe, macht die Wäsche und brät sich ein Spiegelei währenddessen er Texte von Canetti rezitiert. Die Zuschauer erleben das auf der Leinwand mit und gerade durch die Abwesenheit entsteht eine ungeheure Spannung: Kommt der Schauspieler noch einmal wieder? Sollen wir auf ihn warten oder auch nach Hause gehen und uns selbst vielleicht ein Ei braten? Haben wir Hunger oder möchten wir lieber Musik hören?

In „Stifters Dinge“ von 2007, die bei der Ruhrtriennale wieder zu sehen sein werden, vollendet sich die „Ästhetik der Abwesenheit“ in einer Art fremdartiger Anwesenheit von klingender Materie. Ein Versuch, so Goebbels, komplett auf Darsteller zu verzichten und nur die Dinge sprechen zu lassen, die sich auf der Bühne befinden: Wasser, Eis, vom Wind bewegte Vorhänge, Licht. Dazu hört der Zuschauer eingespielte Aufnahmen von menschlichen Stimmen in fremden Sprachen. Kann das gelingen, kann man so das Publikum fesseln und eine ästhetische Erfahrung jenseits der üblichen Sehgewohnheiten ermöglichen? Für Heiner Goebbels ist das Experiment gelungen, die Abwesenheit mündet nicht in der Leere, sondern dialektisch gesprochen in der Anwesenheit von etwas ganz anderem, bisher noch nicht in den Blick geratenem, dem Fremden. Etwas, das sich Freiheit der Kunst nennt? Oder wie eine Zuschauerin es ausdrückte: „Endlich steht niemand mehr auf der Bühne, der mir sagt, was ich denken soll.“

Ende Juli erscheint Heiner Goebbels „Ästhetik der Abwesenheit – Texte zum Theater“ als Buch im Verlag Theater der Zeit.