

Gegenentwurf zu Brecht: „Der Schnittchenkauf“ nach René Pollesch in der Berliner Volksbühne

geschrieben von Frank Dietschreit | 25. Februar 2025



Kathrin Angerer und Milan Peschel in „Der Schnittchenkauf“ nach René Pollesch. (Foto: Apollonia T. Bitzan)

Nach dem Abgang von Frank Castorf, dem Scheitern von Chris Dercon und dem Rauswurf von Klaus Dürr schien die Berliner Volksbühne künstlerisch am Ende. Dann übernahm Bühnen-Berserker René Pollesch und versuchte, den führungs- und ideenlos in den Kultur-Wogen schlingernden Theater-Panzerkreuzer am Rosa-Luxemburg-Platz wieder auf Kurs zu bringen. Als der Dramatiker und Regisseur am 26. Februar 2024

völlig unerwartet mit 61 Jahren starb, verfiel die Volksbühne in Schockstarre.

Nachdem auch noch im Zuge der radikalen Sparmaßnahmen des Berliner Senats die zu Interims-Intendanten ernannten Vegard Vinge und Ida Müller ihre Posten räumten, wurde bereits das Sterbeglöckchen für die Traditions-Bühne geläutet. Doch um den Theatertod zu bannen, haben sich einige Schauspieler, die mit Pollesch große Erfolge feierten, einen Text vorgenommen, der noch nie das Bühnenlicht erblickte. Gemeinsam inszenieren sie das Stück „Der Schnittchenkauf“, das Pollesch für eine Ausstellung in einer Berliner Galerie als kritischen Kommentar zu Brechts „Der Messingkauf“ und als lockeren alltagsphilosophischen Gegenentwurf zur strengen Belehrungstheorie des epischen Theaters verfasst hat.

Da Pollesch immer nur mit unverbindlichen Spielideen in die Proben kam und seinen Schauspielern den Text zur freien Improvisation überließ, geben sie sich alle Mühe, einen Kessel Buntes anzurühren und eine Bühnen-Party zu feiern, die ihrem verstorbenen Freund wohl gefallen hätte.

Kathrin Angerer und Martin Wuttke, Milan Peschel, Rosa Lembeck und Franz Beil stecken in aberwitzig-hässlichen Kostümen und sehen aus, als würden sie zu einer Safari oder Expedition nach Nirgendwo aufbrechen. Jan Speckelbach umkreist das muntere Treiben mit einer Live-Kamera, aus den Lautsprechern plärren unentwegt Schlager-Melodien und Pop-Songs. Die zwischen Sperrholz-Container und japanischer Futon-Landschaft changierende, sich allmählich in eine Müllhalde verwandelnde Bühne hat Leonard Neumann, der Sohn des genialen, ebenfalls viel zu früh verstorbenen Bert Neumann gebaut. Das passende Ambiente, um ein paar Runden mit dem Fahrrad zu drehen und sich an langen Tischen zu versammeln, Butterstullen zu schmieren und mit Schnittlauch zu bestreuen.

Manchmal verirren sich Kathrin Angerer und Martin Wuttke in Edward Albees Bühnenklassiker „Wer hat Angst vor Virginia

Woolf?“, mutieren zu Martha und George und verknäueln sich lustvoll in derben Eheschlachten. Meistens aber quasseln alle einfach drauflos, inspizieren sie die „Vierte Wand“, die Schauspieler und Zuschauer trennt, verdammen das Theater als verlogene Illusionsmaschine und vergeblichen Sinn-Produzenten.

Milan Peschel rollt genervt mit den Augen und stampft mit Cowboystiefeln durchs anschwellende Chaos. Kathrin Angerer beschwört zitternd und zeternd die Liebe und das Leben. Rosa Lembeck verheddert sich im Kommunikations-Wirrwarr und beleuchtet den Unterschied zwischen Sender und Empfänger. Franz Beil stottert sich (im Rattenkostüm!) durch seine Texthappen und berichtet, wie er sich einmal in eine Theatervorstellung geschmuggelt hat, weil es hieß, dort gebe es kostenlose Schnittchen. Martin Wuttke pafft unentwegt Zigaretten und erklärt uns, dass es kein Sein gibt: „Es gibt nur das Werden“, mit dem man den eigenen Tod hinauszögern und das Theater-Sterben aufhalten kann. Aha!

Überhaupt kann Wuttke das Gerede von der Apokalypse nicht mehr ertragen: „Wir hören ständig, dass wir am Ende der Geschichte angekommen sind, aber dieses Ende zieht sich hin und bringt sogar einiges Genießen mit sich.“ Das Publikum amüsiert sich köstlich und feiert zu recht eine mit fröhlicher Melancholie zwischen Gestern und Morgen irrlichternde Theater-Kuriosität.

„Der Schnittchenkauf“ nach René Pollesch. Volksbühne Berlin. Nächste Vorstellungen: 16. März (18 Uhr) und 31. März (19.30 Uhr). <https://www.volksbuehne.berlin.de>

0 Kragenbär, o Elchín! Jetzt

gibt es „feministische Tiergedichte“

geschrieben von Bernd Berke | 25. Februar 2025

Geht's um neuere Tiergedichte, so denkt man vor allem an den unvergleichlichen Robert Gernhardt (Stichwort „Kragenbär“) oder auch den Vorläufer Heinz Erhardt (Kennwort „Made“). Nun schickt sich Ella Carina Werner an, solche Traditionslinien beherzt ins Feministische zu wenden. Sie ist übrigens langjährige Redakteurin des qualitativ arg schlingernden Satire-Magazins „Titanic“.



Verlagswerbung und Klappentext greifen in die Harfe des Lobpreisens: Die anglophile Verzückung kündigt vorab von weiblichem „Empowerment“ und harscher, wenn auch humoriger Kritik an „Mansplaining“ oder „gender pay gap“. Zur Übersetzung, falls nötig, bitte fleißig die Suchmaschinen anwerfen.

In einer rasch rausgehauenen Rezension stand sinngemäß zu lesen, Werner stecke mit ihren Reimen Gernhardt locker „in die Tasche“. Nein, nein und nochmals nein! Das stimmt einfach nicht. Diese zuweilen recht bemühten Verse klappern und rattern, holpern und stolpern vielfach daher. Gernhardt hätte

sich dergleichen niemals durchgehen lassen.

Schon eines der ersten Gedichte, das ja (wie z. B. auf Rock-Alben üblich) eingangs besonders fetzen sollte, lautet so und lässt Lesende vielleicht etwas ratlos zurück:

*„Hunderttausend
Schildkrötinnen
sind zahm außen
und wild innen.“*

Ja, das war's in diesem Falle schon.

Auf ganzer Strecke überwiegt die stramme Haltung und Parteinahme. Merke, anhand dieser Gedichte: Die tierisch verkörperten Männer sind grundsätzlich blöd, sollten rechtmäßig ängstliche Untergebene der Frauen sein, sind sie doch allesamt Schlappschwänze und/oder Trottel. Menstruation finden die Deppen ebenso widerlich wie weibliche Achselbehaarung. Drum müssen sie von nun an jegliche Hausarbeit allein verrichten. So ungefähr. Wobei die Beweggründe für solche rachedurstigen Phantasien ja durchaus nachzuvollziehen sind. Folglich erscheinen männliche Wesen generell als verzichtbar:

*„Beim Rammeln grunzt die Sau verächtlich:
,Spannender wär's gleichgeschlechtlich.'“*

Frauen gebührt demgemäß jedenfalls das verbriefte Recht, ein hartes Regiment zur Unterdrückung des Männlichen zu führen, nach Belieben kreuz und quer zu vögeln (gern auch queer und trans), endlos zu chillen (vulgo: dem Nichtstun zu frönen) oder ihrerseits (Gegen)-Gewalt auszuüben. Im Original in Versalien (durchgehenden Großbuchstaben) flott und aggressiv hingedichtet:

*„Am Samstagabend
hat Frau Rochen
dem Ehemann das Herz*

*gebrochen. Und den Kiefer.
Aus Versehen, genau wie
sieben Flossenzehen
Kiemen, Schultergürtel,
Nieren...
Ja, kann beim Zanken
mal passieren.
Und später, at the end
of story, Schwanz
und Vorderzähne,
Sorry!“*

Tja, wenn das denn Feminismus sein soll...

Mehrfach knüpft Ella Carina Werner bei den erwähnten Gernhardt (Kragenbär und Schnabeltier revisited) und Erhardt an und versucht, deren Einfällen anderen, womöglich gegenläufigen Sinn abzugewinnen – allein: Es bleibt beim eher hilflosen Hinterherschreiben. Geradezu dürftig gerät es, wenn F. W. Bernsteins unsterblicher Reim aufgegriffen wird: *„Die schärfsten Kritiker der Elche / waren früher selber welche.“* Da tapert Werner so hinterdrein:

*„Der Ruhms des Elchs
erfreut die Elchin,
doch lieber hat sie
selber welchen.“*

Und so bleibt der titelgebende Reim noch einer der besten:

*„Der Hahn erläutert unentwegt
der Henne, wie man Eier legt.“*

Gar nicht vergessen werden darf die Illustration, die recht eigentlich den Hauptteil des Bandes ausmacht. Juliane Pieper hat sich wirklich sehr hübsche Szenen zu Werners lyrischen Anstrengungen einfallen lassen, die jeweils auf Doppelseiten ausgebreitet werden, so dass die Bildnerie ungleich mehr Zeit gekostet haben dürfte als das Verfassen der Kurzgedichte. Kein

Wunder also, dass eine Zeitschrift zu diesem Buch eine mehrseitige Bilderstrecke publiziert hat. Nehmen wir's also als Bilderbuch mit Textbeigabe, vorzugsweise geeignet zum Verschenken unter Freundinnen.

Ella Carina Werner: „Der Hahn erläutert unentwegt der Henne, wie man Eier legt“. Feministische Tiergedichte. Illustriert von Juliane Pieper. Verlag Antje Kunstmann, ohne Paginierung (ca. 160 Seiten). 22 Euro.

Das Böse hat Lust auf sich selbst – Michael Köhlmeiers Roman „Die Verdorbenen“

geschrieben von Bernd Berke | 25. Februar 2025

In diesem Roman mag man sich sogleich unheimlich heimisch fühlen, sofern man mit einer ähnlichen Biographie gesegnet (gepeinigt) ist und z. B. in den 1970er Jahren studiert hat.



Der Student Johann, Michael Köhlmeiers Hauptfigur und Ich-Erzähler in „Die Verdorbenen“, verdingt sich zu jenen Zeiten in Marburg nebenher als Tutor, Kneipenhelfer, Songschreiber und Zeitungskolumnist. Aufregend ist sein Leben freilich nicht, zumal in erotischer Hinsicht ist er ein blutiger Anfänger. Überhaupt weiß er nicht, was werden soll.

Allerdings hat der (wie Autor Köhlmeier) aus Österreich stammende Johann schon mit zarten 6 Jahren auf die Zukunftsfrage seines Vaters (Feuilleton-Journalist in der Provinz, glücklich-weltoffen liiert) geantwortet, er wolle einmal im Leben einen Mann töten. Daraus leitet sich der Spannungsbogen des Romans her: Ob er es als Erwachsener tatsächlich vollziehen wird?

Dieser Johann will nun, mit knapp über 20 Jahren, Schriftsteller werden. Er fristet seine banalen, oft langweiligen Tage mit Schreibübungen auf den Spuren Tschechows und Hemingways. Auch Köhlmeier pflanzt mitunter diese knappen, lakonischen Tatsachen-Sätze mit dem „Es-ist-wie-es-ist“-Gestus. Bloß keine Illusionen, bloß keine Ideologie – und das im aufsässig linken Zeitgeist der frühen 70er. Kurzes Textbeispiel: *„Das Café hatte geschlossen. Mein Rucksack stand neben der Tür. Ich hängte ihn mir über die gute Schulter. Ich wusste nicht, wie ich aussah...“*

Beim Tutorium hat Johann ein scheinbar unzertrennliches Studi-Paar kennen gelernt: Tommi und Christiane, die einander seit Kindertagen zugetan sind. Zwischen den dreien herrschen bald seltsam verschrobene Anziehungs- und Abstoßungs-Kräfte, die anfangs insgeheim, doch zunehmend dringlich etwas Zerstörerisches freisetzen. Ein armseliges Kerlchen als Tommi, der phasenweise zu Füßen von Christiane und Johann übernachtet und ansonsten emsig putzige Dinge bastelt, wird selten gesehen.

Auf zielloser Flucht vor sich selbst trampt (70er Jahre!) Johann bis Ostende, wo er brutal überfallen wird und sich

ebenso brachial wehrt. Zurück in Marburg, findet er den erstochenen Tommi vor. Sollte etwa Christiane...? Bezeichnendes Zitat: *„Das Böse hat Lust auf sich selbst, darum kommt es nicht selten zweimal und gleich schnell hintereinander.“* Sage niemand, wir hätten in diesen Zeiten keinen Anlass, über „das Böse an sich“ nachzusinnen.

Gleichsam tonlos, wie Christiane immer zu reden pflegt, klingt der Roman aus. Aus vierzigjähriger Distanz zum vorher geschilderten Geschehen, ein halbes Leben mit Ehen, Kindern und Trennungen später, trifft Johann noch einmal auf Christiane. Wie wichtig ist es denn wohl noch, ob sie in all der Zwischenzeit aneinander gedacht haben?

Michael Köhlmeier: „Die Verdorbenen“. Roman. Hanser. 158 Seiten. 23 Euro.

Ausflug nach Holland: Opern-Akademie zeigt Haydns Rarität „Die belohnte Treue“

geschrieben von Werner Häußner | 25. Februar 2025



Das Ensemble der Dutch National Opera Academy in Joseph Haydns „Die belohnte Treue“. (Foto: Reinout Boss)

Die Welt im ausgehenden 18. Jahrhundert kennt die großen Opernhäuser von Paris, Wien, Mailand, Neapel. Dort werden die Werke aufgeführt, die Geschichte machen. Dass abseits der Herzkammern der Opernwelt – am Eingang zur ungarischen Tiefebene – der Puls des Musiktheaters ebenso heftig schlägt, bleibt unbemerkt.

Dort in Esterháza, einem Nest mit gewaltigem Schloss, entstehen Opern, die wohl in London oder Venedig Furore gemacht hätten, wären sie dort einem Kenner-Publikum präsentiert worden.

Allein: Ihr Schöpfer, „Haus-Officier“ am Hofe des Fürsten Esterházy, hatte kaum eine Chance, sie der großen weiten Welt vorzustellen. Joseph Haydn schrieb für seinen Dienstherrn und dessen Entourage. Und so blieben Meisterwerke wie „Il Mondo della Luna“, „Orlando Paladino“ oder „La vera Costanza“ dem Auge und Ohr der Welt verborgen. Haydn kannte die modernen Musikströmungen seiner Zeit, aber seine Zeit kannte ihn nicht. Und als sich das änderte, waren seine Werke schon vom Ruch des Altmodischen durchweht.

Leider hat sich daran nicht so furchtbar viel verändert: Feinsinnige Liebhaber schätzen Haydns Bühnenwerke, aber der Mainstream wälzt sich ungeniert über sie hinweg. Im Repertoire spielen sie nicht einmal auf mittleren Plätzen mit. Und so ist es überaus verdienstvoll, dass die Dutch National Opera Academy und ihr Künstlerischer Leiter, der Tenor Paul McNamara, den jungen Sängerinnen und Sängern dieser niederländischen Ausbildungseinrichtung mit „Die belohnte Treue“ („La Fedeltá premiata“) eine der kostbarsten Haydn-Opern für eine Aufführung anvertrauen. Die jungen Menschen lernen, so ist zu hoffen, zu schätzen, was ihnen der Eremit aus Esterháza zu bieten hat.

Konstellationen des Augenblicks

Dieses „dramma pastorale giocoso“ vereint in einer turbulenten Geschichte von Giambattista Lorenzi Elemente der opera seria, der komischen Oper und des modischen Schäferspiels der Zeit zu einem Plot, den man kaum nacherzählen kann, aber auch nicht verstehen muss. Denn es geht weniger um ein logisch entwickeltes Drama, sondern eher um Momente der Begegnung und Verstrickungen des Affekts, um Situationskomik oder -tragik, um Konstellationen des Augenblicks und um die Zeichnung von Typen.

Da ist das Paar Fillide (getarnt als Celia) und Filino, das aus der empfindsamen Sphäre stammt und dem Haydn zärtlich-wehmütiges Melos schenkt. Da ist der Priester Melibeo, eine zwielichtige Gestalt mit der undankbaren Aufgabe, einem Untier einmal pro Jahr ein Paar treuer Liebender zu opfern. Da entzücken die „eitle und arrogante“ adlige Dame Amaranta und ihr windiger Bruder Lindoro, mit denen die Blaublütigen in Esterháza ihr Vergnügen gehabt haben dürften, wenn sie sich selbst erkannt haben. Und schließlich stellt der exaltierte Conte „Perruchetto“ allen Frauen ohne Unterschied nach. Ob der Fürst im „Graf Perücke“ Wesenszüge seiner selbst entdeckt hat? Haydns Ironie jedenfalls ist in seinen Figuren und ihrer musikalischen Zeichnung unüberhörbar.

Gut, dass sich Regisseurin Anja Kühnhold nicht in Deuteleien verkünstelt: Sie richtet den Fokus auf die handelnden Personen und ihre Beziehungen, lässt Wehmut und Sehnsucht ebenso zu wie empathielose Blasiertheit, falsches Pathos und sarkastische Gleichgültigkeit. In der Charakterisierung der Figuren – unterstützt von den verschmitzt stilisierenden Kostümen von Anna Sophia Blersch – geht sie auf Haydns Musik ein, setzt die musikalische Gestik in den Konstellationen auf der Bühne, im Spannungsfeld von Annäherung und Distanzierung und in den abgestuften Graden des Grotesken in Bewegung und Haltung um. So entsteht ein unbeschwertes, wie von selbst laufendes Spiel, das auch Momente überbrückt, die der moderne Betrachter als langatmig empfinden könnte.

Eine Musik voller Ideen



Die Schouwburg in Leiden nimmt für sich in Anspruch, das älteste Theater der Niederlande zu sein. Foto: Werner Häußner

Haydns Musik, die wie stets voll Ideen und überraschenden

Wendungen steckt, ist beim Orchester des 18. Jahrhunderts bestens aufgehoben. Von den Musikern wird viel Anpassungsvermögen erwartet: Die sechs Aufführungen fanden in unterschiedlichen Räumen statt: die Premiere im Konservatoriumssaal Amare in Den Haag, die hier besprochene Vorstellung in der entzückenden Schouwburg in Leiden, einem Theater von 1865, das an die vielen im Krieg verlorenen Stadttheater kleiner und mittlerer Städte erinnert. Da sich seit 1705 an derselben Stelle an der „Oude Vest“ ein Theaterbau befindet, nehmen die Leidener für ihre Schouwburg stolz den Titel des ältesten Theaters der Niederlande in Anspruch. Die Akustik lässt das aus dem kleinen Graben tönende Orchester nicht günstig klingen: Instrumente sind unausgewogen in der wahrgenommenen Lautstärke, je nach Platz driftet der Klang auseinander.

Aber die Energie, Dynamik und Detailarbeit der Musiker teilt sich mit, und Dirigent Benjamin Perry Wenzelberg gestaltet Tempo und Rhetorik mit viel Feingefühl. Auch die Sängerinnen und Sänger sind bei ihm in guten Händen: Der Dirigent achtet auf ihre stimmlichen Kapazitäten und lässt ihnen den Raum, ihre Fähigkeiten als Darsteller auszuformen. Das entspricht dem Ausbildungsziel der Dutch National Opera Academy: Sie richtet sich mit ihrem zweijährigen Trainingsprogramm an junge Sänger, die stimmlich bereits ausgebildet sind, aber für eine erfolgreiche Bühnenlaufbahn darstellerische Fähigkeiten, Körperbeherrschung und Theaterpraxis erwerben sollen. Auf diese Weise wird ihnen der Übergang in eine professionelle Karriere erleichtert.

Ensemble mit professionellem Anspruch

Das Ensemble der „Fedeltá premiata“ erfüllt die von Haydn geforderten hohen vokalen Standards erfreulich gut. Nachbesserungen empfehlen sich, wo die jungen Stimmen noch zu wenig im Körper verankert sind und die Projektion des Tons in den Raum nicht in allen Lagen gleichmäßig erfolgt. Femke Hulsman bringt das wehmütig verschattete Timbre mit für die

Klagen und Sehnsüchte der Schäferin Fillide, die als Celia auf der Suche nach ihrem Geliebten ist. Ihre erste Arie „Placidi ruscelletti“ ist feinsinnig ausgesponnen; für das berühmte Accompagnato des zweiten Akts bräuchte es noch das Fundament eines sicheren Atems und einer kontinuierlichen Entwicklung des Tons aus dem Körper.

Aimee Kearney hat als Amaranta mit der brillanten Wut ihrer Arie „Vanne, fuggi, traditore“ ebenso wenig Probleme wie mit den tiefen Empfindungen ihres großen Auftritts im zweiten Akt. Auch Thalia Cook-Hansen bewältigt mit leichtem, kleinem, aber nicht spitz klingendem Sopran den munteren Auftritt der Nerina mit Charme. Salvador Simão bringt für den Fileno einen duftigen Tenor mit, der vor allem in den langsamen Arien des ersten Akts Ratlosigkeit, Trauer und schließlich entschlossene Verzweiflung des jungen Hirten aus Arkadien ausdrückt.



Wessel Wirken als Graf Perruchetto. Foto: Reinout Bos

Wessel Wirken als Graf Perruchetto laviert mit seiner Figur zwischen komisch exaltiert und zynisch gleichgültig an der Grenze der gestischen Übertreibung entlang; stimmlich bringt

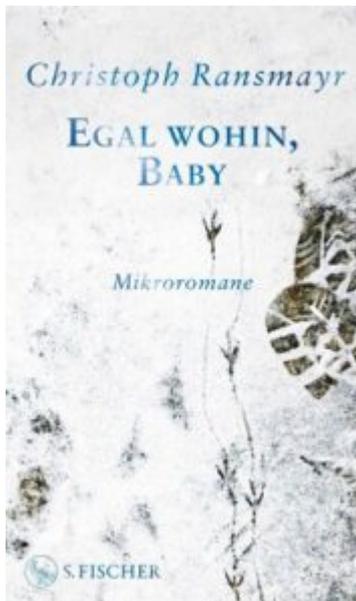
der junge Bariton eine klare Artikulation und einen sauber fokussierten Ton mit, der aber noch nicht ausreichend fundiert ist. Milan de Korte als vorwitziger Lindoro und Román Bordón als durchtriebener Priester der Diana erfüllen ihre Rollen mit Elan und Spielwitz. „La Fedeltá premiata“, erst 1970 beim Holland Festival in einer Regie von Jean-Pierre Ponnelle wiederbelebt, zeigt sich auch in dieser Produktion als ein feingeschliffenes Juwel der Oper zwischen Gluck und Mozart. Das Licht eines lebendigen Theaters bringt es zum Funkeln.

Die nächste Vorstellung der Dutch National Opera Academy ist am 25. April in Amsterdam mit Gioachino Rossinis „La Cambiale di Matrimonio“. Info: <https://www.opera-academy.nl/performances/la-cambiale-di-matrimonio/>

„Egal wohin, Baby“ – 70 Mikroromane von Christoph Ransmayr

geschrieben von Frank Dietschreit | 25. Februar 2025

Der Autor ist zu einer Lesung in Ingolstadt eingeladen, aber der Zug hat Verspätung. Also hetzt er im Laufschrift Richtung Kulturzentrum, das in einer Lagerhalle untergebracht ist. Da sieht er an einer Wand der Halle einen mit weißer Farbe gesprayten Spruch, der ihn innehalten und die Kamera zücken lässt: „Egal wohin, Baby“.



Stammen die Worte von einem Alltagsphilosophen, einem Dichter, der seiner Geliebten an jeden Ort der Welt folgen will? Oder will er sagen: Egal wonach man sich sehnt und wohin man flieht, man findet ohnehin überall dasselbe? Nach der Lesung zieht es den Autor zurück zur Wand und zum seltsamen Spruch, doch als ihm dort der vermeintliche Dichter mit Spraydose über den Weg läuft, hält der ihn für einen Gesetzeshüter und nimmt Reißaus. Bloß weg! „Egal wohin, Baby.“

In aller Welt unterwegs

Christoph Ransmayr ist ständig unterwegs, verwandelt seine Reise-Eindrücke in Literatur. „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“, „Die letzte Welt“, „Der fliegende Berg“, die Liste ist lang. „Egal wohin, Baby“ versammelt siebzig als „Mikroromane“ bezeichnete Geschichten: literarische Schnappschüsse. Zu ihnen gesellen sich siebzig Schwarz-weiß-Fotos, die er ohne gestalterischen Aufwand gemacht hat, im Vorübergehen: optische Notizen. Sie dienen der bildhaften Erinnerung und kommentieren die literarischen Texte, die er unter dem Namen „Lorcan“ verfasst hat, um zum Erlebten auf Distanz zu gehen und sich von einem „erschöpften Touristen“ in einen „gelassenen Erzähler“ zu verwandeln.

Die Spuren monströser Verbrechen

An Bord eines russischen Eisbrechers reist er von Murmansk bis zum Nordpol. Auf den Osterinseln philosophiert er über das Rätsel der riesigen Steinskulpturen. In Indien nimmt er an einem Elefantenfest teil. Er staunt über die Sonnen-Pyramiden der Azteken, besucht eine abgelegene Pazifikinsel, die einst Meuterern der Bounty Unterschlupf gewährte und Daniel Defoe zu seinem Roman über Robinson Crusoe inspirierte.

Immer wieder entdeckt „Lorcan“ die Spuren von Verbrechen: In Kambodscha steht er vor Bergen mit Knochen und Schädeln der Opfer des Pol-Pot-Regimes. In Litauen stapft er auf den „Berg der Kreuze“, der an die von Besatzern angerichteten Schrecken erinnert. Bei Neapel geht er der Geschichte von SS-Schergen nach, die in Italien Massaker befohlen hatten und eine lebenslange Haft in der Festung Gaeta verbringen sollten, aber bald schon wieder frei kamen und in Neo-Nazi-Kreisen verehrt wurden.

Wie ein Homer unserer Tage

Auch reist er nach Griechenland, die Wiege aller Sagen und Legenden, spürt der „Ilias“ und der „Odyssee“ nach und wird zu einem Homer unsere Tage, der das Überlieferte und Ungesicherte ins Heute schmuggelt. Einmal ist Lorcan mit einer Reisegruppe in den Wäldern zwischen Uganda und dem Kongo unterwegs. Nach langer Wanderung in rauschendem Regen hockt plötzlich vor ihnen ein riesiger Gorilla, ein wohl zweihundert Kilo schwerer „Silberrücken“.

Was der Gorilla lehrt

Nachdem sie ihre Angst überwunden haben, versuchen sie das Räuspern und Grunzen nachzuahmen, das unter Gorillas als Zeichen von Vertrauen und freundlichem Interesse gilt. „Der Silberrücken“, schreibt Lorcan, „hörte diesem Grunzen fast nachsichtig zu und sah seinen Besuchern in die Augen, so lange und so tief hinab in ihre Seelen, daß sie mit einem Mal ganz die Seinen waren, und ließ seine Gäste jenen Laut hören, den

sie vergeblich nachzuahmen versucht hatten. Er räusperte sich. Er grunzte sanft. Und das bedeutet: *Es ist gut. Alles ist gut.*“ Voller Demut stehen wir vor Größe und Schönheit der Schöpfung.

Christoph Ransmayr: „Egal wohin, Baby“. Mikroromane. S. Fischer Verlag, Frankfurt, 256 Seiten, 28 Euro.

Wahn und Wirklichkeit: „Englischer“ Opern- Doppelabend in Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 25. Februar 2025



Ein Ort unheimlicher Vorgänge ist der Leuchtturm in Peter Maxwell Davies' Oper am Theater Duisburg. Auf dem Bild Roman Hoza (Blazes/2. Offizier), Sami Luttinen

(Arthur/3. Offizier), Adrian Dwyer (Sandy/1. Offizier).
(Foto: Anne Orten)

Peter Maxwell Davies dürfte gewusst haben, worüber er schreibt: Der Komponist lebte bis zu seinem Tod 2016 auf den Orkney-Inseln. Er kannte die Nächte, in denen der Sturm ums Haus heult, der Regen prasselt, das Meer brüllt. Oder wenn Nebel bleiern und grau alle Geräusche in unheimlicher Dämpfung erstickt, die Schwärze der Nacht sich mit den Ausgeburten der eigenen Phantasie zu monströsen Ängsten verbindet.

Der „Leuchtturm“ ist so ein Ort, dessen massive Mauern kühn den Elementen trotzen, ohne dem Menschen in seinem Innern Schutz geben zu können – Schutz vor den Gespenstern in der Seele, Schutz vor dem Unberechenbaren im Anderen, Schutz vor der „Bestie“ des eigenen Wahns oder des Meeres – wer weiß?

Davies' Kammeroper „The Lighthouse“, 1980 beim Edinburgh Festival uraufgeführt, 1984 in Gelsenkirchen nachgespielt und bis in die 2000er-Jahre vielfach neu inszeniert, spielt mit solchen Ängsten. In bester englischer Gruselgeschichten-Tradition berichtet sie vom rätselhaften Verschwinden dreier Leuchtturmwärter, ein historischer Fall aus dem Jahre 1900, als ein Versorgungsschiff ein Leuchtfeuer auf den äußeren Hebriden verlassen vorfand. Der Fall blieb ungeklärt, die Umstände des Verschwindens der Männer mysteriös.

So wenig damals eine Erklärung gefunden wurde, so wenig löst sich das Geschehen in den 75 Minuten Oper. Trieb jemand oder etwas die Männer in den Wahnsinn? Erhob sich gar die von den Wärtern beschworene unheimliche Bestie im Sturm aus dem Meer, ein Loch-Ness-Ungeheuer der Nordsee? Wurden sie Opfer ihrer eigenen Wahnvorstellungen, der Gespenster aus ihrem Unterbewusstsein? Brachten sie sich gegenseitig um, getrieben von den Furien ihrer Vergangenheit? Kamen sie in der kochenden Sturmsee ums Leben? Oder waren die Offiziere des Schiffes an ihrem Verschwinden nicht schuldlos? Deren Aussagen sind widersprüchlich und unklar. Sie scheinen mehr zu wissen als

sie aussprechen. Davies' Libretto ist ein Meisterstück, in seiner unheimlichen Vieldeutigkeit vergleichbar mit „The turn of the screw“ von Henry James, auf dem Britten's gleichnamige Oper basiert – ebenfalls ein Stück, bei dem man vor Gespenstern nicht sicher ist.

Eine herausfordernde Aufgabe für Haitham Assem Tantawy, der die 75minütige Oper als ersten Teil eines Doppelabends inszeniert. Er hat sich für sein Regiedebüt an der Deutschen Oper am Rhein in Duisburg das geheimnisvolle Stück gewünscht, das er während seines Studiums in Karlsruhe kennengelernt hatte. In „The Lighthouse“ fasziniert ihn, wie ein tatsächlich stattgefundenes Ereignis mit Mythos, Tiefenpsychologie und Philosophie verbunden wird. „Davies hat eine Tür aufgemacht für das Übernatürliche, auch für die inneren Traumata der drei verschwundenen Leuchtturmwärter.“ Zudem spielt die Prophezeiung der Tarot-Karten im Stück für seine Inszenierung eine Rolle. Doch auch Tantawy lässt das Ende rätselhaft offen.

Emotionale Kraft, ausgeprägte Theatralik



Debüt an der Rheinoper: Dirigent Killian Farrell. (Foto: Andrew Bogard)

Mit dem zweiten Teil des Abends hat „The Lighthouse“ erst einmal nichts zu tun – außer, dass beide Stücke von englischen Komponisten stammen: Henry Purcells „Dido and Aeneas“ ist rund 300 Jahre früher entstanden. Für den Dirigenten des Abends ein reizvoller Kontrast: Killian Farrell, in Irland geboren, sieht nicht nur das Meer als gemeinsames Element. „Je mehr ich mich mit den Stücken beschäftige, desto mehr Verbindungen finde ich. Beide Opern sind in ihrer Komposition sehr auf das Drama konzentriert, beide haben eine große emotionale Kraft und eine ausgeprägte Theatralik.“ Farrell ist auch begeistert von der Bühne von Matthias Kronfuß: „Sie reflektiert die Innenwelt und setzt viele fantastische Effekte klug und reizvoll ein.“ Das sei wichtig für das Stück mit seiner atmosphärischen, geräuschhaft malenden, psychologisch vertiefenden, aber auch sperrigen, nicht äußerlich illustrierenden Musik. Killian Farrell, seit 2023 Generalmusikdirektor am traditionsreichen Staatstheater Meiningen, debütiert mit dem Doppelabend an der Deutschen Oper am Rhein.

Begegnung im Computerspiel



Dido und Aeneas in der virtuellen Welt: Morenike Fadayomi (Zauberin), im Hintergrund Charlotte Langner (Geist) und Anna Harvey (Dido). (Foto: Anne Orten)

„Dido and Aeneas“ ist für Regieassistentin Julia Langeder ebenfalls die erste selbständige Inszenierung an der Rheinoper. Sie erzählt die Geschichte aus dem trojanischen Sagenkreis als heutige: Dido und Aeneas treffen sich in einer virtuellen Welt. „Ich habe mich schwer getan mit dem Gedanken, dass sich eine so starke Frau und Königin wie Dido aus Liebeskummer umbringt.“ So fragt Langeder, was heutige Gründe für einen Suizid sein können, und findet Depressionen, psychische Erkrankungen, aber auch Hass und Mobbing im Netz. „So kam ich über Cybermobbing und unsere wachsende Abhängigkeit von der virtuellen Welt auf die Idee, die Begegnung der beiden Menschen in einem Computerspiel ‚Karthago‘ stattfinden zu lassen. Beide Figuren sind bei Vergil ja auch von den Göttern fremdgesteuert, ähnlich wie Avatare im Computerspiel. Dido und Aeneas treffen sich in meiner Inszenierung nie in der Realität.“

Die Premiere des „englischen“ Doppelabends mit „The Lighthouse“ und „Dido and Aeneas“ findet am Freitag, 7. Februar, 19.30 Uhr im Theater Duisburg statt. Weitere Vorstellung gibt es am 9. Februar (15 Uhr), 21., 23. Februar, 2. März (15 Uhr) und 5. März 2025. Tickets unter (0203) 283 62 100 oder im [Internet](http://www.operamrhein.de) unter www.operamrhein.de

Ohrwürmer im Tongebirge:

Bochums Jugendsinfonieorchester spielt ein Benefizkonzert für sich selbst

geschrieben von Anke Demirsoy | 25. Februar 2025



Die Schwestern Naomi und Mika Cichon (v.l.) waren im Anneliese

Brost Musikforum Ruhr die Solistinnen in Mozarts „Sinfonia Concertante“ für Violine, Viola und Orchester. (Foto: Claudia Jaquet)

Die Notenpulte hätten sich an diesem Konzertabend eigentlich biegen müssen. Schwere Brocken des Repertoires landeten darauf, Orchesterwerke in massiver Besetzung, halbe Tongebirge spätromantisch-impressionistischer Natur. Von ihnen eingerahmt, fand sich das heitere Hochplateau von Mozarts „Sinfonia Concertante“ (KV 364), die vor Ideenreichtum schier überquillt.

Vielleicht wollte das Jugendsinfonieorchester (JSO) der Musikschule Bochum ja zeigen, warum es alle Unterstützung wert ist, die ihm aus dem Erlös dieses Abends im Anneliese Brost Musikforum zugutekommt. Unter der Leitung seines langjährigen Dirigenten Norbert Koop spielte es bereits zum 13. Mal ein vom Lions Club Bochum-Hellweg organisiertes Benefizkonzert, gewissermaßen für sich selbst. Das Geld soll Orchesterfahrten und Auslandsreisen ermöglichen, die Anschaffung neuer Noten und die Erneuerung und Verbesserung des Instrumentenbestands. Es soll aber auch die Kinder und Jugendlichen weniger gut betuchter Familien unterstützen, damit das JSO für alle zugänglich bleibt.

Zum Auftakt gibt es spanisches Kolorit: Die Suite Nr. 2 aus Manuel de Fallas Ballettmusik „Der Dreispitz“. Nach etwas zögerlichem Beginn entwickelt der „Tanz der Nachbarn“ Anmut. Ornamente von Flöte und Piccoloflöte schimmern silbrig. Im Tutti rauscht der Orchesterklang, als würde eine große Gitarre geschlagen. Ein kraftvolles Horn-Signal weist für den „Tanz des Müllers“ den Weg: Der stampft vorwärts, mit archaischer Wucht. Der Schlusstanz, eine so genannte Jota, gerät zur ausgelassenen Fiesta. Die Holzbläser schwirren, die Blechbläser trumpfen auf, Becken und Kastagnetten machen die Schlusstakte vollends explosiv.

Zwei JSO-Mitglieder treten an diesem Abend solistisch hervor.

Die Schwestern Mika Cichon (Violine) und Naomi Cichon (Viola) müssen den Gleichklang in Mozarts „Sinfonia Concertante“ nicht erst suchen. Von Beginn an ist zu hören, wie tief ihre innere Verbindung reicht und wie einig sich die beiden in der Auffassung des Werks sind. Auch ihre Gestaltungsgabe ist ähnlich hoch ausgeprägt: Beide phrasieren natürlich und mit feiner Tongebung.



Blumen für die jungen Künstlerinnen: Naomi und Mika Cichon (v.l.) bei ihrem Auftritt mit dem Jugendsinfonieorchester Bochum. (Foto: Dirk Cichon)

Da wird das Zuhören zum Vergnügen. Die Oktavparallelen beim ersten Einsatz: blitzsauber intoniert. Die Dialoge zwischen Bratsche und Geige: stets beredt und munter. Die Bogentechnik: ausgefeilt und variantenreich. Wer sich von der Optik nicht beeinflussen lassen will und die Augen schließt, hört Anmut und Spielfreude. Das Presto gerät wunderbar grazil und spritzig.

Die große Nagelprobe für die Musikalität ist natürlich der langsame Satz. Die Schwestern gestalten das Andante im ruhigen

Fluss, ohne Anzeichen von Nervosität. Den sonoren Ton der Bratsche umspielt die Geigerin in den hohen Lagen der Violine mit delikaten Girlanden. Die Enkelinnen des Bratschisten Teisuke Shiraga (Bochumer Symphoniker) und Nichten der zu früh verstorbenen Pianistin Fumiko Shiraga tragen das musikalische Erbe der Familie eindrucksvoll fort.

Nach der Pause stemmt das JSO einen tönenden Monolithen mit Ohrwurm-Qualitäten: Die Sinfonie d-Moll des Franzosen César Franck, ein zentrales Werk der Spätromantik, das mit seiner Mischung aus französischem Parfüm und deutscher Strenge zu den Favoriten des Konzertpublikums zählt. Die eigenwilligen harmonischen Wendungen des Werks stellen das Orchester vor Herausforderungen. Francks Mäandern durch die Tonarten, sein zuweilen energiegelades chromatisches Geschiebe führt da schon mal zu schwerem Fortissimo-Gewühl. Zugleich wird das Publikum Zeuge eines imponierenden Kraftakts, eines Sturmzugs voller Dramatik und hymnischer Höhepunkte. Ob die Spendengelder wohl sinnvolle Verwendung finden ist eine Frage, die nach diesem Abend niemand mehr stellen dürfte.

(<https://musikschule-bochum.de/ensemble/jugendsinfonieorchester/>)

**Bildhauer Tony Cragg stattet
erstmals eine Oper aus:
„Castor et Pollux“ von Jean-
Philippe Rameau am**

Staatstheater Meiningen

geschrieben von Werner Häußner | 25. Februar 2025



Sir Tony Cragg (links) bei der Besichtigung der Meininger Bühne mit dem Intendanten des Theaters, Jens Neundorff von Enzberg. (Foto: Christina Iberl)

Tony Cragg stattet erstmals eine klassische Oper aus. Das Staatstheater im thüringischen Meiningen hat für 21. Februar 2025 Jean-Philippe Rameaus „Castor et Pollux“ in einer Bühne des in Wuppertal lebenden Bildhauers angekündigt.

Die Inszenierung übernimmt Adriana Altaras; der Intendant des traditionsreichen Hauses, Jens Neundorff von Enzberg, hat die Spielfassung der [Oper Rameaus](#) erstellt. Co-Bühnenbildnerin ist die in Würzburg lebende [Verena Hemmerlein](#). Die Meininger Hofkapelle wird geleitet von Christopher Moulds. Der britische Dirigent ist bekannt für seine Dirigate von Opern von Komponisten wie Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli oder Georg Friedrich Händel in Amsterdam, Berlin, Glyndebourne, Halle, München, Salzburg oder Zürich.



Das Meininger
Staatstheater.
(Foto: Werner
Häußner)

[Cragg](#) wird nach den Worten von Intendant Jens Neundorff von Enzberg in seinem Bühnenbild als Bildhauer wie als Zeichner sichtbar sein. Sein Kontakt mit dem Künstler reiche über 20 Jahre zurück, seit er als Chefdramaturg und Operndirektor die Oper Bonn mit der Kunsthalle und mit bildenden Künstlern verknüpft habe, erklärte Jens Neundorff von Enzberg.

Diese Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern hat er in Meiningen wieder aufgegriffen: Markus Lüpertz stattete dort Giacomo Puccinis „La Bohème“ aus. Der Großmeister monumental gesteigerter expressionistischer Malerei und Skulptur schuf auch die Ausstattung für Vicente Martín y Solers Oper „Una cosa rara“, die 2018 am Theater Regensburg von Andreas Baesler neu inszeniert und 2024 nach Meiningen übernommen wurde. Auch Achim Freyer hat für Meiningen gearbeitet: Auf eine „Zauberflöte“ (2022) folgte in dieser Spielzeit Giuseppe Verdis [„Don Carlos“](#).

Organisch sich windende Skulpturen

Sir Tony Cragg, 1949 in Liverpool geboren, hat bisher nur zwei Mal eine Bühne gestaltet: 2015 für eine spartenübergreifende

Produktion von Shakespeares „Romeo und Julia“ und 2021 für ein Musical nach Hermann Melvilles „Moby Dick“ mit der Musik von Alexander Balanescu, beide in Wuppertal in der Regie von Robert Sturm.



Die Skulpturen Sir Tony Craggs für die Inszenierung von „Castor et Pollux“ in Meiningen. (Foto: Christina Iberl)

Der Künstler ist spätestens seit Mitte der Achtziger Jahre durch seine ungegenständlichen, sich windenden, organisch wirkenden, oft metallisch glänzenden Skulpturen bekannt geworden. Seine abstrakten Werke mit Plastik als Material machten vorher schon auf bedeutenden Ausstellungen wie der Kasseler documenta, der Biennale di Venezia oder in Museen wie dem Brooklyn Museum New York oder der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf auf ihn aufmerksam.

Tony Cragg lebt seit 1977 in Wuppertal. Ab 1979 lehrte er – mit einem Intermezzo in Berlin von 2001 bis 2006 – an der Kunstakademie Düsseldorf, deren Rektor er von 2009 bis 2013 war. 2006 erwarb er in Wuppertal Park und Villa Waldfrieden und gestaltete das 15 Hektar große Gelände zum Skulpturenpark

um.

Cragg hat zahlreiche Ehrungen empfangen, so den Turner Prize und die Ordre des Arts et des Lettres. Er ist Ehrenbürger der Stadt Wuppertal und seit 2015 Ehrenmitglied der Kunstakademie Düsseldorf. Derzeit und bis zum 4. Mai zeigt in Rom das Museo Nazionale Romano in den Diokletiansthermen eine große Einzelausstellung mit 18 Skulpturen Tony Craggs aus den letzten zwei Jahrzehnten. Im Sommer ziehen dann vom 24. Juli bis 6. Oktober Skulpturen Craggs in die Prunkräume der Alten Residenz in Salzburg ein.