

Durch Nacht zum Licht: Die Triennale feiert Nonos „Prometeo“ in Form eines Kirchgangs

geschrieben von Martin Schrahn | 16. September 2015



Auf diesigem Weg zum verheißungsvollen Ziel: Triennale-Besucher als Teil der Inszenierung. Foto: Wonge Bergmann

Der Weg ist nicht immer das Ziel. Mitunter kann er mühselig sein, uns verunsichern, ja höchst irritieren. Umso schöner, wenn es dann erreicht ist, das hehre, glänzende Ziel, auf dass wir uns denn in Seligkeit hingeben. Wie jetzt bei der Triennale. Wo das Publikum gewissermaßen durch eine nebelnasse Nacht zum Licht geführt wird. Behutsam, in kleinen Gruppen. Und am Ende einer Schleuse wartet die ultimative Symbiose von Werk und Spielstätte: Luigi Nonos „Prometeo“ in der Duisburger Kraftzentrale.

Soviel Kirchgang war nie. Denn drinnen verschachteln sich harte Holzbänke, die an Gottesdienstaskese gemahnen, zum Sitzgruppenlabyrinth. Heizstrahler an den Füßen inklusive, die

indes nach und nach ihren Dienst einstellen. Dünne Platzkissen sollen das Exerzitium, das satte 140 Minuten währen wird, ein bisschen angenehmer machen. Vorn dirigieren Ingo Metzmacher und Matilda Hofman aus Partituren groß wie Folianten, die auf Pulten breit wie Altäre liegen. Sie koordinieren die Einsätze der Vokal- und Instrumentalsolisten, des Chores (Schola Heidelberg), des Ensemble Modern Orchestra und der Live-Elektronik (Experimentalstudio des SWR).



Matilda Hofman an einem der beiden riesigen Dirigentenpulte. Foto: Wonge Bergmann

Nono nennt sein Werk, entstanden Anfang der 1980er Jahre, tatsächlich in einer Kirche uraufgeführt, eine „Tragödie des Hörens“. Dabei bezieht sich die Tragödie durchaus auf den Prometheusstoff, die allerdings eben nur hörend erfahren werden kann. Denn Musiktheater bedeutete für den italienischen Komponisten keine Interaktion oder Szenerie im herkömmlichen Sinne. Das Publikum darf sich allein auf die Klänge konzentrieren, auf das gesprochene, gemurmelte, hervorgestoßene, auch gesungene Wort, auf die Verbreitung im Raum. Und weil diese Art der Rezeption ungemein schwierig ist, weil der Musik insgesamt ja die Linearität abgeht, heißt es immer wieder „Ascolta“! (Höre!).

Vorn musizieren Chor und Orchester, neben und hinter uns, auf kleinen Emporen, weitere Sänger sowie Streicher- und

Bläsergruppen. Die Elektronik tut ein übriges, um das Wandern des Tönenden zu untermauern, arbeitet mit Hall-, Echo- und Geräuscheffekten. Solisten und Ensembles liefern Sprachfetzen, etwa aus dem „Prometheus“ des Aischylos, aus Texten von Hölderlin, Walter Benjamin oder Hesiod (Libretto von Massimo Cacciari). Zudem erklingen Melodiefragmente, rhythmische Ausbrüche, vor allem aber üppige Klangsichtungen. Und alles in gehöriger Langsamkeit, als sei das hier ein archaisches Ritual, eine Unterweisung im richtigen Hören.



Dirigent Ingo Metzmacher (r.) und Matilda Hofman mit präzisen Einsätzen. Foto: Wonge Bergmann

Nun, nach den ersten 20 Minuten tröpfelten manche dem Ausgang zu, einmal sogar eine größere Gruppe. Nonos radikaler Ansatz, so scheint's, ist ohne weiteres kaum zu vermitteln, trägt nicht über die Zeit. Ob die intellektuell anspruchsvollen Aufsätze im Programmheftchen da weiterhelfen, bleibt eine diskutable Frage. Dass der Komponist die Mehrchörigkeit der alten Venezianer und franco-flämischen Schule genauestens studiert hatte und geschickt in die Moderne des seriellen Komponierens zu transformieren wusste, sei unbenommen. Dass zudem Chöre, Solisten und Orchester das Spiel der Klänge wirkmächtig umsetzen, sei herzlichst anerkannt. Doch Nonos Denken wirkt wie aus ferner Zeit. Sein Schüler Helmut Lachenmann jedenfalls hat mit dem Musiktheaterwerk „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, das kompositorisch die Emanzipation des Geräuschs vorantreibt, einen weit interessanteren Vorstoß gewagt.

Die Triennale aber lässt Nono feiern wie einen Heiligen. In einer „Industriekathedrale“. Und wir, die wir aus dem Dunkeln ins Helle geführt werden wie Auserwählte, sollen uns berauschen lassen, uns gleichzeitig (bewundernd?) der industriellen Vergangenheit stellen – die Zusammenhänge lernt, wer's Programm liest. Einst hieß es für die Kulturhauptstadt Ruhrgebiet: „Wandel durch Kultur“. Die Triennale weckt mit hehrer Kultur allerdings eher manch nostalgisch angehauchte Seele. Musiktheater für Sentimentale – ach, vielen Dank.

Metropolensound: Triennale zeigt „Surrogate Cities“ als Choreographie für das Ruhrgebiet

geschrieben von Anke Demirsoy | 16. September 2015



Grundschüler aus dem Ruhrgebiet tanzen zur Musik

von Heiner Goebbels (Foto:
Wong
Bergmann/Ruhrtriennale)

Mal begegnet sie uns als belebende Metropole, mal als verschlingender Moloch. Die Stadt moderner Prägung ist Ballungsraum und Schmelztiegel, Brennpunkt und Sehnsuchtsort, der Menschen gleichermaßen vereint wie vereinzelt. Ungezählte Fotografen, Maler, Autoren und Dichter ließen sich von ihr inspirieren. Aber lässt sich urbanes Leben auch in Töne fassen?

Vor nunmehr zwanzig Jahren unternahm der Komponist Heiner Goebbels einen Versuch. Die Alte Oper Frankfurt hatte ihn beauftragt, ein Stück zur Feier des 700-jährigen Bestehens der Mainmetropole zu schreiben. So entstand sein Orchesterzyklus „Surrogate Cities“, der seit seiner Uraufführung am 31. August 1994 internationale Erfolge feiern konnte. Die Ruhrtriennale zeigt das Werk jetzt in einer erfrischend neuen Version der französischen Choreographin Mathilde Monnier.

Die Besetzung wird kundigen Konzertbesuchern bekannt vorkommen: Führten die Bochumer Symphoniker unter dem Dirigat von Steven Sloane das Werk doch bereits 1999 in der Bochumer Jahrhunderthalle auf. Damals wie heute waren der Stimmkünstler David Moss und die New Yorker Soul- und Jazz-Sängerin Jocelyn B. Smith als Solisten zu erleben. Deshalb von einem choreographierten Wiederaufguss zu sprechen, wäre gleichwohl falsch, ja nachgerade unfair.

Mathilde Monnier ist es mit bemerkenswert geschickter Hand gelungen, 130 höchst unterschiedliche Amateure aus der Ruhr-Region in die Produktion einzubinden. Grundschulkinder, Kampfsportler, jugendliche Hip-Hopper und ältere Menschen aus einer Gesellschaftstanzgruppe bewegen sich um ein Rund, in dem das elektronisch verstärkte Orchester musiziert. Von Lautsprechern und Bildschirmen umgeben, wirken die Musiker im monumentalen, rund 160 Meter langen Raum der Kraftzentrale als

kraft- und taktgebender Nucleus. Das Publikum darf auf zwei Tribünen Platz nehmen, die an den schmalen Seiten der Halle aufgebaut sind.

Monniers einfühlsame Kunst besteht darin, Massenbewegung und Gruppendynamik zu inszenieren, ohne den Einzelnen in ein uniformes Glied zu zwingen. Individuelle Stärken und Schwächen werden sichtbar: Aber Monnier stellt niemanden zur Schau. Unperfektes, das anfangs „nur“ charmant erscheinen mag, entwickelt sie zu immer größerer Stärke, ja zur *conditio humana*. Nie verliert die Französin dabei die Verbindung zu Goebbels kraftvoller Musik, die sich mit Einflüssen aller Art vollgesogen hat, ohne darüber ihre Eigenständigkeit zu verlieren. Im Dialog mit einem elektronischen Sampler entsteht ein Sound, der weniger als Surrogat denn als globale Essenz der Stadt verstanden werden kann.



Heiner Goebbels beschließt
in diesen Tagen seine
dreijährige Intendanz (Foto:
Wong
Bergmann/Ruhrtriennale)

Mit unerbittlicher Präzision betreiben die Bochumer Symphoniker unter Steven Sloane eine musikalische Kernschmelze. Wie unter Druck verflüssigt, fließt Neues und Bekanntes ineinander. Soul, Jazz und Funk mischen sich mit klassischer Moderne. Wild vorwärts treibende Rhythmik mündet in das poetische Fragment einer Scarlatti-Sonate. Was wie eine

bloße Collage oder eine krude Mixtur klingen könnte, schmiedet Heiner Goebbels zu einem neuartigen Sound, der keine Grenzen mehr kennt. Texte von Paul Auster und Hugo Hamilton sowie drei Horatier-Songs von Heiner Müller erzählen von Kampf und Freiheit, von Einsamkeit und Lebenshunger. Stimmakrobat David Moss und die durchschlagskräftige Soul-Röhre von Jocelyn B. Smith erfüllen diese Fragmente mit Leben.



Die New Yorker Soul- und Jazz-Sängerin Jocelyn B. Smith singt „Drei Horatier-Songs“ nach Texten von Heiner Müller (Foto: Wonge Bergmann/Ruhrtriennale)

Goebbels Musik erhält durch die Choreographie von Mathilde Monnier eine hervorragende Unterstützung. Zwar leistet sie weit mehr als eine bloße Visualisierung der Musik, folgt ihrem Duktus aber doch mit einer Hingabe, die das Verständnis der Partitur und ihrer Strukturen erleichtert. Die Vorstellung endet unter Stürmen der Begeisterung. Sogar ein Hauch von Volksfest-Stimmung kommt auf, wenn Jung und Alt schließlich heimwärts streben. Mit „Surrogate Cities Ruhr“ verleiht Heiner Goebbels seiner dreijährigen Triennale-Intendanz einen bemerkenswert vitalen, unbedingt sehens- und hörenswerten Schlusspunkt.

Weitere Aufführungstermine: 26. und 27. September 2014.
Informationen:

<http://www.ruhrtriennale.de/de/programm/produktionen/heiner-goebbels-mathilde-monnier-surrogate-cities-ruhr/>

(Der Text ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Ruhrtriennale: Heiner Goebbels zeigt in „Stifters Dinge“ Kunst als Ablauf mechanischer Vorgänge

geschrieben von Martin Schrahn | 16. September 2015



Friedhof der Klaviere: die zentrale Installation für „Stifters Dinge“. Foto: Wonge Bergmann/Triennale

Nun hat Ruhrtriennale-Intendant Heiner Goebbels selbst Hand angelegt. Als Konzeptkünstler, Regisseur und Komponist hat er dem Festival seinen ureigenen Stempel aufgedrückt. Auf dem zu lesen ist: „Stifters Dinge“. Angekündigt als Klavierstück ohne Pianisten, Theaterstück ohne Schauspieler und als Performance ohne Performer.

Goebbels misstraut offenbar dem Menschen auf der Bühne, setzt stattdessen auf die Macht der Elektronik, des Maschinellen. Zu sehen ist eine Installation, die wirkt wie das Ergebnis von jugendhafter Begeisterung an der Basterei – mitsamt der hellen Freude, dass alles prächtig funktioniert.

Das Stück, wenn wir es so nennen wollen, passt also prima in die Duisburger Kraftzentrale, einst das energiespendende Herz für die Herstellung von Stahl. Denn auf der „Bühne“ laufen vielschichtige Arbeitsprozesse ab. Diesmal allerdings zur Erzeugung von Lauten, Klängen, bildlichen Illustrationen, Textauszügen. Die allesamt offenbar eine herbe Zivilisationskritik ausdrücken wollen: Der Mensch zerstöre mehr und mehr die schöne Natur. Goebbels erweist sich damit als Anwalt des französischen Philosophen und Ethnologen Claude Lévi-Strauss.

Aber zunächst wird eben jene Schönheit beschrieben, ertönt aus dem Lautsprecher „Die Eisgeschichte“ Adalbert Stifters, eine literarische Verneigung vor den Geheimnissen eines winterlichen Waldes, einer Terra incognita. Doch Lévi-Strauss verneint kurz darauf in einem eingespielten Interview, dass es auf der Welt noch unberührte Orte gebe. Und Vertrauen in die Menschheit, nein, das habe er nicht.



Natur – das ist nur noch eine Frage der Projektion.
Foto: Wonge Bergmann/Triennale

Solcherart Pessimismus spiegelt sich nicht zuletzt im zentralen Bühnenaufbau wieder. Fünf (präparierte) Klaviere – zum Teil sind es nur noch deren Torsi – hat Ausstatter Klaus Grünberg an einer Wand aufgeschichtet, dazwischen blattlose Baumkrüppel gesetzt. Wie ein Instrumentenfriedhof wirkt das (oder doch wie ein Altar mechanischer Kunsterzeugung?), dementsprechend wird ein musikalisches Aufzucken inszeniert, das sich in pochenden, knarzenden Geräuschen ausdrückt oder in fragmentierten Läufen, wilden Figurationen. Nur einmal erreicht uns ein Hort der Ruhe: wenn plötzlich der langsame Satz aus Bachs „Italienischem Konzert“ erklingt und aus drei großen Wasserbecken sanftes Plätschern zu vernehmen ist.

Ähnlich mag Jacob van Ruisdaels Waldbild, als Illustration von Stifters Erzählung, unser Gespür von Ästhetik erfreuen. Doch die farblichen Veränderungen, die das projizierte Gemälde alsbald ereilen, machen alles Wohlgefühl zunichte. Sodass uns Goebbels einerseits verstört zurücklässt. Verhindern aber kann er nicht, dass diese besondere, rätselhafte Art politischen Theaters für manche lediglich ein technisches Faszinosum darstellt. Gleichwohl – der Applaus ist höflich.

Weitere Vorstellungstermine sowie Informationen über eine „Unguided Tour“ unter www.ruhrtriennale.de

(Der Text ist in ähnlicher Form zunächst in der WAZ erschienen.)

Wer die Berggeister stört –

Alpendrama „Steine und Herzen“ bei der RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 16. September 2015

Von Bernd Berke

Duisburg. Der Mann mit dem klingenden Namen Ambrosius Nektarine ist ein asketischer Fanatiker des Wissens. Den Schweizer Bergen will er ihre Geheimnisse entreißen und dazu muss er hinauf. Um Hexen und Drachen, die der landläufige (von den alten Machthabern wohlweislich genährte) Aberglaube dort droben wähnt, mag er sich nicht scheren. Und auch nicht um die Liebe. Diese Haltung muss doch ins Verderben führen!

Mit dem in Duisburg uraufgeführten Alpendrama „Steine und Herzen“ versucht sich der Burgtheater-Schauspieler und Regisseur Sven-Eric Bechtolf erstmals als Autor. Sein Stück über Anfänge des Alpinismus begibt sich in die Zeit der Französischen Revolution. Es wetterleuchten die Fanale der Aufklärung, doch es dämmert auch rabiates Jakobinertum herauf – und eilfertige Anpassung an kommende Verhältnisse. Zudem zeigen sich bereits die Schattenseiten wissbegieriger Rationalität. Man weiß ja heute, wie Bergsteigerei und Ski-Heil den Gebirgen geschadet haben.

Zwischen Esoterik und Spottlust

In dieser musikalisch unterfütterten „Kreation“ der RuhrTriennale dominiert ein machtvolleres, zerklüftetes Bühnenbild (Christian Bussmann). Die Alpenlandschaft ragt in der Duisburger Kraftzentrale bis knapp unter die Decke. Maßarbeit! Das hätte einem Luis Trenker gefallen.

Besagter Ambrosius (Ernst C. Sigrist) hat nun gleichsam die Wahl zwischen den sanften Busenhügeln seiner schönen, sirenenhaften Frau Julia (Francesca Tappa) und den Bergespitzen. Herz oder Stein: Ehelich auf die Probe

gestellt, entscheidet sich der trockene Verstandesmensch für die wissenschaftliche Expedition. Er entfernt sich somit von der „allbeseelten Natur“, wie es später eine Hexe bündig formuliert.

Das hat Folgen: Ambrosius' junger Gehilfe Lucca (Raphael Clamer) darf für eine Nacht von Julias Nektar naschen. Sie bekommt ein Kind, und Ambrosius wird seinen treulosen Gesellen mit einem schweren Kristallblock erschlagen. Der Wahn obsiegt, die Berggeister lassen eben nicht mit sich spaßen.

Tatsächlich treiben hier Hexen ihr Wesen. Bechtolf evoziert, allen ironischen Brüchen zum Trotz, jene Sphären, die sich unsere Schulweisheit nicht träumen lässt: eine Geisterwelt, die mehr Phantasie und Poesie birgt als schnödes Wissenwollen. Fast möchte man meinen, hier sollten etwa Galileo und Darwin abermals verbannt werden – zumindest aus Gründen der Romantik. Insofern ist es ein esoterischer Abend, aber dann wäre auch Shakespeare ein Esoteriker. Nur konsequent jedenfalls, dass der sprühend diabolische Hexen- und Drachen-Experte Niccussi (Daniel Rohr) die rasantesten Auftritte hat. Extrabeifall.

„Steine und Herzen“ bietet sinnliches Theater. Man sieht opulente Szenen-Tableaus und große Posen. Munter wie glitzernde Gebirgsbäche sprudeln manche Dialoge. Das gemäßigte Schwyzerdütsch klingt freilich nicht nur anheimelnd. Eingestreute rätoromanische Passagen hören sich gar an wie Urworte aus einer unvordenklichen Gemeinschaft. Etliche Gruppenszenen des Bergvolks geraten zu gravitatischen Prozessionen, wie denn überhaupt viel Liturgisches sich ausbreitet.

Sinnliches Spektakel mit vielen Quellen

Mitunter denkt man an Mysterienspiele, an Oberammergau, an grandiosen Edelkitsch. Doch dann flackert mittendrin wieder die Spottlust des Regisseurs Bechtolf auf. Er beschwört das Jenseitige – und scheut davor zurück.

Die Musik (Andreas Schett, Markus Kraler) wird dargeboten von der aparten „Musicabanda Franui“: Die Skala dieser postmodernen Schöpfung reicht vom leisen, volksliedhaften Ton über operettenhafte Einsprengsel bis zu Anklängen an große Oper. Zwischen den gewaltigen Kulissen sind denn auch oft großspurige Opern-Gesten yonnöten, die bei grotesken Szenen ins Marionettenhafte driften. Menschlein an den Fädchen ihrer Triebe.. .

Die gut dreistündige, etwas uferlose Inszenierung ist ein Beutezug durch allerlei ästhetische Gefilde bis hin zur altwienerischen Zauberposse. Sie nötigt Staunen ab, vermag jedoch nicht tiefer zu berühren, sondern ist vorwiegend als Spektakel zu nehmen. Ihre Wahrheit schnurrt letztlich zusammen auf einen Befund, den ein greiser Diener (Hans Michael Rehberg) in barocker Vergänglichkeits-Tradition lyrisch übermittelt. Sinngemäß: O, eitler Mensch, der du zu den Gipfeln strebst, bedenke, dass du sterblich bist. Die Geister aber wirken weiter.

Duisburg, Kraftzentrale (Landschaftspark Nord): 5., 7., 9., 10., 11., 13., 15., 16. und 17 Sept. Karten: 0700/2002 3456.