

Finsteres Kolonialabenteuer: Ruhrtriennale zeigt szenische Umsetzung von Éric Vuillards Erzählung „Congo“

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. August 2019



Faustin Linyekula, Pasco Losanganya und Daddy Moanda Kamono (v.l.) in „Congo“ (Foto: Agathe Poupeney)

An altehrwürdige, unantastbare historische Gegebenheiten glaubt der französische Autor Éric Vuillard nicht. In seinen Romanen und Erzählungen versucht der Schriftsteller, der 2017 den Prix Goncourt erhielt, an starren Bildern zu rütteln, schreibend „die Girlanden vom Baum der Geschichte zu schütteln“, wie er es nennt. Gerne begibt er sich dabei auf die Spuren des Bösen: eigenwillig, bildreich, große

historische Momente neu erzählend.

Die jüngste Deutsche Erstaufführung bei der Ruhrtriennale basiert auf Vuillards Erzählung „Congo“. Die Schilderung der blutigen Kolonialvergangenheit des Landes im Herzen Afrikas faszinierte den kongolesischen Tänzer, Choreographen und Regisseur Faustin Linyekula so stark, dass er ein gleichnamiges Stück schuf. Weitgehend im Halbdunkel, zerrissen von gelegentlichen Stroboskopblitzen, setzt er den Text auf der Bühne in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord in Szene.

Als Mischform zwischen Schauspiel, Tanz und Performance kündigt die Triennale diese Produktion an. Sie entpuppt sich indes als inszenierte Lesung. Der aus Kinshasa stammende Schauspieler Daddy Moanda Kamono spricht fast drei Viertel des Textes, der eins zu eins aus dem Buch übernommen ist. Insgesamt gibt es drei Darsteller, zwischen denen eine merkliche Asymmetrie entsteht. Linyekulas eigener tänzerischer Anteil und der Gesangspart von Pasco Losanganya wirken gegenüber dem emotionsgeladenen Monolog wie eine Arabeske, wie eine bloße Dekoration des Textes, von dessen Eindringlichkeit sich Linyekula offenbar schwer lösen kann.



Geschichten im Halbdunkel:
Pasco Losanganya, Faustin
Linyekula und Daddy Moanda
Kamono (v.l., Foto: Agathe
Poupeney)

Das ist verständlich, bedenkt man die nachgerade filmische Detailbesessenheit, mit welcher der Autor die Berliner Kongo-Konferenz von 1884/85 wiederaufleben lässt. Wie 13 Staatschefs das afrikanische Kolonialgebiet unter sich aufteilen, wie das, was sie zwischen Häppchen und Champagner beschließen, zu einem blutigen Kolonialabenteuer mit bizarren Auswüchsen führt, erzählt Daddy Moanda Kamono mit scharfer Lust an der Ironie, aber auch mit wachsender Wut und resignierter Trauer.



Faustin Linyekula, Pasco Losanganya und Daddy Moanda Kamono (v.l.) erinnern an Gewaltexzesse im Dschungel (Foto: Agathe Poupenev)

Zu sehen gibt es in „Congo“ nicht viel. Ein paar Jutesäcke, einige weiße Tücher und ein niedriger Tisch sind die einzigen Requisiten im leeren Bühnenraum, in dem Beleuchtung, Gesang und die auf Kautschukplantagen aufgenommenen Klänge viel Atmosphäre schaffen. Zu lesen gibt es umso mehr, denn wer Französisch nicht mühelos versteht, klebt zwei Stunden mit den Augen an der Übertitelungsanlage.

Vor ausführlich geschilderten Gewaltexzessen muss sich indes niemand fürchten. Zwar verschweigt Vuillard nicht die im Dschungel begangenen Grausamkeiten, aber oft sind es die scharf nachgezeichneten, bis heute wirksamen Mechanismen von Macht und Gier, die fassungslos machen. Wie konnte es dem belgischen König Leopold II gelingen, ein Territorium als

Privatbesitz an sich zu reißen, das achtmal größer war als sein eigenes Land? Wie konnten Staatsmänner und Diplomaten Freihandel und Politik nennen, was in Wahrheit skrupellose Ausbeutung und finsterste Unterdrückung war?

Die Stärke des Abends liegt darin, dass er sich keinesfalls in einer zwei Stunden währenden Anklage erschöpft. „Congo“ zeigt die persönlichen Motivationen, Ängste und Schwächen der Konferenzteilnehmer und Befehlsausführer des Kolonialabenteurers. Vor allem aber kündigt das Stück von einer tiefen Liebe zu einem Land, das einst Kongo-Léopoldville und später Zaïre hieß, das von Wald und Fluss ebenso geprägt ist wie von der langen Kette von Heimsuchungen, die aktuell bis zum Bürgerkrieg und dem Ebola-Virus reicht.

Dein Ticket musst du zehnmals kaufen! – Eine digitale Absurdität aus der Welt des öffentlichen Nahverkehrs

geschrieben von Bernd Berke | 31. August 2019



Umständlich genug: der „gute alte“ Fahrkartenautomat. Schon die Aufschrift (Italienisch statt z. B. Türkisch oder Polnisch) deutet auf ein geistiges Verharren in den 1960er Jahren hin. (Foto: Bernd Berke)

Also, diesen Blödsinn muss ich Euch einfach erzählen. Es geht um Tickets für den öffentlichen Personen-Nahverkehr (ÖPNV), insbesondere: für den Rhein-Ruhr-Verkehrsverbund VRR bzw. die DSW21 (Dortmunder Stadtwerke). Ich höre schon jetzt Eure Seufzer. Tja. Da müssen wir jetzt gemeinsam durch.

Die Sache ist die: Weil ich schon mal gern mit der Zeit gehe, habe ich mich für Handytickets angemeldet. Also nix mehr mit

papierem Fahrschein und Abstempelei („zack-ping“), sondern – gegen entsprechendes Entgelt – die gespeicherte Fahrberechtigung auf dem Smartphone vorweisen. Wer mal in den letzten Jahren z. B. in England oder Holland war, weiß, dass sie uns dort in solchen und anderen digitalen Dingen meilenweit voraus sind. Und längst nicht nur dort. Deutschland ist auf diesem Sektor nahezu Entwicklungsland.

In einer mir selbst unbegreiflichen Euphorie habe ich per App trotzdem gleich ein Zehnerticket geordert, wobei der erste von zehn „Abschnitten“ erklärtermaßen schon nach 90 Minuten verfällt. Man sollte das Billet also erst kurz vor Antritt der ersten Fahrt erwerben (siehe dazu die Nachbemerkung am Schluss).

Da kann man klicken, wie man will...

So weit, so gut und halbwegs verständlich. Nun aber kommt's: Flugs zeigt die einschlägige Handy-App an, dass das Ticket (Teil 1) nicht mehr gültig sei. Also wird die Anzeige doch jetzt ebenso schnell automatisch aufs zweite von zehn Tickets umspringen? Nichts da! Man kann drücken und klicken, wie man will, da tut sich nichts dergleichen. Sollte das ganze Zehnerticket (Preis immerhin 22,60 Euro) damit schon beim Teufel sein? Das wäre ja wohl nicht zu fassen.



Handyticket abgelaufen...
(Screenshot vom Smartphone /
© Markenzeichen VRR/DSW21)

Also die Hotline bemüht. Die Antwort folgt so rasch und klingt so geläufig, als kämen täglich Dutzende solcher Anfragen. Der

Ratschlag, auf den man nie und nimmer von selbst gekommen wäre: Man soll das ganze Kauf-Prozedere erneut absolvieren – bis am Ende Kosten von 0,00 Euro angezeigt würden. Damit sei das zweite von zehn Tickets ohne weitere Kosten aktiviert. Und so weiter. Und so fort. Der ganze Mumpitz zehnfach. Leute, ist das denn wahr?

Nun sagt selbst: Hättet ihr einen solchen Humbug für möglich gehalten? Schreckt man denn nicht vielmehr bei der Ansage „Nochmals kaufen“ zurück, weil man abermals Kosten befürchtet? Womöglich ohne jegliche Gegenleistung.

Okay, es hat dann geklappt, aber es ist trotzdem blühender Unsinn.

Drei Hotliner, fünf Meinungen

Nach und nach sind es dann drei Anrufe bei der Hotline geworden, zwischendurch wurde ich auch noch mehrfach gesperrt (Rückmeldung wörtlich: „wegen zu viele Versuche“) und kam gar nicht mehr in die Nähe meiner ehrlich erworbenen virtuellen Fahrkarten. Ich sage nur: Kunde, Kunde, du musst wandern – von der einen PIN zur andern...



„Zack-ping“ (oder
„Zack-piep“) macht

es, wenn das
Entwerten noch
händisch vonstatten
geht. (Foto: Bernd
Berke)

Auf den Einwand, dieses „System“ sei alles andere als selbsterklärend, räumten die ersten beiden Hotline-Mitarbeiter freimütig ein, das stimme auf jeden Fall. Kerls, so meldet es doch euren Chefs, damit die sich gezielt kümmern! Entweder deutliche Hinweise an geeigneter Stelle oder am besten gleich die ganze Funktion aufpolieren! Kann doch nicht so schwer sein. Ihr schafft das schon. Verdammte Hacke!

Die dritte Hotlinerin klang zunächst ein bisschen zickig, wurde dann aber zusehends freundlicher und gab hilfreiche Auskünfte. Es war halt wie sonst bei der zuweilen unsäglichen Telekom oder ähnlichen Spezialisten. Jede Info lautet ein bisschen oder gar völlig anders. Drei Hotliner, fünf Meinungen. Oder so ähnlich. Die „Wahrheit“ muss man halt extrapolieren. Man wird dabei zum Erkenntnistheoretiker wider Willen.

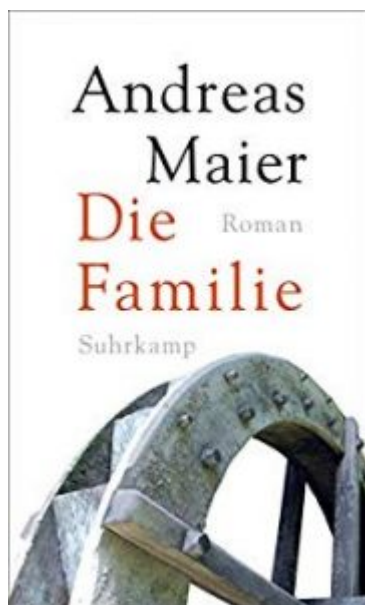
Nun sagt, soll ich künftig wieder Fahrscheine aus Papier am Automaten ziehen wie seit eh und je? Wenn nur diese Automaten nicht ebenfalls so idiotisch umständlich wären...

P.S.: Hinterhältige Schlaumeier haben mit dem Kauf ihrer Handytickets gewartet, bis am anderen Ende des Waggons die Kontrolleure auftauchten. Erst da haben sie mit fliegenden Däumchen per Handy ganz fix ihre Karte erworben. Drum werden die Fahrkarten jetzt erst zwei Minuten nach dem Kauf gültig („scharf geschaltet“), um derlei Last-Minute-Aktionen zu unterbinden.

„Alles, was von außen kommt, ist schädlich...“ – Andreas Maier setzt seinen Romanzyklus mit „Die Familie“ fort

geschrieben von Bernd Berke | 31. August 2019

Das Zimmer. Das Haus. Die Straße. Der Ort. Der Kreis. Die Universität. So hießen die bisherigen sechs kurzen Romane, in denen der 1967 geborene Andreas Maier Facetten (s)eines recht normalen, aber in den Einzelheiten besonderen Lebens aufgegriffen hat. Ein insgesamt groß angelegtes, jedoch kleinteiliges und kurzweiliges Projekt.



Die Fortsetzung trägt nun den Titel „Die Familie“ und es will scheinen, als zögen sich die Kreise, die sich vordem zusehends erweitert haben, allmählich wieder in sich zusammen. Wird einst der letzte Teil „Das Ich“ heißen? Oder gar: „Das

Nichts“?

Gemach. Das sind ebenso wildwüchsige wie müßige Spekulationen. Schauen wir lieber, was sich diesmal im Rückblick aufs Tagtägliche begibt:

Da geht's anfangs um die immergleichen Absurditäten beim schulischen Schwimmunterricht, sodann (noch viel weiter zurück liegend) um kindheitliche Ur-Erlebnisse: die erste Grube, das erste Zelt, das erste Feuer in der Nacht. Aus solcher Frühzeit schälen sich – zunächst unbegriffen, dann mit wachsender Verwunderung registriert – einige familiäre Riten, Legenden und Lebenslügen heraus.

Vor allem der ältere Bruder des Erzählers benimmt sich renitent – mit aufgestützten Ellenbogen am Familientisch; damals ein unerhörtes Fehlverhalten. Hernach treibt sich der Knabe regelmäßig im „Kinderplaneten“ herum, einem Zentrum mit entschiedenem Linksdrall. Wie peinlich, dass die überaus besorgten Eltern ständig dort aufkreuzen. Die engagierten Sozialarbeiter sind nach ihrer Meinung *„funktionale Miterzieher gegen die Familie“*. Welch' sinnige Ausdrucksweise, die sich über Jahrzehnte zum abrufbaren Automatismus verfestigt.

Wohlweisliche Zerstörung einer alten Mühle

Nach und nach zeigen sich Risse, Auflösungen und Distanzen in der Familie, Streit mit einem (von seiner Frau aufgehetzten?) Onkel allemal inbegriffen. Unheile Normalität, normales Unheil. Das weithin Übliche. Der Erzählende erinnert sich, wie er von der familiären Wagenburg-Mentalität infiziert worden ist: *„Ich hatte als Kind das Bild: Immer, wenn jemand eine Person von außen kennenlernt, beginnt die Entfremdung (...) Alles, was von außen kommt, ist schädlich und gefährlich.“*

Und dann dieser denkwürdige Vorfall: Auf dem weitläufigen Grundbesitz der Familie vernichtet ein Bagger eine denkmalgeschützte Mühle. Offenbar auf Bestellung. Offenbar,

damit die Eltern den kostspieligen Auflagen der Denkmalpflege entgehen. Es folgt ein jahrelanges Gerichtsverfahren, das nicht nur in der Wetterau, sondern in ganz Hessen argwöhnisch beobachtet wird. Dem brachialen Bagger-Abriss entspricht auf familiärer Ebene ein fortwährender, eher heimlicher und unheimlicher Zerfall, der im Resultat freilich ähnlich zerstörerisch ist.

Die Kinder suchen das Weite, sobald sie können. Besagter Bruder geht nach Berlin, um nicht nur den Eltern, sondern auch der Bundeswehr zu entkommen. Die Schwester des Erzählers (der später im nahen Frankfurt studiert) wandert in die USA aus. Und kommt wieder zurück. Und wandert wieder aus. Und so weiter, jedes Mal mehr Nachwuchs im Gefolge, den ihre Eltern mit versorgen sollen. Alle paar Jahre steht sie mit erneut gewachsener Kinderschar einfach so vor der Tür, wortlos fordernd. Eine alptraumhafte Groteske.

War denn alles nur verlogen?

Nur nebenher erwähnt, doch nicht minder beunruhigend: Die Mutter des Erzählers, die nun immer so hartleibig und starr wirkt, muss einst ganz anders ins Leben aufgebrochen sein – als ausgesprochen unkonventionelle, glühende Streiterin für Freiheit und Gerechtigkeit. Diese Glut muss nach und nach erloschen vollends sein. Wie traurig.

Doch es kommt noch weitaus schlimmer. An die ersten kleinen und sodann stetig anschwellenden Zweifel am Zusammenhalt der Familie knüpfen sich schließlich bohrende, tödlich ernste Fragen. Verdankt die in gewissen Dingen so verdächtig schweigsame Familie ihren Grund- und Immobilienbesitz der Enteignung des jüdischen Bürgers Theodor Seligmann in der NS-Zeit? Sämtliche Anzeichen sprechen dafür.

Damit erscheint nicht nur dieses Buch, sondern es erscheint die gesamte Romanreihe verfinstert. Der Verfasser selbst zieht sich rückblickend der Harmlosigkeit, der

„Entschuldungsliteratur“. Er habe aus seiner Familie „ein geradezu metaphysisches Konstrukt gemacht“. War denn letzten Endes alles verlogen? Und wie wird, wie kann es nun weitergehen mit dem Zyklus?

Andreas Maier: „Die Familie“. Roman. Suhrkamp Verlag. 166 Seiten. 20 €.

Opernsommer in Italien: Verdis „Aida“ als Spektakel mit hohem Schauwert in der Arena di Verona

geschrieben von Werner Häußner | 31. August 2019



Der Sieger: Carlo Ventre als Radamès am 25. August in der Arena von Verona. ©Foto: Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Ein privates Leben ohne politische Karriere kann sich Radamès nicht vorstellen: Den Sieg im Krieg setzt er in seiner Fantasie voraus, um mit Aida glücklich zu werden: Rückkehr mit Lorbeerkranz und dann einen Thron nahe an der Sonne. Das ist er, der ägyptische Ehrgeizling, der seine Flucht in die Wüste nicht durchzieht, der für sein politisches Versagen aber konsequent einsteht: Die Ehre ist gerettet um den Preis des Lebens.

Dass beiden sich dann im Grab ein jenseitiger Himmel der Liebe

erschließt, ist Aidas Verdienst. Die andere starke Frau dieser Geschichte, Amneris, bleibt einsam zurück, ist das eigentliche Opfer der verderblichen Konstellation. Ihr bleiben die Trauer und der Blick auf den Tod: Frieden erbittet sie – und ihr letztes Wort „pace“ schwebt über dem Pianissimo-Schluss der Oper.

Giuseppe Verdi hat in „Aida“ das Erbe Meyerbeers und seiner früheren Opern „I Vespri Siciliani“ und „Don Carlo“ weitergeführt: Der Kontrast intimer, kammerspielartiger privater Szenen und der gewaltigen Tableaus verschränkt das Politische und das Private szenisch und musikalisch. Für die Regie eine schwer zu lösende Aufgabe, die zu ungewöhnlichen Lösungen geführt hat, beginnend mit Hans Neuenfels' Aufsehen erregender Frankfurt Inszenierung in der Ära Michael Gielen vor fast 40 Jahren.

Seit 1913 über 700 Vorstellungen von „Aida“



Vor der Vorstellung: Arena-Besucher stärken sich in der Bars und Restaurants der Piazza Brá. Foto: Häußner

Für die [Arena di Verona](#) gehört Verdis Meisterwerk zum Gründungsmythos: 1913 war „Aida“ die erste dort inszenierte Oper mit inzwischen über 700 Vorstellungen. Ein Grund dafür ist der Schauwert vor allem des Tempel- und des Triumphbildes

im ersten und zweiten Akts mit ihrer riesigen Chor- und Statistenparade. Seit 1980 gab es nur eine einzige Saison ohne dieses Zugpferd. In diesem Jahr zeigt man wieder die Rekonstruktion der ersten „Aida“ des Jahres 1913 – ein Höhepunkt des kulinarisch orientierten Historismus, eine ungebrochen der Bewunderung preisgegebene bunte Ägypten-Welt der Belle Époque.

Hier schreiten die Scharen des Pharaos über die riesige Bühne, flankiert von den monumentalen bemalten Säulen, die an Abu Simbel oder Luxor erinnern. Aida ist nicht die mit dem Putzeimer bewehrte Dienstbotin im vornehmen Großbürgerhaushalt wie weiland bei Neuenfels, sondern steckt im ägyptisierenden Modellkleid. Auf dem Höhepunkt ziehen weiße Pferde ein und Radamès, der Sieger, rollt auf einem voluminösen Thron heran. Selbst die äthiopischen Gefangenen sind sauber und ästhetisch gewandet; ihr unerkannter König Amonasro trägt ein farbenfrohes Kostüm, wie man es damals einem „Neger“-Fürsten für angemessen hielt.

Nur als das Ballett im attraktiven Kontrast von Gold und Schokoladenfarbe über die Bühne hüpfert, regt sich leichte Heiterkeit im Publikum, wiewohl Susanna Egri in ihrer Choreografie wohl nicht die Absicht hatte, die Naivität von 1913 ironisch zu brechen. Und als aufklärungswilliger Mitteleuropäer von heute fragt man sich, wann wohl die erste Dekolonialisierungsgruppe ein Verbot dieser fröhlich-unbekümmerten Reprise vergangener Zeiten fordert.

Die Sänger müssen die Szenen mit Spannung erfüllen



Soia Hernández (Aida) und Mario Cassi (Amonasro) am 25. August in der Arena di Verona. Foto: Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Da sich Gianfranco de Bosio in seiner Regie auf erhabenes Schreiten, Zeitlupenbewegungen der Körper und das – gekonnte – Arrangement der Chor- und Statistenmassen beschränkt, liegt es an den Sängern, die Szenen mit Spannung zu erfüllen. Punctuell gelingt das, etwa wenn sich im dritten Akt Aida und ihr Vater Amonasro treffen und der König seine Tochter zur Spionage einsetzen will. In diesem Moment bricht bei Saioa Hernández die seelische Erregung und der ausweglose innere Konflikt in der Interaktion durch, und der hervorragend disponierte Mario Cassi – ein Sänger, dessen Namen man sich merken sollte – weckt den ambivalenten Charakter seiner Rolle aus den Schemata der Arena-Gestik auf zu unmittelbarem, packendem Leben.

Cassi war der eindrucksvollste stimmliche Gestalter in der Solistentruppe dieses nur mäßig besuchten Arena-Abends: ein klarer, unverkrampft timbrierter Bariton, dramatisch ohne tour der force oder heftiges Vibrato, fähig zu dynamisch beweglichem Agieren und zu sorgfältig abgeschattierten Farben. Einen günstigen Eindruck hinterließ auch Carlo Ventre als Radamès, der noch in seiner Einstandsarie schwerfällig artikulierte und das fette Forte kaum verließ: Hauptsache, das b am Schluss sitzt und strahlt. Im Lauf des Abends jedoch sang

er zunehmend flexibel und glänzte im Finale mit einem leuchtenden Mezzoforte, das die visionäre Entrückung der Musik im Klang der Stimme einholt. Seine Partnerin Saioa Hernández tat es ihm gleich und brillierte mit schimmernd lasiertem Sopran, nachdem sie sich in „Ritorna vincitor“ noch allein auf eine sicher positionierte, bisweilen stark vibratogesättigte und somit intonationsunscharfe Stimme gestützt hatte. Auch in „Qui Radamès verrà ... O patria mia ...“ vermisste man einen locker geführten Ton; die Höhe erreicht Hernández jedoch ohne spürbare Mühe.

Seelenzustände in flammenden Tönen

Judit Kutasi, die viel an der Deutschen Oper in Berlin singt, hatte als Amneris nach unerfreulichem Beginn ihren Höhepunkt im vierten Akt, als die verwöhnte Pharaonentochter erkennen muss, dass sie dem Entschluss von Radamès, den sicheren Tod in Kauf zu nehmen, aber auch der finster starren Macht der Priester ohnmächtig gegenübersteht. In diesen Momenten explosiver Wut und glühender Verzweiflung überwindet die Sängerin den eindimensional auf Größe und Wucht getrimmten, heftig vibrierenden, psychologisch kaum gestaltungs-fähigen Ton ihrer ersten Auftritte und drückt den Seelenzustand ihrer Figur in frischen, flammenden Farben aus.



Die monumentale Szenerie, der Bühne von 1913 nachgebaut, entspricht dem Bild des antiken Ägypten in der Belle Époque. ©Foto Ennevi/Fondazione Arena di Verona.

Bemerkenswert markant und sicher ist Carlo Bosi in den wenigen Sätzen des Boten. Gianluca Breda setzt als Ramfis auf einen bronzen dröhnenden Klang, Krzysztof Bączyk gibt einen noblen König. Der Chor Vito Lombardis bewältigt die Probleme, die sich aus den Distanzen der Bühne ergeben, mit gewohnter Selbstsicherheit; in der zweiten Szene des ersten Akts, im Tempel, gelangen dem Herrenchor leuchtende Pianissimi, berückender als alle Chorgewalt der Tableaus.

Francesco Ivan Ciampa will das Orchester davor bewahren, vordergründig und plakativ zu spielen, was an den meisten Stellen gelingt, an denen statt des Geschmetters des Triumphbildes die Feinheiten in der Balance und der Bildung des Klangs entscheidend sind. Hin und wieder setzt die schiere Größe der Arena solchem Streben Grenzen: Die Einleitung zum Nilakt mit ihren zarten Streichern verweht, die tiefen Streicher haben im Duett Aida-Amonasro zu wenig Gewicht; auch die Holzbläser haben es bisweilen schwer, sich durchzusetzen.

Ciampa sollte auf einen „sonoren“ Ton auch im Piano achten.

Das 98. Festival beginnt am 13. Juni 2020 und bringt nach 14 Jahren wieder einmal die beiden unverwüstlichen Zwillinge „Cavalleria rusticana“ und „I Pagliacci“ auf die Arena-Bühne, dazu Puccinis „Turandot“ sowie die Verdi-Klassiker „Aida“, „Nabucco“ und „La Traviata“.

„Everything that happened and would happen“ – bei der Triennale zeigt Heiner Goebbels ein Theater der Versatzstücke

geschrieben von Martin Schrahn | 31. August 2019

Licht und Schatten, hell und dunkel. Szene aus Heiner Goebbels' neuer Produktion. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

Heiner Goebbels gibt sich generös. Er wolle es gar nicht erst versuchen, mit seiner neuen Arbeit eine Botschaft zu vermitteln. Vielmehr habe er einen Raum mit Bildern, Worten und Geräuschen geschaffen, der das Publikum zu freier Imagination und Reflektion einladen soll. Doch das hehre Ansinnen erzeugt nur Ratlosigkeit: Goebbels' Gesamtkunstwerk namens „Everything that happened and would happen“ entpuppt sich als kryptische theatralische Installation, als ein ziemlich beziehungsloses Konglomerat aus Musik, Licht,

Performance, Sprache, Objekten und Filmen.

Die Produktion wurde 2018 in Manchester erstmals herausgebracht, nun hat die Ruhrtriennale das Werk als Deutsche Erstaufführung ins Programm genommen. Goebbels gibt in Bochums Jahrhunderthalle erneut den Sucher nach ungewöhnlichen Formen des Theatralischen, sieht die leere Spielfläche als Experimentallabor, wie er es schon während seiner Triennale-Intendanz (2012-2014) oft getan hat. Herausgekommen ist diesmal eine arge Zumutung fürs Publikum, eine Aufführung, die vor allem die große Verstörung in sich trägt.

Schon der Titel allein, ins Deutsche übersetzt „Alles was geschehen ist und geschehen würde“, scheint erschaffen aus dem Nebel des Unkonkreten. Etwas Kontur gewinnt diese Sentenz erst mit dem Blick auf die Textquelle, die Goebbels zum Ausgangspunkt seiner Produktion macht, Patrik Ouredniks Roman „Europeana – Eine kurze Geschichte Europas im 20. Jahrhundert“. Darin vermeidet der tschechische Autor allerdings jegliche Ansätze der linearen Geschichtsschreibung, setzt vielmehr Fakten neben Anekdoten, springt von der Pariser Weltausstellung (1900) zum Leben der Soldaten in den Schützengräben, listet Meinungen zum Berliner Holocaust-Mahnmal auf, oder beschreibt wie in einem Ritual, dass jemand zu irgendeinem Thema gerade irgendetwas sagt.

Tanz der Requisiten. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

Es ist ein wild zusammengewürfelter, überkomplexer Text, aus dem Goebbels verschiedene Passagen lesen lässt, das Ganze mit rätselhaften Bildern kombiniert. Angereichert wird diese Flut optischer Reize bisweilen mit „No comment“-Einspielungen des Senders Euronews. Kommentarlos flimmern aktuelle Szenen aus allen Winkeln der Welt vor unseren Augen, Szenen von Menschen in der Masse, die demonstriert, die versunken ist in religiösen oder volkstümlichen Ritualen. Auf der Spielfläche

werden unterdessen diverse Kisten, Kästen, Säulen, Rohre oder riesige, meist zerfetzte Tücher in undurchschaubarer Choreographie bewegt. Derweil diverse Musiker, mit ihrem Instrumentarium im Raum verteilt auf kleine Inseln der Klangerzeugung, eine hochdifferenzierte Geräusch-Kulisse auffächern.

Am Ende nur Nebel, Rauch und Zerstörung. Foto: Heinrich Brinkmüller-Becker/Ruhrtriennale

So entfaltet sich vor uns ein Theater ohne Schauspieler oder Sänger, in einer Atmosphäre, die die Bühne als Werkstatt begreift, wo Arbeiter Requisiten zu immer neuen, üppigen Tableaus formen. Heiner Goebbels mag dem Publikum jegliche Assoziationsfreiheit gestatten, doch liegt der Gedanke an eine Dystopie wohl nicht ganz fern. Schon weil sich die Musik am Ende in einen schier unerträglich lauten Klangflächenschrei hineinsteigert. Und weil das Schlussbild einer verwüsteten Fläche gleichkommt, nichts von friedvoller Idylle hat.

Goebbels' Generosität, formuliert im Programmheft zu dieser Produktion, ist ein Trick. Sein Theater der Versatzstücke stiftet vor allem Verwirrung. Und während wir noch rätseln, ist alles bereit fürs große Katastrophenszenario. Kein Wunder, dass manche dies mit kräftigen Buhrufen quittieren. Im Theater, so scheint's, ist die Hoffnung und das Gute und Schöne endgültig ausgesperrt.

*Weitere Aufführung am heutigen 26. August, 21 Uhr
(ausverkauft)*

„Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ – Christoph Marthaler mahnt auf die stille und behutsame Art

geschrieben von Rolf Dennemann | 31. August 2019



Szenenbild aus „Nach den letzten Tagen...“ (Foto: Matthias Horn)

Wieder gibt es Gott sei Dank eine neue Inszenierung des Meisters des Abwartens, Christoph Marthaler, der Chefregisseur sozusagen der Ruhrtriennale unter Stefanie Carp. Er wird uns hoffentlich auch danach mit Schöpfungen beschenken.

„Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ ist die wohl trübsinnigste Kreation von Marthaler. Sie „spielt“ im Auditorium Maximum der Universität Bochum (die per Navi zu finden geradezu ins Leere führt).

Die Zuschauertribünen auf einer Seite ist der Ort des Geschehens, eine Art Abgeordneten-Plenarsaal, in dem sich 11 Damen und Herren einsam oder mal als Gruppe äußern. Sicht- und spürbare Leere ringsum. Seitlich befindet sich – fast versteckt – das kleine Orchester, das dann den Abend prägt.

Originaltexte von Rechtsgerichteten

Die exzellenten Darsteller sprechen leise und bedrohlich unterkühlt die Texte, die zumeist aus Originalreden von rechts-gerichteten Abgeordneten und sonstigen Menschen stammen, die meinten und oft immer noch meinen, alles Unglück käme von den Juden. Nach einer ausführlichen Abhandlung inklusive eigener Erfahrungen mit dem Begriff „Neger“, folgt als Antwort ein Jodelsolo am Rednerpult.

Klar ist, dass dies ein behutsamer Abend ist. Aktionsverwöhnte werden eher in ein Fragezeichenkoma versetzt. Auch sind die Texte nun vielen nicht ganz unbekannt und sicherlich ist diese direkte Art, uns zu sagen: „Achtung! Wehret den Anfängen!“ ein bisschen platt. Wenn es nicht so still wäre, könnte man sagen: Agitprop. Aber sicher erschrickt der eine oder andere und erwischt sich dabei, manche Idee, manchen Satz mit einem gedachten „Ja genau!“ zu begleiten. „Ach herrje, was denke ich denn da?“



Weiteres Szenenbild (Foto: Matthias Horn)

Verantwortlich zeichnen Christoph Marthaler, Uli Fussenegger,

Stefanie Carp, Duri Bischoff, Sarah Schittek, Phoenix (Andreas Hofer) gemeinsam. Das Ganze ist wieder mal ein Gesamtkunstwerk, gewidmet den Komponisten Pavel Haas, Viktor Ullmann, Alexandre Tansman, Józef Koffler, Erwin Schulhoff, Szymon Laks und Fritz Kreisler. Sie wurden deportiert, ermordet oder gingen in die Emigration.

Weitere Aufführungen: 29.8. bis 1.9.2019 im Auditorium Maximum der Ruhr-Universität Bochum.

Informationen hier

„All the good“: Das Lebensbild von Jan Lauwers als theatrale Kopfreise bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Dennemann | 31. August 2019



Szene aus „All the good“ (Foto: Maarten Vanden Abeele)

„All the good‘ ist eine Chronik von Verlust und Hoffnung“, so sagt es die Ankündigung dieses Ruhrtriennale-Abends in der Maschinenhalle in Gladbeck-Zweckel, einem abgelegenen und dadurch anziehenden Ort für große Bühnenversuche.

Wir sehen das Resümee des Theaterkünstlers Jan Lauwers, der seine Needcompany samt Familie auf die Reise schickt, das bilderreiche Leben auf Teufel komm raus abzubilden und in eine theatrale Form zu bringen. Hier wird mit der Kunst gerungen.

„All the good“ ist eine internationale Koproduktion, an der sich u.a. das Zürcher Theater Spektakel, das Teatro Central de Sevilla, das Kaaitheter in Brüssel, das Toneelhuis Antwerpen und zahlreiche andere beteiligt haben.

Draußen zeugt schon der imposante Tieflader der Needcompany von Größe und Wichtigkeit. Jan Lauwers war und ist einer der Stars des „Freien Theaters“ seit Jahrzehnten, ein eigenwilliger Kreativeur, der macht, was ihm in den Sinn kommt – und das ist in diesem Fall ziemlich viel. Manches erinnert an die Hochzeit des belgischen Theaters in Europa und weltweit, Ende der 90er, Anfang der 2000er.

Das Ensemble vereinigt Künstler verschiedener Genres. Die Musik spielt eine große Rolle und ist herausragend zu nennen. Der Cellist Simon Lenski ist maßgeblich verantwortlich. Die Musik insgesamt stammt von Maarten Seghers, der ebenso – wie alle anderen – als Performer in dieser „Familientragödie“ zur Geltung kommt.



Jan Lauwers (Foto:
Maarten Vanden
Abeelee)

Das Auge hat in den zwei Stunden viel zu tun. Versatzstücke werden verschoben und unterschiedlich eingesetzt. Im Mittelpunkt steht eine Skulptur aus Glasbeuteln, die (und hier wieder die Kunstproblematik „Ist das Kunst oder kann das weg?“) auch wie ein umgekippter Weihnachtsbaum anmutet. Darüber verzweifelt der Künstler Benoît Gob, der hier den Künstler Jan Lauwers spielt.

Allein Gobs Stimme ist den Besuch dieser Aufführung wert, die an manchen Stellen drastisch auf die nackte Pauke haut, indem eine gespielte Vergewaltigung gespielt wird, die Vagina per Minikamera untersucht wird und so dem einen oder anderen Zuschauer übel aufgestoßen ist. Einige verließen den Saal, ungeübte Zuschauer, denn diese Etüden des freien Theaters sind aufgewärmt. Aber man verweist eben auch auf Marina Abramovic, sowie es auch sonst allerlei Verweise gibt.

Besondere Szenen sind die, wo die Musik in eine gemeinsame Choreografie hineinführt, die der Tänzer Elik Niv prägt, der ebenfalls mit großen Namen bereits kooperierte wie Susanne Linke, Sascha Waltz oder Constanza Macras. Seine Biografie erstaunlich und ist auch Jan Lauwers einen Mittelpunkt seiner

Inszenierung wert. Er war israelischer Elitesoldat und Kriegsveteran, bevor er eine Karriere als Tänzer startete.

Es ist eine zwiespältige Produktion, die manche ratlos macht, andere über die kreative Kraft der Macher zum Staunen bringt. Aber so ist das im freien Spiel der freien Kräfte, die dann aber doch etwas zu eitel daherkommen.

Weitere Aufführungen am 6. Und 7. September in der Maschinenhalle in Gladbeck-Zweckel. Infos hier

Alle Menschen werden Brüder, wenn im Grill die Glut entfacht...

geschrieben von Bernd Berke | 31. August 2019



Ich geb's ja zu: Das (annähernd) kugelförmige Einstiegsmodell ist hier auch vorhanden. (Foto: Bernd Berke)

Von den zirpenden Tierchen gleichen Namens mal abgesehen: Zur Goethezeit (oder so) hatte das Wort Grillen ungefähr die Bedeutung „Flausen im Kopf“. Einer, der Phantastereien zuneigte, galt als Grillenfänger. Schlagt's nach im Grimmschen Wörterbuch.

Heute tritt das Wort im gänzlich anderen Kontext auf. Grillen ist die vielleicht liebste „Freizeit-Aktivität von Millionen, Tendenz steigend“ (um den gängigen Pressequatsch-Modus zu imitieren). Da sind sich z. B. Deutsche und Migranten türkischer Herkunft ganz einig. Und noch etliche andere. Vor

dem Grill sind beinahe alle gleich. Lasset uns singen aus voller Brust, sehr frei nach Schiller und Beethoven: *Alle Menschen werden Brüder, wenn im Grill die Glut entfacht...*

Als wär's in der Steinzeit

Prosaischer gesagt: Sobald die ersten Sonnenstrahlen im Frühjahr hervorschimmern, wird allüberall der Grill angeworfen. Vor allem mehr oder weniger fachkundige Männer versammeln sich um die Feuerstellen, als wär's in der Steinzeit. Grille, wem ein Grill gegeben!

Natürlich werden rings um den Grill weder Smoothie noch Latte Macchiato geschlürft, sondern es werden vorzugsweise ein paar Fläschchen Bier verkostet. Die Hopfenkaltschale lindert ja wohl auch am besten dieses durchdringende Hitze-Gefühl. Aaaaah! Da muss auch das sonst bevorzugte Weinchen weichen.

Fleisch auf dem Rückzug?

Endlose Debatten kann's darum geben, was wie und warum auf den Grill gehört und was eher nicht. Welche Saucen in Betracht kommen. Welche Metzger die besten seien. In den letzten Jahren haben sich allerdings vegetarische und vegane Fraktionen auch am Grill in Stellung gebracht. Kaum etwas Pflanzliches, das bei ihnen nicht auf dem Rost und in speziellen Folien landete. Doch nach wie vor haben die Fleischliebhaber die Oberhand, wenn auch mit Rückzugsgefechten. Wie sich denn überhaupt – als Reaktion auf all das Gemüsezeugs – eine Gegenbewegung etabliert hat, zu der beispielsweise „Fleisch-Boutiquen“ und ähnliche Etablissements mitsamt passender Propaganda-Presse zählen.

Angewandte Grillistik

Für Diskussionen (in branchenüblich „flotter Schreibe“ muss man natürlich schreiben: heiße Diskussionen) sorgt auch immer mal wieder die Grundsatzentscheidung oder auch Gretchenfrage des Grillens: Wie hältst du's mit der Energie? Soll man den

recht bequemen und weitgehend schmutzfreien Gasgrill vorziehen oder den rußig-authentischen Holzkohlegrill? Falls man den Letzteren wählt, welche von den zahllosen Kohlesorten wäre wofür am besten geeignet? Aber was sagt Gretchen, äh Greta dazu?

Tja, das Grillen ist mitunter eine Wissenschaft. Angewandte Grillistik, wenn man so will. Oder muss es Grillologie heißen? Egal. Aber damit das ein für allemal klar ist: Der elektrische Tischgrill geht gar nicht. Der ist was für, naja...

Manche Männer (Frauen hingegen kaum) halten sich enorm viel zugute auf ihre Grill-Expertise, man könnte auf den Verdacht kommen, es spiele dabei – neben einem gewissen Atavismus – auch Kompensation eine Rolle. Oft geht übermäßige Grillwut übrigens mit ständigen Handwerker-Projekten und geradezu exzessiven Baumarktbesuchen einher. Und man schaue sich an, welche überdimensionierten Grill-Boliden im Einsatz sind. Erinnern sie nicht an die unsäglichen SUV-Panzer? Auch die Zubehör-Ausrüstung hat es in sich – vom Schutzhandschuh über allerlei Gerätschaften wie Anzündkamine, Schaufeln und Zangen bis zum Reinigungs-Set.

Die Sehnsucht nach dem Herbst

Gehen die schier endlos langen Sommer zur Neige, in denen mindestens an jedem Wochenende dunstige Schwaden durch die Siedlungen gezogen sind, sehnen sich Grill-Skeptiker endlich, endlich in den Herbst hinein, in dem derlei Aktivitäten seltener werden. Grill-Industrie und die ihr hörigen Grill-Fanatiker haben indes so etwas Teuflisches wie „Wintergrillen“ ausgeheckt, auf dass die Glut nie und nimmer verlösche. Wird's kälter, dann gibt's eben Glühwein zum Grillgut. Gnade!

P. S.: Es soll sogar Leute geben (und hierbei sind dem Vernehmen nach Frauen führend), die zu mittleren bis größeren Grill-Events in der Nachbarschaft eines jener flinken Cocktail-Taxis in die Straße beordern. Na, denn Prost!

Schneller Fuchs, träger Hund, Bayern und Sylt oder: Das ganze Alphabet soll es sein

geschrieben von Bernd Berke | 31. August 2019



Mal abgesehen von Pangrammen: Selbstverständlich ist dieser Fuchs (aus Schottland) gegen die Fuchsjagd (Protestkarte aus Cornwall / UK). (Foto: Bernd Berke)

Ich weiß auch nicht, warum ich ausgerechnet heute darauf komme. Jedenfalls gibt es da die sogenannten [Pangramme](#). Was das sei? Nun, es sind etwas wirre und zuweilen komische Sätze,

deren vornehmster Zweck darin besteht, sämtliche Buchstaben des Alphabets zu enthalten.

Man fragt sich, wer diese Sprach-Bastelei betrieben hat. Im Deutschen ist jemand – nach vermutlich langem Grübeln (oder fröhlichem Assoziieren) – auf diese Idee verfallen:

„Franz jagt im komplett verwahrlosten Taxi quer durch Bayern.“

Nicht schlecht. Aber da fehlt doch noch was? Richtig, es kommen keine Umlaute vor, die fürs Deutsche nun mal typisch sind. Auch vermisst man das „ß“. Um den Satz letternmäßig entsprechend zu erweitern, muss man freilich aus Bayern in den hohen Norden gehen. Dann eröffnet sich die ins Absurde ragende Perfektion dieses Satzes:

„Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich.“

Und wozu solche Sätze? Früher hat man Fernschreiber, Setz- und Schreibmaschinen oder Drucker damit getestet, heuer sind's gelegentlich noch Computer-Tastaturen. Mit einem Merksatz kann man herausfinden, ob alle Buchstaben funktionsfähig vorhanden sind und wie sie – je nach Schriftart – aussehen.

Selbstverständlich gibt es derlei Satz-Konstrukte nicht nur im Deutschen. Das wohl berühmteste stammt aus dem Englischen und lautet:

„The quick brown fox jumps over the lazy dog.“ (Der schnelle braune Fuchs springt über den trägen/faulen Hund.)

Im Französischen behilft man sich u. a. hiermit:

„Portez ce vieux Whisky au juge blond qui fume.“ (Tragt diesen alten Whisky zum blonden Richter, der raucht.)

Es gibt derweil auch Sätze mit allen französischen Akzentformen, auf die ich hier verzichten möchte. Hab' ich denn Lust, all die Sonderzeichen auf der Tastatur

hervorzukramen? Nö.

Die zuweilen unerschöpflich erscheinende Wikipedia-Enzyklopädie, der wir die Beispiele dankend entnehmen, unterscheidet übrigens noch „echte“ Pangramme, in denen jeder Buchstabe genau einmal vorkommt. Angeblich ist dies bislang in keiner Sprache ohne Abkürzungen und/oder gewaltsam herbeigezerrte Kunstworte gelungen.

Wo wir eben schon mal beim Fuchs waren: Zum Füchslein auf dem Foto gibt es eine kleine Geschichte. Das Tier stammt aus Schottland. Ich hatte es dort in einem Geschäft entdeckt, es aber zunächst nicht gekauft. Doch der Kerl mit der grünen Montur ging mir nicht mehr aus dem Kopf. Also hieß es nach reiflicher Überlegung: noch einmal quer durchs Land von der einen zur anderen schottischen Küste fahren – zurück bis zu jenem Laden, wo der Fuchs gottlob noch zu haben war. Jahre später hat ihn unsere Tochter ins Herz geschlossen. Sage also niemand, die damalige Fahrt hätte sich nicht gelohnt. Doch vom Öko-Fußabdruck (Carbon Footprint) reden wir hier mal ausnahmsweise nicht.

Dieser Tage ist der Fuchs übrigens mit in England gewesen, genauer: in Kent, London und Cornwall. Er musste sich doch über den Brexit informieren. Als Schotte ist er ganz eigener Meinung.

P. S.: Im besagten [Wikipedia-Beitrag](#) finden sich auch noch einige Pangramme für folgende Sprachen: Russisch, Polnisch, Slowenisch, Tschechisch, Lateinisch. Mehr gibt's man anderweitig, beispiels- und vorzugsweise in dieser denkbar ausführlichen Listen-Übersicht: <http://clagnut.com/blog/2380/>

Blickrichtung rückwärts – Ruhrtriennale 2019 mit groß angelegter Multimedia- Produktion von Heiner Goebbels

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. August 2019



Szene aus Christoph Marthalers Audimax-Inszenierung „Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ (Foto: Matthias Horn/Ruhrtriennale)

Bestimmt ist das völlig ungerecht, aber Assoziationen machen ja, was sie wollen: Wenn Stefanie Carp die Produktion „Everything That Happened and Would Happen“ von Heiner Goebbels erläutert, wandern die Gedanken zu Thomas Bernhard und seinem „Theatermacher“, der in Utzbach, wo man tot nicht überm Zaun hängen möchte, sein Stück „Das Rad der Geschichte“ herausbringen will.



Intendantin Stefanie Carp bei der Auftakt-Pressekonferenz der Ruhrtriennale 2019 (Foto: Daniel Sadrowski/Ruhrtriennale)

Anders als er jedoch beginnt Heiner Goebbels, der auch Ruhrtriennale-Intendant der Jahre 2012 bis 2014 war, mit dem 1. Weltkrieg und nicht schon irgendwo in der Antike. Aber dann werden Mittel nicht und Wege gescheut, das Elend der letzten 100 Jahre in einer „neuen, großformatigen Arbeit“ auf die Bühne zu stellen, „in der Musik, Licht, Performance, Sprache, Objekte und Filme zu einer multimedialen Installation vereint sind“. Als die drei wesentlichen „Inspirationsquellen“ werden erstens der Text „Europeana“ des tschechischen Autors Patrik Ourednik genannt, zum Zweiten das Bühnenbild aus Goebbels' Inszenierung von John Cages „Anti-Oper“ „Europas 1 & 2“ (Ruhrfestspiele 2012) und zum Dritten unkommentierte, tagesaktuelle Nachrichtenbilder des Fernsehsenders Euronews.

Projekt macht neugierig

Schließlich erwähnt seien 17 Bühnenkünstler beiderlei Geschlechts, und mit einer solchen Mannschaft ist Goebbels dem Theatermacher Bruscon natürlich haushoch überlegen. Doch Scherz beiseite: Wenn Goebbels auch nicht so gefeiert wurde wie seine Vorgänger Flimm, Mortier und, mit Abstrichen, Decker, so hat er doch als Triennale-Intendant etliche sehr bemerkenswerte Produktionen zur Aufführung gebracht, aus eigener, wenn man so sagen darf, wie auch aus fremder Feder.

Man muß gespannt sein, was zwischen dem 23. und dem 26. August in der Bochumer Jahrhunderthalle abgeht. Anders gesagt: Das Goebbels-Projekt macht neugierig, anders als viele andere Produktionen der diesjährigen Triennale.



Von Jan Lauwers stammt das Stück „All the Good“ (Foto: Phile Deprez/Ruhrtriennale)

Musik bis zuletzt

Gewiß, bei Christoph Marthaler wird es wieder sehr schön werden, elegisch, stimmig und traurig, auch wenn sein Spielort diesmal das Audimax der Bochumer Universität ist. Hier werden Kompositionen von aus Prag und Wien von den Nazis vertriebenen Komponisten zu hören sein, die emigrieren mußten, ermordet wurden, im Konzentrationslager Theresienstadt landeten. Hier, in Theresienstadt, fand eine schauerliche Musikproduktion statt, verzweifelt wurde musiziert und komponiert bis zum letzten Moment, der für viele der Abtransport nach Auschwitz war. Vieles blieb Fragment, in den Kapellen spielte zusammen, was nach der klassischen Lehre nicht zusammengehörte. Und doch entstand – auch – Schönheit.

Das Weltparlament schaut zu

In Marthalers Einrichtung ist das Audimax ein imaginiertes

Weltparlament, das Rückblick hält auf die Zerstörungen des vergangenen Jahrhunderts. So lesen wir es in den Ankündigungen, so erfahren wir es von Stefanie Carp im Pressetermin, und sogar ohne Videoeinspieler haben wir eine Vorstellung davon, wie es wohl werden wird „Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend“ (Titel der Produktion).

Auf einen schönen Abend darf sich freuen, wer Karten für György Ligetis Requiem hat, das zwischen dem 5. und dem 14. September sechsmal zu hören sein wird; Steven Sloane dirigiert die Bochumer Symphoniker, die freie Theatergruppe Proton Theater und der Staatschor Latvija wirken überdies in „Evolution“ mit.



Manchmal auch bunt. Ebony Bones macht genreübergreifende Musik (Foto: Antonello Trio_1984 Recordings Ltd./Ruhrtriennale)

Autobiographisches Erzählen

„All the Good“ heißt das Stück von Jan Lauwers und der Needcompany, das das „autobiographische Erzählen“ pflegt und dessen Protagonist der ehemalige israelische Elitesoldat Elik Niv ist, der Tänzer wurde. Eine Chronik von Verlust und Hoffnung wird angekündigt, grundiert vom Terror in der Welt und der Kraft des Alltäglichen.

Es gibt, wie immer, Tanz, Schauspiel und Musiktheater, Angebote für Jugendliche, Installationen. 164 Veranstaltungen sind angesetzt, 35 Produktionen und Projekte, davon 16 Eigen- und Koproduktionen. Mehr als 800 Künstler und Künstlerinnen aus 35 Ländern wirken mit.

Enger Themenkanon

Alle würden sie wohl für sich in Anspruch nehmen, mit ihrer Kunst an den radikalen Rändern unterwegs zu sein, sie gar zwangsläufig oder absichtsvoll zu überschreiten. Doch drängt sich auch ein etwas lähmender Eindruck von Gleichförmigkeit auf, oder sagen wir lieber, falls es das Wort denn gäbe: Ähnlichförmigkeit. Gewalt, Emanzipation, Solidarität sind Schlüsselbegriffe des Themenkanons, ebenso Sexismus, Rassismus, Diskriminierung aller Art. Im Vergleich zu den Ruhrfestspielen, wenn der einmal gestattet sei, wirkt die Blickrichtung stärker rückwärtsgewandt und etwas allgemeiner.

Das ungeliebte Festival

Verkauft sind derzeit, ist zu erfahren, mehr als 50 Prozent der Karten. Damit sei man „zufrieden“, doch Begeisterung sieht anders aus. Allerdings hat die Ruhrtriennale auch mit der völlig absurden Situation zu kämpfen, daß sie als Landesfestival von der Landesregierung ignoriert wird. Stefanie Carp hatte, wie bekannt, in ihrem ersten Jahr eine israelkritische Künstlergruppe engagiert, die sich bei BDS („Boycott, Divestment and Sanctions“) engagierte. Es folgten, kurz gesagt, einige wenig souveräne Diskussionen, und seitdem herrscht Funkstille. Keine gute Situation.

Der Gigantenfries erklingt

Doch enden wir mit einer Installation, auf die man besonders gespannt sein kann: In der Bochumer Turbinenhalle baut Cevdet Erek „Bergama Stereo“ auf, was nichts weniger ist als, stilisiert, der in Berlin befindliche Pergamon-Altar im Maßstab 1:2. Den berühmten Gigantenfries dieses Monuments hat er durch eine Klanginstallation ersetzt, 34 Lautsprecher machen das Relief zu einem Klangerlebnis. Im kultigen Berliner Club „Berghain“ soll es Vergleichbares geben. Zweimal trommelt der Chef selbst, sonst machen andere Programm. Übrigens ist Bergama das türkische Wort für Pergamon, und gleich im Anschluß an die Bochumer Präsentation wird „Bergama Stereo“ im Hamburger Bahnhof in Berlin aufgebaut.

- **Ruhrtriennale 2019**
- **21. August bis 29. September**
- www.ruhrtriennale.de

Ein Mammut als „Puzzle“ und tonnenschwere Vorzeit-Brocken – Dortmunder Naturkundemuseum füllt sich allmählich wieder

geschrieben von Bernd Berke | 31. August 2019



Ein ziemlich großes „Puzzle“: das Dortmunder Mammut.
(Foto: Bernd Berke)

Das Mammut ist da! Zwar eröffnet – wenn nun endlich alles glatt läuft – Dortmunds Naturkundemuseum doch erst im nächsten Jahr, aber es treffen nun sozusagen Tag für Tag neue Schaustücke ein. Wohl das spektakulärste ist just das fast vollständige Skelett eines weiblichen Wollhaar-Mammuts mit immerhin 2,45 Metern Schulterhöhe.

Europas führender Mammut-Experte, Dick Mol aus den Niederlanden, erläuterte heute bei einer Pressekonferenz in Dortmund die Geschichte hinter diesem imposanten Tier aus der Weichsel-Kaltzeit (vor rund 30.000 bis 40.000 Jahren). Es handelt sich nämlich nicht um ein einzelnes Wesen, sondern quasi um ein Puzzle aus vielen, vielen Einzelteilen.

Vor sechs Jahren von den Dortmundern befragt, ob er wisse, wo Mammuts auf dem Markt seien, musste Dick Mol zunächst passen. Zumal in Sibirien wird schwunghafter (und nicht immer ganz legaler) Handel mit Überresten der Vorzeit-Wesen betrieben. Doch darauf wollte man sich nicht einlassen. Statt dessen griff man auf Abertausende von Einzelteilen zurück, die mit

Schleppnetzen aus der Nordsee (Küste der niederländischen Provinz Zuid-Holland) geborgen wurden. Zur Zeit der Mammuts war das Gebiet trockenes Festland, durch das der Ur-Rhein als mächtiger Strom geflossen ist. In der Steppe ringsum lebten damals auch Wollhaar-Nashörner, Antilopen und Wildpferde.

Lauter Einzelteile aus der Nordsee

Aus all den Partikeln aus der Nordsee setzte man – unter Dick Mols Anleitung – tatsächlich nach und nach in langwieriger Kleinstarbeit (siehe Zeitraffer-Film am Ende des Beitrags) die Mammut-Kuh zusammen. Sämtliche Teile mussten sorgsam ausgewählt werden, sie mussten von einem weiblichen Tier bestimmten Alters und von jeweils passender Größe stammen. Männliche Exemplare wuchsen lebenslang, während die weiblichen, sobald einmal trächtig gewesen, das Wachstum einstellten und ungleich kleiner blieben. Genau das aber war das richtige Maß für Dortmund, wo die relativ geringe Deckenhöhe keinen Platz für den monumentalen Knochenbau eines ausgewachsenen Mammut-Bullen geboten hätte.

Man schaue sich das an! Das Dortmunder Mammut ist allem Anschein nach dermaßen kundig zusammengesetzt worden, dass wohl nur Experten auf den Puzzle-Gedanken kommen würden. Einzige Ausnahme von der Regel: Während alle Teile von wirklichen (aber eben vielen verschiedenen) Mammuts stammen, handelt es sich beim rechten Stoßzahn um eine Nachbildung. Wer bemerkt den Unterschied zum linken? Fest steht, dass das Dortmunder Mammut bundesweit seinesgleichen sucht.

Nebenher räumt Dick Mol gleich mit ein paar Legenden auf: Anders als vielfach kolportiert, hätten solche Mammuts keineswegs gleichzeitig mit den Sauriern gelebt, sondern viel später. Auch haben sie nicht in einer veritablen Eiszeit existiert.

Und wer hat den ganzen Mammut-Spaß bezahlt? Zum großen Teil die Sparkasse Dortmund, die 150.000 Euro beisteuerte. Wir

vermelden es pflichtschuldigst.



Kraft- und Maßarbeit: Anlieferung eines 2,8 Tonnen schweren versteinerten Baumstamms. (Foto: Bernd Berke)

Seit 2014 eine schier endlose Umbau-Geschichte

Das Narrativ vom Mammut kann freilich nicht ganz und gar von der misslichen Geschichte des Museums-Umbaus ablenken. Jeglichen Vergleich mit der endlosen Geschichte um den Berliner Flughafen BER wollen wir uns tunlichst verkneifen. Aber eine Gemeinsamkeit gibt's leider doch: Auch das Dortmunder Naturkundemuseum, im September 2014 für vermeintlich nur zweijährige Umbau- und Renovierungsmaßnahmen geschlossen, wartet und wartet immer noch auf seine (Wieder)-Eröffnung.

Eigentlich hätte es (nach einer Firmeninsolvenz sowie etlichen Planungs- und Bauproblemen) in diesem Sommer endlich so weit sein sollen, doch müssen wir uns noch ein weiteres Jahr

gedulden. Ab Sommer 2020 (genaueres Datum folgt vermutlich im nächsten Januar), so Museumsleiterin Dr. Dr. Elke Möllmann, sollen die Besucher wieder in jenes Museum strömen, das vor der Schließung mit rund 80.000 Besuchern im Jahr das meistbesuchte der Stadt gewesen ist – und diesen Spitzenplatz künftig wieder erobern dürfte.

Schade, schade. Durch all die Verzögerungen mussten beispielsweise einige Grundschul-Jahrgänge ohne diesen Museumsbesuch auskommen, der doch gerade mit kindgerechten Themen und Exponaten (lebensgroßes Dino-Modell der Gattung Iguanodon mitsamt passenden Original-Fußspuren usw.) aufwarten kann.



Nach Jahren endlich aus der Schutzfolie heraus: Dino-Modell der Gattung Iguanodon. (Foto: Bernd Berke)

Wenn der Dino erzählen könnte...

Besagter Dino, stattliche fünf Meter hoch, steckte in all den

Umbau-Jahren unter einer Schutzfolie. Wenn der Bursche erzählen könnte! Elke Möllmann jedenfalls stellt unumwunden fest, dass die Verzögerungen „eine Belastung für unser ganzes Team“ gewesen sind.

Nun aber der Blick nach vorn. Jetzt seien die Bauarbeiter „ausgekehrt“ (Möllmann). Und jetzt kann das Haus endlich wieder eingeräumt werden. Stück für Stück. Gerade heute wurde von einer Fachspedition ein 210 Millionen Jahre alter, 2,8 Tonnen schwerer versteinerter Baumstamm angeliefert und mühsam auf ein Podest gehievt. Ebenfalls frisch eingetroffen und gleichfalls tonnenschwer: ein mächtiger Steinkohlebrocken, der nicht mehr von der Lore genommen werden darf, weil er sonst in seine Bestandteile zerfiele. Er repräsentiert einen Aspekt des Karbon-Zeitalters, wie denn überhaupt weite Teile der gänzlich neu konzipierten und vielfach auch neu „möblierten“ Schau eine imaginäre Reise durch die Erdzeitalter ermöglichen sollen. Auch Exponate, die man schon zu kennen glaubt, werden dabei in andere Kontexte gestellt.

Neues Konzept mit entschieden regionaler Ausrichtung

Neu ist die entschieden regionale und oft gar lokale Ausrichtung des Museums. Wo irgend möglich, wurden Exponate aus Dortmund und Umgebung beschafft. Nur zwei Beispiele: Das erwähnte Kohlestück etwa stammt aus der 1987 geschlossenen Zeche Minister Stein in Dortmund-Eving. Versteinerte Ammoniten (längst ausgestorbene, schneckenförmige Kopffüßler) kamen beim Bau der Dortmunder U-Bahn zutage.

Insgesamt soll der Vermittlungs-Ansatz nicht so trocken und lehrhaft daherkommen wie ehemals, sondern „ganzheitlicher“, ökologischer und lebensnäher. So werden auch Fragen des Klimawandels durch die Jahrtausende eine gewichtige Rolle spielen. 1500 Quadratmeter Ausstellungsfläche stehen für all das zur Verfügung.

Das Haus braucht einen anderen Namen

Die erste Sonderausstellung nach der Wiedereröffnung wird sich um die Fährnisse der Umbauzeit ranken. Sicherlich kein Blick zurück im Zorn, sondern Erinnerungen mit leichten Seufzern und nachträglichem Goldrand. Außerdem wird's ein Buch über das Dortmunder Mammut geben. Wenn das nicht elefantös ist!

Museumsleiterin Elke Möllmann möchte dem geänderten Konzept auch in der Namensgebung gerecht werden. Gesucht wird also eine neue Bezeichnung für das Haus. Vorschläge können bis zum 6. September 2019 an folgende Adresse gemailt werden:

NeuerNameMuseum@dortmund.de

Ein Zeitraffer-Video vom Aufbau des Mammuts ist bei YouTube zu sehen. Hier der Link:

Erlösung ist möglich: Tobias Kratzer lässt in seinem erfrischenden Bayreuther „Tannhäuser“ Raum für die

Hoffnung

geschrieben von Werner Häußner | 31. August 2019



Dieses Foto von Enrico Nawrath prägt sich ins Gedächtnis ein und könnte einmal repräsentativ für Tobias Kratzers Bayreuther Neuinszenierung des „Tannhäuser“ stehen: Stephen Gould als Tannhäuser und Elena Zhidkova als Venus. Foto: Enrico Nawrath/Bayreuther Festspiele

Muss Erlösung scheitern? In Richard Wagners „Tannhäuser“ in der erfrischend neuen und schlüssigen Inszenierung von Tobias Kratzer in Bayreuth bleibt die Frage weniger offen als andernorts.

Während Tannhäuser und Wolfram von Eschenbach die blutbefleckte Leiche Elisabeths in ihren Armen bergen, öffnet sich auf einer zweiten Ebene ein neuer Horizont. Zu den Erlösungsgesängen des Fernchores ist ein Video zu sehen, das

in seiner Ambivalenz zwischen Kitsch und Pathos eine Alternative, eine Utopie oder zumindest eine Hoffnung zulässt. Happy End ist möglich, „Erlösung ward der Welt zuteil“ nicht ausgeschlossen.



Regisseur Tobias
Kratzer. Foto:
Enrico
Nawrath/Bayreuther
Festspiele 2019

Damit unterscheidet sich Tobias Kratzers so sinnlich einnehmende wie gedanklich durchdrungene Arbeit von vielen Inszenierungen, deren Regisseure mit Wagners Erlösungsthema wenig anzufangen wissen. Kratzer sieht das Reich der Venus auch nicht wie üblich als Totalentgrenzung des Sexuellen. Das Thema hält er zu Recht für abgearbeitet. Sondern er definiert es viel entschiedener gesellschaftlich: Tannhäuser ist mit einer Gruppe von Außenseitern unterwegs, die körperlich, sexuell, in ihrer Lebensform und im künstlerischen Selbstausdruck „anders“ sind: Ein Kleinwüchsiger und eine schwarze Drag Queen gehören dazu.

Verbunden durch Lebenslust und Lebensgier scheitern die modernen Nomaden schon in der Ouvertüre, als es einen Toten

gibt: Bei Benzinklau und Zechprellerei erwischt, überfährt Venus mit ihrem alten Citroën-Kastenwagen – eine Anspielung auf die Performance-Künstlerin Marina Abramović – einen Polizisten.

Das traurige Gesicht des Clowns

Das ist für Tannhäuser „zu viel, zu viel“. Der Sänger im Narrengewand wendet sich von der Truppe ab: Die Tränen im traurigen Gesicht des Clowns, in Großaufnahme auf die Projektionswand der Bühne geworfen, ist unvergesslich – der erste von vielen ergreifenden Momenten. Hinter ihm erscheint eine Ikone der Kunst, die „Venus“ von Sandro Botticelli: die Göttin – ein bloß projiziertes Ideal. Mit einer ähnlichen Bildmetapher brechen Kratzer und sein Bühnengestalter Rainer Sellmaier auch die Begriffe von Romantik und Erlösung auf: Das Zitat von Caspar David Friedrichs „Das Kreuz im Gebirge“ rechnet mit dem Ideal der Romantik ab, rückt christliche Erlösungshoffnung gleichzeitig nahe und in weite Ferne.



In der Premiere ausgebuht, später gefeiert: Le Gateau Chocolat. Foto: Enrico Nawrath/Bayreuther

Festspiele

Das bis dahin so humorvolle, leichtgängige, schwerelose Roadmovie endet auf einem Parkplatz mit Märchenland-Plunder: Ein niedliches Wetterhäuschen, aus dem Frau Holle ihr Bett ausschüttelt und vor dem der Kleinwüchsige, der das Aussehen der Protestfigur Oskar Matzerath aus Günter Grass' „Blechtrommel“ angenommen hat, mit der kitschigen Herabwürdigung durch Gartenzwerge konfrontiert wird. Der Versuch, Tannhäuser zurückzuhalten, scheitert trotz eines märchenhaft glitzernden Lichtgespinnstes, mit dem Le Gateau Chocolat – der schwarze Travestiekünstler ist in dieser Inszenierung er/sie selbst – beeindrucken will. Die mythische Fahrt endet vor dem Festspielhaus, zu dem vornehm gekleidete Besucher hetzen; eine Weihestätte der Kunstreligion.

Wagner als Mythenstifter und Revolutionär

Kratzer positioniert den Autor des „Tannhäuser“ mit solchen Bildern als Mythenstifter und als Revolutionär: Das Programmheft zitiert Texte aus der Zeit, in der Wagner in Dresden mit Bakunin sympathisierte und ethisch beflügelte Worte voll zerstörerischer Wut gegen die herrschenden Verhältnisse schleuderte. Ein Zitat daraus bringt Venus am zentralen Balkon des Festspielhauses an; es wird vorher schon von ihrer reisenden Truppe als Plakat im Märchenland geklebt: „Frei im Wollen, frei im Thun, frei im Genießen“, lautet der Wagner-Spruch von 1849, und er wirkt wie ein Motto: Venus beileibe nicht als blonde Göttin der Liebe, sondern in ihrem schillernd grüngeschuppten Kostüm eine Kreuzung aus anarchischer Schlange, subversiver Artistin und lockendem Weibchen.



Die Performance am Teich unterhalb des Festspielhauses in der ersten Pause des „Tannhäuser“. Was wie ein Gag daherkommt, hat im Ganzen der Inszenierung einen präzisen Sinn. Foto: Werner Häußner

Der Drang zum Anderssein lebt sich zunächst in der ersten Pause in einer Performance am Teich unterhalb des Festspielhauses aus. Le Gateau Chocolat singt mit rauchig-schrägem Bass „Dich teure Halle grüß' ich wieder“, während Manni Laudenbach mit Wagner-Barrett in einem Boot rudert und aus vollem Halse revolutionäre Sprüche des späteren „Meisters“ kräht. Venus umschleicht das Setting, malt ihr Plakat und erkundet das hohe Haus mit dem Feldstecher, während die schräge schwarze Performancerin in einer rosa Wolke und mit einem Kitsch-Kostüm á la „Arielle die Meerjungfrau“ tanzt und plärrt.

Was wie ein grotesker Gag serviert wird, hat im Ganzen der Inszenierung einen präzisen Sinn: Erst im Video im zweiten Akt, in dem in herrlich witziger Weise die „Eroberung“ der

Wartburghalle – sprich, des Festspielhauses – geschildert wird, wird klar, dass Venus ihren Überfall vorbereitet und ihre Vasallen die bevorstehende Kunst-Religions-Feier mit ihrem lustvollen Gegenprogramm konfrontieren. Noch feiert sich das „Anderssein“ in vollen Zügen. Im dritten Akt wird es damit vorbei sein: Der Citroën, mit ausgeschlachteter Motorhaube seiner Bewegungsfähigkeit beraubt, ist nur noch eine Ruine; der Zwerg reißt verächtlich von einem der so optimistisch bedruckten Plakate Papierstreifen ab und verschwindet in eindeutiger Absicht hinter dem Fahrzeug. Die Rom-Pilger sind eine Herde aufgescheuchter Menschen, und Tannhäuser kehrt langhaarig, abgewetzt und mit ein paar Plastiktüten zurück – ob aus Rom oder wer weiß woher, wird nicht mehr klar.

Hinreißende und präzise Bilder

Was in der Bayreuther Neuproduktion des Jahres 2019 also scheitert, sind Konzepte, die sich im Aussteigen wie im Beharren manifestieren. Kratzer, Sellmaier und der Videokünstler Manuel Braun zeigen das in hinreißenden, beziehungsreichen, auch ironischen Bildern, die gleichwohl nicht im Vergnügen am bloß assoziativen Zitieren, in der sinnlichen Überwältigung oder in der Visualisierung von Privatmythologien aufgehen, wie das in Frank Castorfs und Aleksandar Đenićs „Ring“ die Gefahr war.

Von der ironisch getönten Dekonstruktion bleiben auch die „teure Halle“ und die wackeren Sänger nicht verschont. Sellmaier baut einen düsteren, stilisierten Wartburg-Festsaal nach, hoch an der Wand wieder ein Verweis auf das Ideal des Sängers in Form einer halb an Naumburger Stifterfiguren, halb an nazarenische Altarskulptur erinnernden Sängerplastik. Auch die Kostüme zitieren historische Vorbilder: In dieser Gesellschaft soll alles so bleiben, wie es ist; umso nachhaltiger wird sie vom Einbruch des Sinnlichkeit preisenden Tannhäusers und der Venustruppe erschüttert.



Die „teure Halle“ im zweiten Akt des Bayreuther „Tannhäuser“, ein vermeintlicher Hort der Beständigkeit und unveränderlicher Traditionen. Foto: Enrico Nawrath/Bayreuther Festspiele

Gerade in solchen Momenten, in denen es aufs Detail so sehr wie auf die übergreifende Konzeption ankommt, zeigt sich die handwerkliche Stärke des 1980 geborenen Regisseurs, wie sie in anderen seiner Inszenierungen (Nürnberg: Meyerbeers „Les Huguenots“; Karlsruhe: Meyerbeers „Le Prophète“ und Wagners „Meistersinger“; Frankfurt: Meyerbeers „L’Africaine“; Berlin: Zemlinskys „Der Zwerg“) zu außerordentlichen Ergebnissen geführt hat. Das unterscheidet die diesjährige Neuinszenierung am Grünen Hügel vom [„Lohengrin“](#) Yuval Sharons im letzten Jahr. Trifft eine versierte Regiehandschrift auf eine tragende, so komplex wie eingängig das Stück durchziehende Idee, ist das Ergebnis, wie es in Bayreuth 2019 zu bewundern ist: festspielwürdig.

Ein Fest des Vibrato

Jetzt wäre es befriedigend, die musikalische Seite in ähnlichen Worten bewundern zu können. Sicher: Das „Handwerk“ war weitgehend perfekt, das Orchester wie stets ohne Fehl und Tadel, der Chor Eberhard Friedrichs nur in zwei, drei Millisekunden nicht so traumsicher wie sonst, auch klanglich im dritten Akt nicht so geschlossen, wie es bei einer

sängerfreundlicheren Aufstellung möglich wäre. Die Solisten boten weithin ein Fest des Vibrato. Elena Zhidkova als körperlich geschmeidige, umwerfend komische wie verstörende Darstellerin hielt die Amplitude ihrer Töne immer weniger unter Kontrolle, konnte im dritten Akt kaum mehr verständlich artikulieren und ersetzte durch undifferenzierte Lautstärke, was für Venus an vokaler Biegsamkeit und Färbung nötig wäre.

Stephen Gould, der in diesem Jahr am Hügel auch seine Paraderolle, den Tristan singt, lässt das Vibrato allzu breit schwingen, hat Probleme mit einer konzentrierten Fokussierung von Legato, wirkt auch in der Phrasierung und dem fiebrigen Brio von Tannhäusers Bekenntnis-Strophen im zweiten Akt holprig. Dafür bewältigt er die gefürchteten „Erbarm dich mein!“-Rufe mehr als achtbar und hat seinen gestalterischen Höhepunkt in der wortbewussten Rom-Erzählung im dritten Akt, in der er die ganze Resignation, Gebrochenheit und grelle Verzweiflung des unversöhnten Erdenpilgers herausbrechen lässt.



Glänzt in der kurzen Rolle des Hirten: Katharina Konradi. Foto: Enrico

Nawrath/Bayreuther Festspiele 2019

Markus Eiche kann als Wolfram von Eschenbach für sich einnehmen. Er ist nicht der salbungsvoll entsagende Anbeter des Liebesbronnens: Die beobachtende Videokamera verfolgt seine verzweifelten Ausbrüche hinter den Kulissen, als die alte Liebe zwischen Tannhäuser und Elisabeth im Duett des zweiten Akts wieder aufkeimt. Im dritten Akt verlässt er – berechnend oder überzeugt – die gesellschaftliche Konvention der Wartburg, zieht das Narrengewand und die Perücke Tannhäusers über und erringt so, wenn vielleicht auch nicht die Seele, so wenigstens den Körper Elisabeths. Eiche singt passend zur Inszenierung seinen Wolfram nicht lyrisch verschattet, sondern präsent und viril, mit klarem Timbre und präziser Diktion. Stephen Milling prunkt als Landgraf mit einem stets abgesicherten Bass. Sehr überzeugend war Katharina Konradi in der kleinen Rolle des Hirten.

Fragen zur Jahrhundertstimme

Schon jetzt als Jahrhundertstimme gehandelt wird die Elisabeth Lise Davidsen. Rechtzeitig zum Debüt am Hügel erschien ihr erstes Doppelalbum mit Wagner- und Strauss-Aufnahmen. Die Elisabeth hatte die junge Norwegerin bereits 2019 in Zürich ausprobiert. Ein gut kalkuliertes Debüt also. In der Tat sind ihr sattfarbiges Timbre, ihre Flexibilität im Piano, ihre gewinnende Innigkeit in der zweiten und ihre strahlende Präsenz in der Hallen-Arie bemerkenswert. Aber auch sie kommt nicht ohne erhebliches Vibrato aus; außerdem scheint es, als verliere sie beim Übergang vom Piano ins Forte die Souveränität über den Atem – es klingt, als müsse sie auf die Stimme Druck ausüben. Bei aller Bewunderung für dieses Debüt sei vor allzu schnellem Hochstilisieren gewarnt.

Die Verpflichtung des internationalen Jet-Set-Dirigenten Valery Gergiev lässt sich nur als Fehlgriff qualifizieren: Selten noch spielte das Festspiel-Orchester eine so

marginalisierte Rolle, selten noch brachte ein Dirigent so wenig persönliche Note ein. Sicher gab es bezaubernde lyrische Momente, öfter aber irritierend flau Konturen. Es fehlt Tiefenschärfe, Entschiedenheit im Zugriff und spannungsvolle Steigerungen. Gergiev hat – so ist bei seinem Terminkalender zu vermuten – die Proben weitgehend seinen Assistenten überlassen. Keine Rede von der früheren „Werkstatt“ Bayreuth, in der auch ein Dirigent „seine“ Produktion von Anfang bis Ende betreute und über die erste Spielzeit hinaus am Ausdruck feilte.

Nächstes Jahr bereits wird der Düsseldorfer GMD Axel Kober den „Tannhäuser“ übernehmen; Gergiev hat das Festspielhaus in der Liste seiner berühmten Auftrittsorte abgehakt – Schluss. Dies zu beklagen, ist keine Nostalgie; bei Wolfgang Wagner hätte es das nicht gegeben. Auch deshalb mag es gut sein, dass mit dem „Ring“ 2020 ein unverbrauchter und vielleicht engagiert für und in Bayreuth arbeitender junger Dirigent, Pietari Inkinen, betraut wird. In der Premiere gab es verständliche Buhs für Gergiev und weniger verständliche für Le Gateau Chocolat; in der zweiten Vorstellung beklatschte ein enthusiastisches Publikum alle Künstler gleich begeistert.

„Stadtbeschreiber*in 2020“ in Dortmund ausgeschrieben – Halbherziges Sponsoring schlägt kluges Mäzenatentum

geschrieben von Gerd Herholz | 31. August 2019

Erst hatte das Ruhrgebiet gar keinen Stadtschreiber, nun hat

es gleich drei, wenn auch in wechselnder Gestalt: den [Stadtschreiber Ruhr](#), den [Straßenschreiber Oberhausen](#) sowie die neu ausgeschriebene Autorinnen- und-Autoren-ABM in Dortmund, die genderkorrekt als „Stadtbeschreiber*in“ etikettiert wurde. Dieses Literaturstipendium ist nicht allzu schlecht ausgestattet, doch wird der/die „Stadtbeschreiber*in“ kräftig ins Korsett von Marketing und Kulturbetrieb geschnürt – wie so viele Stadtschreiber anderswo auch.



Jürgen Brôcan bei der Literaturpreisverleihung Ruhr 2016. Foto: Jörg Briesse

Es ist erst wenige Tage her, da hat der Dortmunder Schriftsteller Jürgen Brôcan (Literaturpreis Ruhr 2016) hier bei den Revierpassagen in einer [Polemik](#) Dortmund eine Stadt genannt, „die auf ihre Schriftsteller sch...“. Eine Abwasserkanalsanierung und der dazugehörige Lärm machten ihm für Wochen jeden Schreibversuch in seiner Wohnung zur Höllequal. Brôcan konterte mit Lesungsboykott und buchstäblicher Dortmund-Abstinenz:

„Eins weiß ich aber sicher: Ich werde in Dortmund keine Lesung

aus meinen Büchern mehr veranstalten – außer der einen bereits vertraglich vereinbarten – und ich werde keine weiteren Texte mehr über diese Stadt schreiben, die ich mehr als einmal zu einer der interessantesten der Welt erklärt habe; denn ein solches Prädikat verdient sie nicht länger.“

Vollmöbliert

Ganz unabhängig davon, aber vor allem um des guten Rufs, sprich: Stadtmarketings willen, möchte die Stadt Dortmund jetzt eine „Stadtbeschreiber*innen“-Stelle einrichten: „Deutschsprachige Autorinnen und Autoren sind eingeladen, sich bis zum 30. September 2019 zu bewerben, um im Folgejahr sechs Monate in Dortmund zu leben und zu arbeiten.“

Na, wenn das keine Verlockung ist.

„Es wird eine möblierte Wohnung entgeltfrei in der Nähe des [Literaturhauses](#) zur Verfügung gestellt (voraussichtlich von Mai bis Oktober 2020). Das Stipendium beinhaltet eine monatliche Zahlung in Höhe von 1.800 Euro. Es besteht Residenzpflicht während der Dauer des Stipendiums.“

Wohnhaft in D0

Über solche Stipendien ist viel gelästert worden. Obwohl Dortmund hier finanziell (brutto!) mehr bietet als viele andere Stadt(be)schreiber-Anbieter des öffentlich subventionierten Literaturbetriebs, drängt sich eine Frage unweigerlich auf: Wie soll z.B. ein verheirateter Autor aus Berlin oder München die laufenden Kosten für Wohnung, Familie, Steuern, Sozialabgaben und Versicherungen am Heimatort noch angemessen bestreiten, wenn Dortmund den Autor gern für ein halbes Jahr ganz für sich allein hätte – und zwar mit Haut und Haar?

„Das Stipendium wird vom Kulturbüro Dortmund in enger Kooperation mit dem Literaturhaus Dortmund vergeben und fördert die Einführung (sic! GH) des/der Stadtbeschreiber/in in die Stadtgesellschaft und die regionale Literaturszene. (...)“

Eine engagierte Kontaktaufnahme in die (sic! GH) lokale Literaturszene wird vorausgesetzt und unterstützt (mehrere Lesungen – zum Teil mit anderen Autoren/innen, Zusammenarbeit u.a. mit der Volkshochschule Dortmund, der Stadt- und Landesbibliothek, Schulen und weiteren Akteuren/innen der Stadtgesellschaft).“

Solch Über-Forderungskatalog riecht ziemlich streng danach, dass man sich den Stadtbeschreiber als vogelfreien ledigen Knecht vorzustellen hat, der Formen der Selbstaubeutung unter dem Mäntelchen der Literaturförderung bereitwillig hinnimmt. Dem Schrift- als Bittsteller wäre dann wohl deutlich eher [Resilienz](#) als Residenz dringend anzuraten.

Abgestandene Aufbruchsrhetorik und Innovationssimulation



Screenshot
„Stadtbeschreiber*in“

„Das Stipendium bezieht sich auf die Transformation der Stadt Dortmund vom Produktionsort der Montanindustrie zum Standort von Wissenschaft, IT, Logistik und Dienstleistungen sowie den damit verbundenen ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüchen.“

Gemeint ist wahrscheinlich: Das Schreiben des Stipendiaten soll möglichst Bezug nehmen auf ... Doch warum sich mit Sprache abmühen, wenn es um Literatur geht? Wundern kann das nur jene, die nicht ahnen, was alles schiefgehen kann, wenn Politik sich in den Kopf gesetzt hat, Literaten zu fördern oder jene Subventionspoeten, die sie dafür halten. Doch es geht immer

noch schlimmer:

„Die Ausschreibung richtet sich an Autor/innen, die sich – nicht im Sinne einer Chronik, sondern in literarischer Form – mit der Transformation des Urbanen und ihren Mentalitätsverschiebungen, alternativen Lebensentwürfen und Sinnkonstruktionen im Wandel auseinandersetzen.“ Dass Autoren sich in literarischer Form auseinandersetzen, hätte man getrost voraussetzen dürfen, aber was genau setzt man voraus, wenn man von „Transformation des Urbanen“, „Mentalitätsverschiebungen“ oder „Sinnkonstruktionen im Wandel“ philosophastert? So schnattern Gänse, die dazugehören wollen, jedenfalls zu jenen Gänsen, die auch so schnattern und auch nicht wissen, was sie eigentlich mitteilen wollen. Siehe dazu auch das Imponiervokabular von [Urbane Künste Ruhr](#) oder den Jargon der Peinlichkeit bei Ecce.

Sprachmüll und Impuls-Verleih

Ganz im Nebel des Ungefähren entschwindet die Ausschreibung mit den folgenden Worten: *„Ihre schöpferische Qualität soll den Diskursen der Neuen Urbanität aktuelle Impulse verleihen.“* Kürzt man diesen Satz, wird der [Bullshit](#) nur umso deutlicher: Qualität soll Diskursen Impulse verleihen! Ja, wenn's weiter nichts ist. Richtig übel aber dürfte es werden, wenn Kommunalpolitiker und Kulturbeamte irgendwann den Stadtbeschreiber an diesem Sprachmüll messen und also einfordern werden, dass er neben ihrer Aufgeblasenheit auch Selbstgeblähtes medienwirksam vertritt.

No [content](#) to go, please!

Es ist aber nicht die Aufgabe der Autoren, der Literatur und Literaturförderung, die Schmiermittel für Wirtschaftsförderung und Politikrepräsentation zu liefern. Stadtwerbung, Marketing-Kompatibilität und daraus notwendig folgende Political Correctness waren noch nie Gütekriterien für Literatur, ganz im Gegenteil. Marketing will immer gelungenen Image-Transfer.

Städte möchten in der Außendarstellung gern als jung, dynamisch und zukunftsweisend wahrgenommen werden. Literatur ist dies alles bestenfalls mit ironischem Gestus. Literatur spricht eher übers Scheitern, über Abgründe und Krisenverlierer. Mit Literatur ist kein Staat und keine Stadt zu machen, auch keine sofort lösliche Wirtschaftsförderung.

Literatur nützt einer Stadt nicht unmittelbar; am besten wirbt die noch mit toten Autoren, siehe „[Gothestadt](#) Bad Lauchstädt“. Bestenfalls aber nützt es einer Kommune, wenn dort eine ästhetisch wie politisch komplexe Literatur entsteht, gelesen und diskutiert wird. So wächst kritisches Selbstbewusstsein der Bürger. Dies zu fördern, setzt allerdings ein mäzenatisches, also Freiräume für Fantasie schaffendes Verständnis von Kunst und Kultur voraus, damit auch souveräne und sprachfähige Politiker, die wiederum selbst zu fördern bereit wären, was uns alle intellektuell nicht unterfordert.