

Ruhrfestspiele in Corona-Zeiten: Machen, was möglich ist

geschrieben von Bernd Berke | 25. März 2021



Japanisch inspiriert: Szene aus der Eröffnungs-Produktion „Die Seidentrommel“. (Foto: Christophe Raynaud de Lage)

Intendant Olaf Kröck bringt es auf diese Formel: „Die Ruhrfestspiele 2021 finden statt – wenn möglich: in Präsenz.“ Man sei auf alle Eventualitäten vorbereitet.

Wenn die Corona-Entwicklung günstig verlaufe, könne man ab Anfang Mai mit Aufführungen vor (begrenztem) Publikum „jederzeit loslegen“. Andernfalls lasse sich eine misslichere Situation auch rasch „abfedern“ – mit rein digitalen oder hybriden Formaten, wobei mit Letzteren vielfältige Mischungen aus Leibhaftigkeit und Internet-Übermittlung mit

Bezahlsschranke gemeint sind. Der Intendant kann sich vorstellen, dass man Aufführungen der Festspiele vom Bett oder von der Badewanne aus anschaut. Welch' ungewohnte Perspektiven...

Auch bei der heutigen Ruhrfestspiel-Programmvorstellung musste eine Videoschalte die wirkliche Zusammenkunft ersetzen. Einzelne Produktionen gerieten derweil beinahe zur Nebensache, so sehr musste und muss man sich Gedanken machen über die mögliche Umsetzung. Fast schon trotzig klingt es, wenn Olaf Kröck sagt, die Ruhrfestspiele würden jedenfalls „nicht vorausseilend verschwinden“. Und weiter, mit einer altgedienten Theater-Redensart: „Der Lappen muss hoch!“ (sprich: Der Vorhang muss aufgehen). Um all die Fährnisse der Planung wird wohl niemand Kröck und das Team beneiden.

30 Prozent der Plätze besetzen

Theater und sonstige Bühnenprogramme in Corona-Zeiten – das bedeutet beispielsweise, dass die Spielstätten bestenfalls zu je 30 Prozent der Platzkapazitäten ausgelastet sein dürfen. Familiär und partnerschaftlich darf man beieinander sitzen, aber dann kommen jeweils mindestens 1,50 Meter Abstand. Eine Sitzverteilung nach dem Schachbrettprinzip (theoretische Auslastung dann: rund 50 Prozent) wird man nach aller Wahrscheinlichkeit nicht zulassen können. Da ist abermals ein „Team Vorsicht“ zugange.

Zum Konzept gehört auch eine Entzerrung der Spielstätten (nunmehr elf an der Zahl, bis hin zum Recklinghäuser Stadion Hohenhorst) und der Anfangszeiten. Wo in früheren Jahren möglichst viele Leute aufeinander treffen sollten, ist es diesmal umgekehrt. Nicht ausgeschlossen, dass ein Zutritt in kritischen Pandemie-Lagen erst nach negativem Corona-Test erfolgen kann. Die nächsten Wochen und Monate werden zeigen, was überhaupt geht. Phantasien reichen bis hin zu garantiert ansteckungsfreien Roboter-Aufführungen vor einzelnen Menschen...

„Utopie und Unruhe“

Nun aber doch noch ein paar inhaltliche Stichpunkte: Das Festival, heuer in der 75. Ausgabe, steht zum Jubiläum unter dem Motto „Utopie und Unruhe“. Weltweite gesellschaftliche Verwerfungen sorgten allseits für Unruhe, doch komme dabei auch einiges in Bewegung, was womöglich ungeahnte Utopien eröffne. So lautet (ganz grob skizziert) eine Leitlinie der Festspiele, an denen rund 650 Künstler(innen) aus 20 Ländern teilnehmen. Das Jubiläum wird mit einer eher unspektakulären, von Andreas Rossmann kuratierten Foto-Ausstellung begangen, die vorwiegend unkünstlerische, aber zeitgeschichtlich beredte Schnappschüsse des Publikums aus der langen Festspielgeschichte versammeln soll.

Die Eröffnungspremiere am 2. Mai trägt den Titel „Die Seidentrommel“ und wird als „modernes Nō-Theater“ angekündigt, also als Adaption einer traditionellen japanischen Bühnenkunst. Der Text zur Koproduktion des Festivals d'Avignon und des Théâtre de la Ville (Paris) stammt von Jean-Claude Carrière, für Regie und Choreographie sind Kaori Ito und Yoshi Oida zuständig. Die Veranstaltung wird als hybrides Format geplant, das heißt, dass man entweder hingehen oder sie zu Hause (kostenpflichtig) streamen kann.



„Neuer Zirkus“: Momentaufnahme der australischen Truppe Circa Contemporary Circus mit der Aufführung „Sacre“.
(Foto: David Kelly)

Um den Nahostkonflikt kreist die Produktion „Eine Frau flieht vor einer Nachricht“ nach dem gleichnamigen Roman von David Grossmann. Zum Themenkreis Klimawandel setzt die Gruppe Rimini Protokoll die „Konferenz der Abwesenden“ in Szene. Henrik Ibsens Weltendrama „Peer Gynt“ wird als Projekt von John Bock und Lars Eidinger (Berliner Schaubühne) zu sehen sein, ebenfalls aus der Hauptstadt (Berliner Ensemble) kommt eine „Dreigroschenoper“ in der Regie von Barrie Kosky. Als Uraufführung steht „Arbeiterinnen“ auf dem Spielplan, eine polnisch-deutsche Koproduktion über drei Frauengenerationen im Ruhrgebiet und in Niederschlesien.

Erwähnt sei noch ein recht vielfältiger Schwerpunkt „Neuer Zirkus“, u. a. mit einem live gestreamten Auftritt des Circa Contemporary Circus, dessen Truppe die australische Heimat unter den waltenden Umständen nicht verlassen mag. Doch der Ruhrfestspiel-Auftritt mit der Produktion „Sacre“ am 14. Mai

kann eben weltweit via Internet gesehen werden.

Hier ist nicht der Platz, um alle Punkte auch nur aufzuzählen, man muss schon das Programmbuch („virenabweisende Oberfläche“) wälzen oder im Netz nachschauen. Dazu bitte hier entlang:

Ruhrfestspiele. Geplant vom 1. Mai bis 20. Juni. 90 Produktionen mit 210 Terminen an 11 Spielstätten.

**Kartenvorverkauf erst ab 19. April (nochmals verschoben).
Info- und Karten-Hotline 02361 / 9218-0**

Programmdetails und Online-Kartenverkauf:

www.ruhrfestspiele.de

(Mail: kartenstelle@ruhrfestspiele.de)

Wie die Kunst auf die Industrialisierung reagierte – „Vision und Schrecken der Moderne“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 25. März 2021



Conrad Felixmüller: „Hochöfen, Klöckner-Werke, Haspe, nachts“ (1927). Von der Heydt-Museum, Wuppertal. © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Mit einem Stipendium ausgestattet, hätte der Künstler Conrad Felixmüller nach Rom reisen können, doch er hat sich fürs Ruhrgebiet entschieden und dort – beispielsweise – das Ölbild „Hochöfen, Klöckner-Werke, Haspe, nachts“ (1927) gemalt. Felixmüller war sichtlich fasziniert vom gigantischen Industriebetrieb, dessen stählerne Kolosse geradezu erhaben aufragen. Sein Bild kündigt visionär vom Werden einer neuen Zeit.

Ganz anders zeigt Hans Baluschk die Folgen der Industrialisierung im Revier, so etwa mit seinem Bild „Arbeiterinnen (Proletarierinnen)“ von 1900. Viele, viele Frauen verlassen bei Schichtende das Werksgelände, sie kommen auf die Betrachtenden zu. Die elend gleichmacherischen Lebensumstände haben ihnen einen Großteil ihrer Individualität geraubt, nur noch bei näherem Hinsehen nimmt man kleine

Unterscheidungs-Merkmale wahr. Ansonsten sind sie zur gesichtslosen Masse geworden. Ebenfalls ärmlich, aber schon selbstbewusster wirken einige Jahre später Baluscheks „Zechenarbeiterinnen auf einer Hängebrücke“ (1913).



Hans Baluschek: „Zechenarbeiterinnen auf einer Hängebrücke“, Aquarell, 1913 (Deutsches Bergbau-Museum, Bochum)

Zwischen solchen Gegensatz-Polen und etlichen Nuancen mehr bewegt sich die Wuppertaler Ausstellung „Vision und Schrecken der Moderne“, die vor allem mit Eigenbesitz des Von der Heydt-Museums (aber auch prägnanten Leihgaben, z. B. aus dem Dortmunder LWL-Industriemuseum) aufwartet, künstlerische Antworten auf die Industrialisierung in den Blick fasst und mit wenigen Ausläufern bis in die Gegenwart reicht.

Die Öffnungszeiten der Schau stehen unter Corona-Vorbehalt. Derzeit (Stand 26. März) bleibt das Museum vorerst weiter geöffnet – siehe auch den Nachspann dieses Beitrags. Auf jeden

Fall gilt: vorher informieren!

Zurück zur Ausstellung, die sich durch acht Räume im ersten Obergeschoss zieht und im Rahmen einer Zoom-Videokonferenz von Beate Eickhoff (im Kuratorinnen-Team mit Antje Birthälmer und Anna Storm) vorgestellt wurde. Also kann ich leider noch nicht aus unmittelbarer Anschauung berichten.



Carl Wilhelm Hübner: „Die schlesischen Weber“, 1844
(Kunstpalast Düsseldorf)

Der einstweilen virtuelle Rundgang beginnt u. a. mit Carl Wilhelm Hübners Gemälde „Die schlesischen Weber“ von 1844, das eine Szene am Vorabend des berühmten Weberaufstands vergegenwärtigt. Fabrikant Zwanziger und sein Sohn mäkeln über die angeblich schlechte Qualität der angelieferten Heimarbeits-Tuchware, werfen sie achtlos zu Boden oder aschen gar verächtlich mit der Zigarre darauf ab. Verzweifelte Heimarbeiter und ihre Familien sind zu sehen, aber auch zwei Männer rechts im Hintergrund, die offenbar schon den Aufstand

im Sinn haben. Ein historisch bedeutsamer Moment, der auf die Entstehung des Proletariats und des Sozialismus vorausweist. Aus derselben Zeit stammt Wilhelm Kleinenbroichs Bildnis „Kölnische Zeitung (Der Proletarier)“ von 1845. Dem Arbeiter kommen nach der Lektüre eines Artikels über die Gesindeordnung die Tränen. Es sieht aus, als könnte er alsbald einen Entschluss zur Gegenwehr fassen.

Kein Geringerer als Friedrich Engels (am 28. November 1820 im späteren Wuppertaler Ortsteil Barmen geboren), sonst eher der Literatur als den bildenden Künsten zugeneigt, hat übrigens just Hübners Weber-Bild gekannt und sehr geschätzt. Die ganze Ausstellung hätte ja auch im November des „Engels-Jahres“ 2020 beginnen sollen, woraus aber wegen Corona nichts wurde. Immerhin kann die Dauer der Schau nun bis zum 11. Juli 2021 verlängert werden. Die Leihgeber zeigen sich geduldig.

Einleitende Akzente setzen auch einige Arbeiter-Skulpturen, deren Urheber sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch an antiken Vorbildern ausrichten und traditionelle „Helden der Arbeit“ (bevorzugt Schmiede) darstellen. Bisweilen werden auch kräftige Arbeitsmänner nach dem Vorbild eines Adonis gestaltet. Zu nennen wären etwa Bernhard Hoetgers „Tauzieher“ (1902) oder Wilhelm Lehmbrucks „Steinwälzer (Die Arbeit)“ (1904). Hier waltet ein ganz anderer Geist als etwa in den Schriften von Marx und Engels, die den ausgebeuteten Proletarier nicht als Heros, sondern eher als zerlumpte, verzweifelte und nicht selten dem Alkoholismus verfallene Figur gesehen haben.

Bemerkenswert die schon von ziemlich zahlreichen Schloten durchsetzten Industrie-Landschaftspanoramen von Elberfeld und Barmen (Wuppertals Vorläufer als „Das deutsche Manchester“), die allerdings noch als herkömmliche Idyllen aufgefasst sind. Gesellschaftsporträts des regionalen Großbürgertums zeigen zudem, dass die höheren Herrschaften hierzulande zwar wahrlich im Wohlstand lebten, aber noch längst nicht so mit ihrer Habe prunken konnten wie die Pendants im industriell avancierten

England.

Und so geht es weiter durch die Jahrzehnte, mit sehenswerten Arbeiten etwa von Marianne von Werefkin oder Max Beckmann („Die Bettler“, 1922); mit Bildern der furchtbaren Not von Käthe Kollwitz, Max Klinger und Heinrich Zille; mit bissig-aggressiven Anklagen von Georg Scholz („Industriebauern“, 1920) und Otto Dix (Blätter aus der Mappe „Der Krieg“), der die Industrialisierung des Krieges in aller Drastik ins Bild setzt, beispielsweise mit gespenstischen Gasmasken.



Carl Grossberg: „Der gelbe Kessel“, 1933
(Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Ganz anders dann ein neusachliches Bild wie „Der gelbe Kessel“ (1933). Der Künstler Carl Grossberg hat es keineswegs auf soziale Verwerfungen abgesehen, sondern offenkundig Auftragskunst im Sinne einer Ästhetisierung industrieller Apparaturen verfertigt. Noch einmal mit gänzlich verschiedenem Ansatz gingen die „Kölner Progressiven“ zu Werke. Die bekennenden Marxisten gaben sich im Dienst der sozialistischen Utopie ausgesprochen abgeklärt, emotionslos und unsentimental. Sie arbeiteten an einer stark vereinfachten, allgemein

verständlichen Bildsprache des neuen Industrie-Zeitalters, die bei Gerd Arntz in flugschriftentauglichen Piktogrammen gipfelt (z. B. „Fabrikhof“, 1926). Doch wirken diese gewollt modernen Menschen nicht auch reichlich steril und gar zu „bereinigt“?

Berühmte Positionen der Industrie-Fotografie (Albert Renger-Patzsch, Bernd und Hilla Becher) dürfen in diesem Kontext nicht fehlen, sie setzen die industriellen Bauwerke geradezu skulptural in Szene, allerdings auf ganz unterschiedliche, mal monumental imposante, mal nüchterne Weise.

Schließlich die nur spärlich vertretene Gegenwartskunst. Hier knüpft Andreas Siekmann an die erwähnten Piktogramme von Gerd Arntz an. Einfach ist zwar die Bildsprache, einigermaßen kompliziert sind jedoch die konstruierten Zusammenhänge und Hintergedanken. Im Spätkapitalismus sind die Verhältnisse eben nicht einfacher geworden.

„Vision und Schrecken der Moderne“. Industrie und künstlerischer Aufbruch. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Bis 11. Juli 2021.

Vorerst weiter geöffnet

Update: Nach jetzigem Stand (26. März) bleibt das Museum vorerst geöffnet. Die Stadt Wuppertal will die „Notbremse“ – trotz einer Corona-Inzidenz von rund 170 – (noch) nicht ziehen und stützt sich auf eine Test-Strategie, sprich: Zutritt zu Geschäften („Click & Meet“) und Museen ist mit negativem Schnelltest vom selben Tag möglich.

Im Falle der weiteren Öffnung (Online-Tickets mit Zeitfenster, bitte unbedingt erkundigen): Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 12 Euro. Katalog 24,50 Euro.

Telefon: 0202/563-6231

www.von-der-heydt-museum.de

