„Vergnügen und Verlust“ – Ruhrfestspiele präsentieren Programm 2024

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Februar 2024

Stefanie Reinsperger in der Titelrolle von Thomas Bernhards „Der Theatermacher“ (Foto: Matthias Horn/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Nun ist es da, das Programm der diesjährigen Ruhrfestspiele. „Vergnügen und Verlust“ ist es überschrieben, und in diesem Titel, so Intendant Olaf Kröck, spiegele sich das weltpolitische Übel unserer Zeit ebenso wie die Notwendigkeit, es mit den Mitteln des Spiels, des Schauspiels, des Theaters samt all seinen Facetten mithin anzugehen.

Die Autorin und Übersetzerin Esther Kinsky wird die Eröffnungsrede halten, „in ihren Texten“, wir zitieren den

Pressetext, „hat sie sich der Erkundung und Überwindung der Fremde als existentielle, menschliche Erfahrung verschrieben.“

Akrobatisch, atemberaubend

Vielfalt der Menschen und Ethnien, der Stilmittel und des künstlerischen Ausdrucks prägen das Programm vor allem in den Bereichen, die mit wenig oder ganz ohne Sprache auskommen – Tanz, Musik, Zirkus. Vor allem Zirkus ist im diesjährigen Programm prominent positioniert. Mit Zirkus, im Booklet als „Neuer Zirkus“ tituliert, wird das Festival am 3. Mai, einem Freitag, starten. „The Pulse“ heißt das akrobatische, äußerst personalintensive Stück von „Gravity & Other Myths“, in dem 24 sportliche Menschenleiber nach dem Prinzip der Pyramide gleichsam lebendige Bühnengebilde formen, die, kaum daß sie entstanden sind, sich schon wieder auflösen und zu Neuem sich vereinen. Für den Soundtrack sorgt bei diesen artistischen Darbietungen der (langer Titel!) „Frauenkonzertchor der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund e.V.“. Sprachkenntnisse sind für das Verständnis des Ganzen, wie das Programmheft ausdrücklich vermerkt, nicht erforderlich.

Wolfram Koch als König Lear (Foto: Armin Smailovic/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Pommestüte

Wenn es sich nicht um eine Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen handelte, hätte man gewiß Probleme, den Dänen Sören Aagaard kategorisch zu verorten, der auch schon mal als überdimensionierte Pommestüte durch Berliner Freibäder tobte. „Performance“, „Aktion“ usw. würde ebenso passen wie „Kunst“. Essen und Kunst sind sein Thema. Jedenfalls verfestigt sich bei der Lektüre des Programms der Eindruck, daß hier, bei den überwiegend kleinen, eher spracharmen und meistens auch lustigen Produktionen ein Maß an Originalität zu finden ist, das anderen Programmelementen eher abgeht. So weit man das vergleichen kann.

Bewährte Produktionen

Beim Schauspiel gibt es fraglos noch Luft nach oben. Die prominentesten Produktionen in der Abteilung Schauspiel laufen bereits seit längerer Zeit an anderen Häusern – „Der Theatermacher“ von Thomas Bernhard mit der Dortmunder „Tatort“-Kommissarin Stefanie Reinsperger in der Titelrolle beim Berliner Ensemble, „König Lear“ mit Wolfram Koch im Hamburger Thalia-Theater, nicht ganz wahllos herausgepickt. Recklinghäuser Premieren wären besser; aber natürlich ist es von Vorteil, hoch gelobte Produktionen wie diese nun zu Hause sehen zu können – falls man Karten kriegt.

Late Night Hamlet: Ein Solo für Charly Hübner. (Foto: Peter Hartwig/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Eine Uraufführung, immerhin

Immerhin ist nicht alles nur eingekaufte Spielplanware. Zusammen mit dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg haben die Ruhrfestspiele in diesem Jahr eine Eigenproduktion auf die Schiene gestellt, die am 24. Mai in Recklinghausen ihre Uraufführung erleben wird: „Late Night Hamlet“, ein Solo mit Charly Hübner in der Regie von Kieran Joel. Wir erleben Hamlet als einen Geworfenen in der Jetztzeit, gefordert, überfordert, wie es sich für tragische Figuren gehört. Doch wird auch ein „kurzweiliges Vergnügen“ versprochen, gerade so, wie es das diesjährige Festivalmotto postuliert. Na, schau’n mer mal. Mit Charly Hübner in der Titelrolle müßte es eigentlich klappen.

Gesellschaftskritisch

Der Theaterarbeit von Kollektiven sind in etwa wohl Stücke wie „Hier spricht die Polizei“ („werkgruppe 2“ und Schauspiel Hannover) oder „DIBBUK – zwischen (zwei) Welten“ („KULA Compagnie in Kooperation mit den Ruhrfestspielen und „dasvinzenz“ München) zuzuordnen, Arbeiten mit dezidiert gesellschaftskritischem Bezug. Bei KULA arbeiten Künstler aus Israel, Afghanistan, Iran, Rußland, Deutschland, Frankreich und Italien zusammen, was eigentlich nichts Besonderes sein sollte und heutzutage leider schon ein brisantes Politikum ist.

Viele alte Bekannte

Bekannte Namen gibt es wie immer bei den Lesungen: Corinna Harfouch, Devid Striesow, Katharina Thalbach, Lars Eidinger, Peter Lohmeyer und viele mehr. Literaturkritiker Denis Scheck wird mit der Autorin Terézia Mora und dem Literaturnobelpreisträger Abdulrazak Gurnah plaudern, Angela Winkler wird in der Musikabteilung zusammen mit dem „delian:quartett“ Shakespeare musikalisch-literarisch begegnen. Vier Tage lang gibt es zudem ein „Festival im Festival“: „Resonanzen – Schwarzes Interntionales Literaturfestival“. Die Eröffnungsrede hält Booker-Preisträgerin Bernardine Evaristo.

Der DGB will diskutieren

Die Neue Phlharmonie Westfalen bringt Mahlers Siebte zu Gehör, Konzerte, unter anderem von „SLIXS“ und „Flautando Köln“, gibt es auch in der Christuskiche, im Festspielzelt und in der Sparkasse Vest. Last but not least macht der DGB Programm. „Europa mit uns – Partei ergreifen!“ und „Reden mit…“ heißen die Veranstaltungen in der Abteilung Dialog, die noch einmal deutlich machen, daß die Ruhrfestspiele sich eben durchaus als politisches Festival begreifen. Zum Publikums-Talk haben sich unter anderem Charly Hübner, „werkgruppe 2“ und das künstlerische Team von „DIBBUK“ angemeldet.

Die Spielzeitübersicht im Programmbuch fehlt

Wer mehr wissen will, muß das Programmheft lesen oder sich im Netz schlaumachen. A propos Programm: Da hat es Olaf Kröck und seinem Team, wohl auch aus Kostengründen, wie leise angedeutet wurde, gefallen, die traditionsreiche Spielzeitübersicht von den hinteren Seiten des Programmheftes zu verbannen. Nun finden sich die Termine in tabellarischer Form auf einem separaten Leporello, „Der Festspielkalender 2024“ geheißen, den man zwar nicht mißlungen nennen kann, dem aber die Übersichtlichkeit des guten alten Überblicks gänzlich abgeht.

Gut, es gibt Schlimmeres. Freuen wir uns auf die Ruhrfestspiele 2024, im Festspielhaus und andernorts und glücklicherweise ohne Maske.

- **www.ruhrfestspiele.de**

Höhepunkt zur Halbzeit –

Angela Winkler und Joachim Meyerhoff begeistern das Publikum der Ruhrfestspiele

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Februar 2024

Angela Winkler und Joachim Meyerhoff in „Eurotrash“ (Foto: Fabian Schellhorn/Ruhrfstspiele)

Ja, was soll man sagen? Das Publikum im restlos ausverkauften Großen Haus war begeistert vom Stück, spendete stehend anhaltenden Applaus, und die anschließenden Publikumsgespräche im Foyer, so man ihrer in Fetzen teilhaftig werden konnte, waren gespickt mit Superlativen: großartig, grandios, einzigartig, einmalig.

Gemeint war damit in erster Linie sicherlich die Schauspielkunst dieses auf den ersten Blick so bizarren Paares, Sohn und Mutter, Joachim Meyerhoff als Ich-Erzähler

Christian Kracht und Angela Winkler als seine alte, desolate Mutter, beide miteinander in Haßliebe verbunden.

Doch steht zu vermuten, daß auch dieser scheinbar so private Stoff die Sympathien des Publikums fand. Mit „Eurotrash“, einem Zweipersonenstück nach dem Roman von Christian Kracht in der Regie von Jan Bosse, haben die diesjährigen Ruhrfestspiele definitiv ihren Höhepunkt erreicht; ziemlich paßgenau zur Halbzeit übrigens, man muß dem Intendanten gutes Timing bescheinigen.

Frauenrollen

Grandios war, wie berichtet, der Auftakt mit „Sibyl“ von dem südamerikanischen Vielfachtalent William Kentridge. Bemerkenswert war auch „Bros“ von Romeo Castellucci, was zeitgleich im Kleinen Haus gegeben wurde. Eine Woche später folgte im Großen Haus nach etwas Talk und Kabarett „Annette, ein Heldinnenepos“ nach dem Roman von Anne Weber in der Regie von Lily Sykes, eine Produktion des Schauspiels Hannover.

Corinna Harfouch in „Annette, ein Heldinnenepos“ (Foto:Kerstin Schomburg/Ruhrfestspiele)

Immer im Widerstand

Was für ein Leben! Annette Beuamanoir, die es übrigens

wirklich gibt und die mittlerweile 98 Jahre alt ist, tritt in ihrer Jugend der Résistance gegen die deutsche Besetzung Frankreichs bei; nach dem Krieg engagiert sie sich im Freiheitskampf der Algerier gegen die französische Kolonialmacht. Die Freiheit kommt, doch es ist die Freiheit der neuen Herren, die weiterhin das Volk terrorisieren. Desillusioniert zieht sich Anne Beaumanoir aus dem politischen Geschehen zurück, arbeitet als Ärztin in der Schweiz. Sie hat große Opfer gebracht, und nach Frankreich kann sie nicht zurück, weil sie dort polizeilich gesucht wird.

Warum spielt Frau Harfouch mit?

Die Lebensgeschichte von Annette Beaumanoir war als Buch ein großer Erfolg. Leider ist es nicht gelungen, ein kongeniales Bühnengeschehen aus dem Stoff zu machen. Als Stück muß man „Annette“ dem mittlerweile häufig vorzufindenden, irgendwie feministisch grundierten Deklamations- und Vorwurftheater zuordnen, das Schauspiel im wörtlichen Sinne weitgehend verweigert. Nun gut, Biographisches kann man ja auch vortragen. Doch leider versäumt es diese Inszenierung, zu pointieren und zu strukturieren. Alles, was Darstellerinnen und Darsteller zu berichten wissen, wirkt irgendwie gleich bedeutend, was besonders in der Algerien-Hälfte nach der Pause ärgerlich ist, weil man sich da in Deutschland nicht so gut auskennt. Ausnahmsweise mal Franzosenbashing („Kolonialherren“), sieht man ja sonst eher selten.

Die jungen Akteure zeigen, was sie können, und das ist, wenn vieles auch verpufft, nicht wenig. Wie sich allerdings Frau Harfouch in diese juvenile Darstellerriege verirren konnte, fragt man sich schon. Weder ist hier eine durchgängige Rolle für eine ältere Bühnenkraft erkennbar, noch wird das Können dieser Ausnahmekünstlerin auch nur ein einziges Mal durch die Inszenierung wirklich abgefordert. Und es reift der Verdacht, daß man sie nur des klangvollen Namens wegen auf die Besetzungsliste genommen hat.

Geld zu verteilen

„Eurotrash“, nur einmal wollen wir noch darauf zurückkommen, bezeichnet übrigens eine Geldanlage der Frau Mama (mit Betonung auf dem zweiten a), mit der sie etliche hunderttausend Franken Gewinn gemacht hat. Und dann ist sie auf die aberwitzige Idee verfallen, das Geld an die zu verteilen, die es gut gebrauchen können. Christian soll ihr dabei helfen. Und immer wieder fragt sich dieser erwachsene, vernünftige Sohn, warum er sich das antut, warum er seine Mama aushält, warum er sie zu einem gesünderen Leben verleiten will, warum er sich kränken und demütigen läßt. Jedes Mal, wenn sie sich treffen, macht ihn die Alte fertig, boshaft, hellsichtig und treffsicher. Aber irgendwie auch so, daß man ihr nicht böse sein kann, sieht man einmal von dem Groll ab, der wohl beiden Protagonisten innewohnt und stärker geworden ist in diesen Jahrzehnten wechselseitiger Mißachtung.

Bitte mehr davon

Es ist ja ein Wunder, daß sie überhaupt noch lebt, ernährt sie sich doch wesentlich von Wodka, Wein und Schmerztabletten, stürzt immer wieder schwer, hat Wunden und Narben im Gesicht. Eigentlich ist sie unmöglich – aber eben auch das Produkt eines konservativen Gesellschaftsmodells der Nachkriegszeit, das für geschiedene, gutbürgerliche Frauen mittleren Alters keine Rolle mehr vorsah – sofern sie nun nicht, wenig qualifiziert, für ihren Unterhalt arbeiten mußten. Daß Mama bei der Scheidung betrogen wurde (mit Kunst), versteht sich fast von selbst. Neben viel Biographie, Slapstick und Tragik ist „Eurotrash“ alles in allem auch ein (ausschnitthaftes) Sittenbild dieser Nachkriegszeit. Ein kluges, menschliches Stück mit glänzenden Darstellern. Man wünschte sich mehr Theater wie dieses, nicht nur in Berlin oder bei den Ruhrfestspielen.

Viel Gutes steht noch auf dem Spielplan

Schluß jetzt mit dem Nacherzählen. Mit „Tao of Glass“, der „Dreigroschenoper“ und Matthias Brandt in „Mein Name sei Gantenbein“ stehen in den nächsten Wochen noch einige Hochkaräter auf dem Theaterprogramm.

Wenn es hier vorwiegend um Sprech- oder bestenfalls Musiktheater ging, so liegt das an den persönlichen Vorlieben des Verfassers. Aus zweiter Hand – das wird jetzt ein arg krummes Sprachbild, aber egal – hörte (!) ich aber auch, daß „Colossus“ von der Stephanie Lake Company großartig gewesen sein soll. Und die Hofesh Shechter Company, die ab 27. Mai „Double Murder“ im Großen Haus spielen und tanzen wird, hat ebenfalls einen guten Ruf. In den kommenden drei Wochen bis 12. Juni, wenn die Ruhrfestspiele enden, gibt es also noch viele gute Produktionen zu sehen und zu hören. Der Blick ins Programmheft lohnt.

www.ruhrfestspiele.de

Gut und teuer eingekauft: Viel Berliner Spitzen-Theater prägt das Programm der Ruhrfestspiele 2022

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Februar 2024

Großes Vergnügen mit etwas Tragik: Joachim Meyerhoff und Angela Winkler in „Eurotrash“ (Foto: Fabian Schellhorn /Ruhrfestspiele Recklinghausen)

„Haltung und Hoffnung“ lautet das Motto der Ruhrfestspiele 2022. Erfunden wurde es sozusagen für das Leben mit der Pandemie, aber für den Ukraine-Krieg paßt es auch ganz gut. „Gut und teuer“ wäre ebenfalls möglich gewesen. Denn schaut man auf das Programm, das Schauspiel-Programm zumal, dann begegnen einem dort die Erfolgsproduktionen der laufenden Saison, vorzugsweise aus Berlin.

Wir sehen „Eurotrash“ von Christian Kracht, das Jan Bosse an der Berliner Schaubühne mit Angela Winkler und Joachim Meyerhoff unglaublich erheiternd inszeniert hat, „Mein Name sei Gantenbein“ nach dem Roman von Max Frisch als irrwitzigen

Einpersonenabend mit Matthias Brandt, Barrie Koskys schrillbunte „Dreigroschenoper“ als Produktion der Komischen Oper, außerdem, vergleichsweise nüchtern gehalten, „Die Pest“ von Albert Camus als Produktion des Deutschen Theaters.

Nicht aus Berlin stammt der Opener, das neue Stück von William Kentridge, das laut Ankündigung aus einem Film mit Livemusik im ersten und der Kammeroper „Waiting for the Sibyl“ im zweiten Teil besteht, bildmächtig sein soll und ursprünglich eine Auftragsarbeit für Häuser in Rom, Luxemburg und Stockholm ist. Vorbild für die Titelfigur war die mythologische Prophetin Sibylle von Cumae, die das Schicksal der Menschen auf Eichenblätter schrieb.

Szene aus „Dreigroschenoper“ von der Komischen Oper Berlin (Foto: JR Berliner Ensemble/Ruhrfestspiele

Recklinghausen)

Zweimal Hannover

Zweimal immerhin tritt das Schauspiel Hannover an. In „Annette, ein Heldinnenepos“, entstanden nach einem Roman von Anne Weber, darf sich das Publikum auf die großartige Corinna Harfouch freuen. „Die Tagesordnung“ nach dem Roman von Eric Vuillard kreist, wie dem Programmheft zu entnehmen ist, um die mehr oder minder krummen Geschäfte der deutschen Wirtschaft, die Hitlers Aufstieg beförderten. Das Stück sei ein „beeindruckender Monolog“, den Lukas Holzhausen spricht. Regie führt Oliver Meyer.

Und wieder Castellucci

Wer will, wird bei den diesjährigen Ruhrfestspielen wieder einmal Romeo Castellucci begegnen können, der seit einigen Jahren ein, wie man fast schon sagen könnte, zuverlässiger Lieferant irgendwie provokativen Festivalmaterials ist. Man erinnert sich an ein „Frühlingsopfer“, das bei der Ruhrtriennale mit herabrieselndem Knochenmehl illustriert wurde, oder auch an einen Wanderparcours aus schwankenden Blechplatten. In Recklinghausen nun, in „Bros“, wird er Polizisten auf die Bühne stellen, gewandet in historische Uniformen der legendären Stummfilm-Truppe Keystone-Cops, die auf Geheiß ihre schmutzige Arbeit machen. Das Präsentationsvideo zeigt sie – wenn man es recht erkannt hat, die Szenen spielen in einem gewissen Halbdunkel – beim Waterboarding oder dem Foltern (schwarzer?) Gefangener. Das wirkt brutal, paßt aber gerade deshalb recht gut in die Kategorie von Theaterproduktionen, die sich allerorten mit „Black Lives Matter“, Diversität, Geschlechteridentität und so weiter befassen. Als „Theaterentgrenzer“ (O-Ton Festivalleiter Olaf Kröck) begegnet uns Castellucci hier somit wohl eher nicht. Interessant ist übrigens die große Zahl beteiligter Bühnen, die diese Einrichtung einer Gesellschaft namens „Societas“ koproduziert haben. Neben den Ruhrfestspielen

listet das Programmheft mehr als zehn weitere Theater zwischen Brüssel und Taiwan auf.

Szene aus „Tao of Glass“ (Foto: Tristram Kenton/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Philip Glass

Und dann ist da – wieder einmal – Philip Glass. 85 Jahre ist der Minimalmusiker jetzt alt, immer noch hoch produktiv. „Tao of Glass“ hat er zusammen mit Phelim McDermott erarbeitet, der Glasses minimale Tonsetzungen (10 neue, heißt es) in einer Art Tao-Meditation zelebriert. Auch Spielpuppen sind dabei, und wie das ganze aussehen wird, ist jetzt noch schwer zu sagen, denn die Stücke von Glass und Castellucci sind Deutschlandpremieren. Aber die Ankündigungen klingen gut.

Isadora Duncan zu Ehren

Beim Tanz fällt „Isadora Duncan“ ins Auge, weil die Tänzerin dieses Namens ja schon lange tot ist. Gemeint ist eine Choreographie dieser Wegbereiterin des modernen Tanzes, die ihr (noch lebender) Kollege Jérôme Bel für Elizabeth Schwartz aktivierte. In „Colossus“ beschäftigen sich in einer Choreographie von Stephanie Lake 40 Tänzerinnen und Tänzer von

der Folkwang-Universität der Künste auf kleiner Bühne mit Körper und Körpermasse. In „Double Murder“ (zu deutsch: Doppelmord) des israelischen Choreographen Hofesh Shechter und seiner Company soll es wohl um Gleichgültigkeit gegenüber alltäglicher Gewalt ebenso gehen wie um Verletzlichkeit und Zärtlichkeit. „Clowns“ und „The Fix“ heißen die beiden Teile der Produktion, und alles in allem soll es auch zur Pandemie passen.

Früher einmal Mord mit Aussicht: Caroline Peters liest in Recklinghausen (Foto: Mirjam Knickriem/ Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Viele Lesungen

Natürlich ist im Programm noch viel mehr zu finden. Da spricht Denis Scheck (an verschiedenen Terminen) mit Edgar Selge, Harald Schmidt, Paul Maar und Antje Rávik Strubel, zu Lesungen reisen Caroline Peters, Fritzi Haberlandt, Charly Hübner und

Friederike Becht an. Die Abteilung „Zwischenräume“ bietet Bildende Kunst, einen Audiospaziergang durch Recklinghausen und anderes mehr an, was sich nicht so ohne Weiteres in das traditionelle Schema einsortieren läßt. Übrigens findet hier auch die traditionsreiche Kunsthallen-Ausstellung Erwähnung. Sie wird bestückt von Flo Kasearu, heißt „Flo’s Retrospective“ und bringt es zu unerwarteter Aktualität durch den Umstand, daß die Künstlerin aus Estland stammt. Umwelt und Natur bestimmen das Bild in ihren Arbeiten.

Nicht nur ein Theaterfestival

Musik, Kinderprogramm, Zirkus und Digitales seien als Abteilungen noch erwähnt, vorwiegend eher kleine Veranstaltungen, die aber sicherlich auch ihr Publikum finden werden. Die Ruhrfestspiele sind eben nicht nur ein Theaterfestival, wenngleich Theater und Tanz im Großen Haus mit seinen beiden Bühnen dominieren.

Große Bühnen fehlen

Schauen wir noch einmal auf die Produktionen, so fällt aber auch auf, daß vieles fehlt: kein München, kein Hamburg, kein Zürich, Bern, Basel, vor allem aber auch: kein Wien. Es gibt auch keine traditionelle Sprechtheater-Produktion, die von den Ruhrfestspielen mitfinanziert oder gar beauftragt worden wäre, geschweige denn inszeniert. Das Programm ist schlichtweg zusammengekauft. Trotzdem ist es ein gutes Programm, sofern man die Stücke nicht schon in Berlin gesehen hat, wo sie teilweise ja schon lange laufen. Sprachbildmächtig könnte man sagen, daß für eine persönlichere Handschrift des Intendanten hier noch reichlich Luft nach oben ist.

www.ruhrfestspiele.de

Triennale: Eiskalte Spannung – Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“

geschrieben von Martin Schrahn | 21. Februar 2024

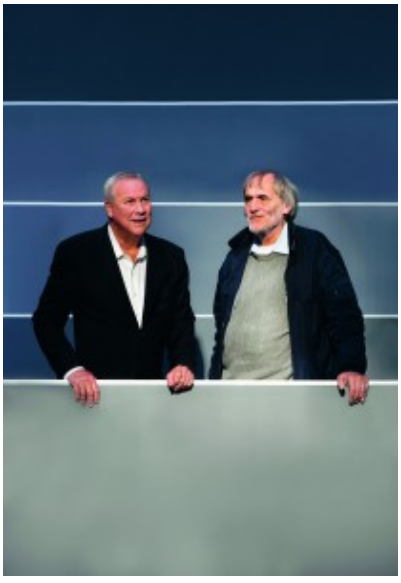
Angela Winkler als „Mädchen“ in eisigem Blau. Foto: Julian Mommert/Triennale

Unten die plane, rechteckige, weitgehend leere, öd und unwirtlich wirkende Spielfläche. Alles umringt von steil ansteigenden Zuschauerblöcken. Dahinter schließlich haben sich Chor und Orchester platziert. Gewissermaßen als musikalische Umzingelung. Sodass die Klänge uns mal auf den Pelz rücken, mal wie aus dem Nichts entstehen, uns drangsalieren und enervieren, aber auch aufs Schönste erregen und erheben. Helmut Lachenmanns „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern – Musik mit Bildern“ wird in einem Raum zelebriert, der bereits Teil des Interpretationskonzepts ist.

Dafür steht der amerikanische Regisseur Robert Wilson, der dieses Theaterkonstrukt als einen Operationssaal sieht. Wie

passend: Denn die Geschichte vom armen Mädchen, das in der bitterkalten Neujahrsnacht keine Zündhölzchen verkaufen kann, sie anzündet, um sich für Augenblicke nur zu wärmen, das halluziniert und erfriert, wird gewissermaßen seziert, auf seelische Befindlichkeiten und körperliche Aggregatzustände hin untersucht. Mit einer überwiegend geräuschhaften Musik, die pendelt zwischen wahrhaft monströsem Suggestivklang und allerkleinstem Fragment.

Lachenmann hat dieses Märchen, das nicht zuletzt sozialkritische Züge trägt, um zwei Texte erweitert. Einer stammt von der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin, ein ideologisch aufgeladenes Pamphlet gegen das „System“, in dem das Zündeln (!) als Akt des Widerstands gesehen wird. Der zweite Textzusatz ist das Höhlengleichnis Leonardo da Vincis, das einen Menschen beschreibt, der zwischen Angst und Neugier pendelnd darüber sinniert, ob er die Höhle betreten solle. Genau wie das Mädchen, schwankend zwischen Todesfurcht und Hoffnung auf ein besseres Jenseits.



Ein gutes Team: Regisseur Robert Wilson (li.) und Komponist Helmut Lachenmann. Foto:

Lucie Jansch/Triennale

Lachenmanns 1997 uraufgeführte „Oper“ steht im Zentrum der insgesamt sechs Wochen währenden Triennale, ragt wie ein fremder, wuchtiger, einsamer Monolith über alle bisherigen Festival-Produktionen hinaus. Weil Wilson zur Premiere in Bochums Jahrhunderthalle betörende Bilder findet: mit Hilfe von Licht, Farbe und den allseits bekannten knappen Gesten sowie mit zeitlupenhaften, in Erstarrung mündenden Bewegungen. Ganz im Dienste des Komponisten, der ja zuallererst das Zittern, Frieren und Verharren in Klänge gesetzt hat. Und dem es nicht darum zu tun war, ein Libretto linear musikalisch nachzuerzählen.

Das Mädchen, das ist Angela Winkler. Eine weißgewandete, angstvoll und stumm daherschleichende, fragile Ophelia, mit vom Eissturm gezausten Haaren. Deren stumpf blickende Augen zu leuchten beginnen, wenn sie staunend die Bilder einer besseren, warmen Welt imaginiert, die Wilson mit wenigen Requisiten und zauberhaften Licht-Spielen in Szene setzt. Winklers einziges Sprechen gilt dem erwähnten Höhlengleichnis. In expressiver, beinahe dadaistischer Manier wird der Text in seine Bestandteile, in Laute zerlegt, geht somit einher mit Lachenmanns Musik.

Anderes jedoch bleibt verrätselt: Steht doch Robert Wilson als Gestengeber oder Strippenzieher selbst auf der Bühne. So unterwirft er sich seiner eigenen Regie und leitet das Mädchen in doppeltem Sinne an. Als dessen Alter Ego, als Tod? Und was suggerieren die Menschen in dicken Mänteln, die kurz vor dem Erlösungsschluss im Halbdunkel über die Ebene stapfen?

Das freie Spiel mit Assoziationen, das Bedenken dessen, was zu sehen ist, wäre wohl ganz im Sinne Lachenmanns. Der uns mit unerhörten Klängen vom hörigen Hören, vom stets Gewohnten also, weglocken will. Dessen Musik nie brutal laut ist, sich andererseits in bisweilen ungeahnter Harmonie entfalten kann.

Wort- und Gesangsfetzen, Atem-, Schleif- und Klopfgeräusche fügen sich zum fahrigen, wilden, großen Ganzen.

Üppiger Applaus, nicht zuletzt fürs Chorwerk Ruhr und das hr-Sinfonieorchester unter Leitung von Emilio Pomárico.

Info über weitere Vorstellungen unter www.ruhrtriennale.de

(Der Text ist in kürzerer Form in der WAZ erschienen.)

Peymann inszeniert „Dantons Tod“: Posen mit Standbein und Spielbein

geschrieben von Frank Dietschreit | 21. Februar 2024

Rebellion – so weit das Auge reicht. In den arabischen Ländern werden Diktaturen hinweg gefegt. In den kapitalistischen Metropolen besetzen Aktivisten Banken und Börsen. Das Gespenst der Revolution geht um, und während sich Marx im Grab die Hände reibt, meckert der olle Brecht, dass ein Gespräch über Bäume derzeit schon fast ein Verbrechen ist. Wer in dieser Situation Georg Büchners Revolutionsdrama „Dantons Tod“ aus dem Theaterfundus holt, hat Großes, auf jeden Fall Politisches im Sinn. Sollte man meinen. Vor allem wenn der Regisseur Claus Peymann heißt. Schließlich will er doch mit seinem Berliner Ensemble zeitgenössisch brisantes Theater liefern, das zum „Reißzahn im Hinterteil der Herrschenden“ werden soll.

So die Theorie. In der Praxis unternimmt Peymann zusammen mit seinem langjährigen Bühnenbildner Karl-Ernst Herrmann einen nächtlichen Ausflug ins Kunstmuseum und fuchtelt ein bisschen

mit der Theatertaschenlampe im Dunkeln herum. Infiziert vom artifiziellen Bühnendesign eines Robert Wilson und der expressionistischen Stummfilmästhetik eines Friedrich Wilhelm Murnau, agieren die französischen Revolutionshelden in manieristischen Standbein-Spielbein-Posen auf einer halsbrecherischen Schräge. Die kargen Stühle und Tische wirken mit ihren schief abgesägten Beinen wie Zeichenstriche in einer fragilen Kunstlandschaft.

Danton (Ulrich Brandhoff, links) und Robespierre (Veit Schubert). (Foto: BE / Monika Rittershaus)

Ob der tugendhafte Robespierre (Veit Schubert) mit schneidender Stimme Schrecken und Tod verbreitet oder der von Lebensekel erfasste Danton (Ulrich Brandhoff) der Revolution überdrüssig ist und sich in den Untergang fügt, alles geschieht im Lichtkegel scharf geschnittener Lichtbahnen und in grellem Schwarz-Weiß. Die Gesichter der revolutionären Massen clownesk geschminkt, die Gebärden ein stiller Schrei. Robespierre und seine verbiesterten Anhänger tragen tödlich-schwarze, Danton und seine genussfreudigen Freunde weiße Kleidung. Alles ist hübsch übersichtlich, jede Geste

vorausschaubar und jedes Wort ein offenes Geheimnis. Und wenn im Konvent die Abgeordneten den Revolutionshymnen Robespierres ergeben lauschen, rühren sie ihre weiß behandschuhten Hände zum nur angedeuteten, stummen Applaus.

Die Revolution frisst ihre Kinder. Das tut weh. Und wir erleben es gerade wieder aufs Neue in Ägypten und anderswo. Doch was Peymann an diesem blutigen Abgesang auf die Entgleisungen der Revolution und die Lügen der Weltverbesserer interessiert haben könnte, bleibt unklar. Alles nur Theater, garniert mit sanfter, leer laufender Ironie. Doch dann gibt es doch noch ein, zwei berührende Momente. Der von Todesangst gepeinigte Danton kuschelt sich wie ein kleines Kind in den Schoß seiner Gattin Julie (Katharina Susewind) und lässt sich trösten. Und wenn Angela Winkler sich in die schlampige Hure Marion verwandelt und den Revolutionskitsch einfach verlacht und vernuschelt, wird man Zeuge eines kleinen Schauspielwunders. Es ist allerdingsz zu wenig für einen fast dreistündigen Abend.

Berliner Ensemble, nächste Vorstellungen am 16., 21. Januar, Karten unter 030/28408155.