

Eine Betrachtung des Neuen: Heiner Goebbels' 2. Ruhrtriennale-Programm

geschrieben von Martin Schrahn | 20. April 2013



Heiner Goebbels, Intendant
der Ruhrtriennale, setzt
erneut aufs Experiment.
Foto: Wonge Bergmann

Teufel: Da hat doch die Kinderjury der Triennale im vergangenen Jahr ihren Preis „Die größte Qual für die Ohren“ ausgerechnet der Lieblingsband des Intendanten Heiner Goebbels zugedacht. Und dann musste er sich von Teilen des Publikums anhören, ein Theaterabend ohne Pause sei arg gewöhnungsbedürftig. So kann es gehen, wenn der Rezipient aus den eigenen (Hör)-Ritualen heraus einem kunstsinnigen Macher begegnet, der das Experiment liebt, das Neue, eben Unerhörte. Das Triennale-Programm dieses Jahres spricht darüber, wieder einmal, Bände.

Goebbels verfasst im Editorial ein Plädoyer für die herrliche Unbefangenheit der Kinderjury, sieht die Vorstellungspause als Störung eines komplexen Wahrnehmungsprozesses. Umgekehrt heißt dies wohl, dass sich der Intendant ein ebenso offenes, dazu höchst neugieriges, intellektuelles Publikum wünscht – für all

die Produktionen, die wir hier ganz unbefangen als Theater 2.0, Antitheater oder Metatheater bezeichnen wollen.



Harry Partch: Delusion of the Fury, Probenszene. Foto: Klaus Grünberg

Den Beginn markiert in dieser Saison das Musiktheater des Amerikaners Harry Partch, ein Stück zwischen Traum und Wahn namens „Delusion oft he Fury“. Mit vom Komponisten eigens gebauten Instrumenten und von ihm aufgezeichneten Tonsystemen. Das Bühnenmodell, das im Programmbuch zu sehen ist, wirkt wie aus dem Baukasten eines Futuristen. Das Original gibt's dann in Bochums Jahrhunderthalle zu bestaunen.

Das Theater 2.0 wiederum findet sich im Tanzgeschehen der Brasilianischen „Grupo de Rua“: Wie zu lesen ist, leitet sich „CRACKz“ aus choreographischem Material ab, das im Internet zu finden ist: „download, remix, share – speichern, neu zusammenfügen, teilen“ ist das Prinzip, zu erleben auf Zollverein in Essen.

Nichts weniger als den Theaterbetrieb ad absurdum führen will „Forced Entertainment“: Altvertraute Figuren und Textfragmente stehen einem Science-Fiction-Sujet gegenüber. Eine Mixtur, „Das letzte Abenteuer“ genannt (Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck). Ähnlich geheimnisvoll, märchenhaft und abenteuerlich geht es in Helmut Lachenmanns Oper „Das Mädchen

mit den Schwefelhölzern“ zu. Abgesehen davon, dass der Komponist hier die annähernd völlige Dominanz des musikalischen Geräuschs zelebriert, wird Hans-Christian Andersens bekanntes Märchen durch weitere Texte verfremdet. Das Ergebnis kann, wie jüngst in Berlin gesehen, ein unglaubliches Erlebnis werden. Zur Triennale darf nun Robert Wilson seinen Zugang zum wuchtigen Stück, in der Jahrhunderthalle, offerieren.

Beinahe spukig soll es zudem ausschauen in „Stifters Dinge“, einer von Goebbels selbst verantworteten Performance im Duisburger Landschaftspark. Fünf Klaviere erklingen, ohne Hilfe eines Pianisten, es gibt keine Akteure, nur Töne und Bilder. Ein Theater über das Theater: Im Zentrum stehen Bühnenbestandteile (Vorhang), Mittel für szenische Tricks wie Eis oder Nebel.

Die einzige Konstante bei all diesem avantgardistischen Vorpreschen ist das Publikum. Es darf rätseln, entschlüsseln, sich wundern oder ärgern, debattieren, vielleicht sogar still genießen. Es darf im übrigen auch mitmachen: In William Forsythes großflächigem Labyrinth, einem Raum mit 400 Pendeln, die sich in variablen Tempi bewegen, sollen geneigte Betrachter lustvoll umherschweifen. Oder eher schlangengleich: Denn eine Berührung des Instrumentariums im Essener Museum Folkwang sei zu vermeiden, heißt es im Programm. Ja, wo die Kunst ihre Ordnung hat, ist im Zweifel der Mensch für das Chaos verantwortlich.

„Habt Mut !“ wollen wir den Besucherscharen zurufen. Denn schon manche Theaterrevolution hat sich im Nachhinein als Spiel auf der Bühne vor Publikum entpuppt. Wie in hundert Jahren zuvor. Auch Heiner Goebbels und seine Mitstreiter werden das Rad nicht neu erfinden können. Vielleicht sieht's nur ein bisschen peppiger aus.

Im Internet (www.ruhrtriennale.de) stehen alle weiteren Informationen, im übrigen auch über sämtliche Produktionen der

vorherigen Festival-Jahrgänge. Der Vergleich lohnt sich.

Bravour ohne Risiko: Die Philharmonia Prag mit Jan Lisiecki in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 20. April 2013

Wächst da ein neuer Horowitz heran, wie es ein einflussreiches deutsches Magazin prophezeit hat? Wer Jan Lisiecki, den schlaksigen, ein wenig steif, aber selbstbewusst wirkenden jungen Kanadier polnischer Herkunft mit Chopins e-Moll Konzert in der Essener Philharmonie gehört hat, wird da seine Zweifel hegen.

Der blonde Klavier-Boy hat einen kräftigen Zugriff für die Eröffnung, gefällt mit einem lyrisch-perlenden Passagenspiel, stellt sich leichtfingrig und mit schwerelosen Linien den heiklen Stellen. Aber ein neuer Horowitz? Dafür fehlen dem erst Achtzehnjährigen die Passion, die persönliche Farbe, das Aushören von Innenspannung und harmonischer Reibung, die dramatische Flamme in der Steigerung, der – wie es Joachim Kaiser so unnachahmlich ausdrückt – raubtierhafte und brillant durchdachte Zugriff.



Jan Lisiecki (18) (©
DG/Mathias Bothor)

Wozu auch solche Vergleiche? Chopins Musik lässt es – wie alle große Klaviermusik – zu, sich ihr auf unterschiedliche Weisen zu nähern. Und was Lisiecki selbst mit einem Glenn-Gould-Zitat für seinen Mozart in Anspruch nimmt, nämlich „something different“ zu sagen zu haben, gilt wohl auch für seinen Chopin. Zu den hitzig-tiefgründigen Virtuosen wie eben jener Vladimir Horowitz gehört Lisiecki nicht; das offenbart auch die Zugabe, die erste von Chopins Etüden op. 25. Sie träumt vor sich hin, als kenne sie keine spannungsvolle innere Dramaturgie.

Lisieckis mit seiner Lust am frisch-quiriligen Passagenspiel hat, das spürt man, nicht den Grund, sich als brillanter Virtuose zu präsentieren. Er sucht den seelenvollen Ton, die Poesie der Linie, aber er findet (noch?) nicht zu Entrückung und Schwermut. Warum Chopin sich immer wieder – als spinne er einen Gedanken in halbbewußtem Dämmer weiter – in seine von John Field inspirierten silbrigen Improvisando-Meditationen verliert, kann Lisiecki nicht deutlich machen. Dazu schaut er zu wenig auf Kontraste, auf Beleuchtungswechsel.

Mag sein, dass der junge Pianist mit dem Dirigenten Jakob Hrůša nicht gerade den idealen Partner gefunden hatte: Der Nachwuchs-Pultstar neigt nämlich zu einem Rhythmus ohne Atem,

zum Metrum ohne Geschmeidigkeit. Das geht geschwinde und genau, aber ohne Sinn für den Aufbau von Spannung, ohne Rubato-Kultur, ohne entrückendes Innehalten in der lyrischen Delikatesse der Mittelsatz-Romanze. Hrůša blickt kaum einmal auf den Pianisten – und Lisiecki wagt es wohl nicht, ihm durch eigene Impulse Paroli zu bieten. Als das Solo-Horn im ersten Satz seinen Ansatz nicht gleich hat, geht das beinahe schief: Lisiecki ist für einen Moment irritiert, fängt sich aber gerade noch. Auch im Zusammenspiel mit dem Solo-Fagott fehlt das gemeinsame Atmen; solche Stellen wirken wie prima vista gespielt.

Die Philharmonia Prag, ein erst 1994 gegründetes, jung besetztes Orchester, folgt Hrůša offenbar willig in seinen Absichten: rasantes Tempo in Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut“, Präzision und scharfgeschnittener Klang in Antonín Dvořáks Sechster Symphonie. Den Aberwitz der frechen Pianissimo-Achtelketten Smetanas meistern die Streicher bravourös, aber der Charme wird der Virtuosität geopfert. Die Bläser präsentieren sich in der leider zu selten gespielten Dvořák-Symphonie glanzvoll, aber das metrisch steife, überkorrekte Musizieren wirkt in seiner kalten Perfektion auf Dauer fade: kein Risiko, kein Herzblut, keine Wärme.

Die Reihe der [ProArte](http://www.pro-arte-konzert.de) – Konzerte in der Essener Philharmonie wird am 7. Mai fortgesetzt: Anne-Sophie Mutter spielt mit den Dresdner Philharmonikern und Rafael Frühbeck de Burgos Beethovens Violinkonzert. Am 27. Mai ist dann die Camerata Salzburg mit dem Perkussionisten Martin Grubinger zu Gast. Information: www.pro-arte-konzert.de