

RuhrTriennale: Von Geisterbahnen, Freilichtduschen, Pendeltanz und Sinnattacken

geschrieben von Rolf Dennemann | 24. August 2013

Die Installationen der RuhrTriennale – umsonst und teilweise draußen. Jeder soll teilhaben an den Großkunstwerken, die die diesjährige RuhrTriennale zum temporären Einsatz eingekauft hat.

Heiner Goebbels, Experiment-Experte und moderierender Leiter des Kunstfestivals, stellte Künstler und Werke vor. Und alles ist so, als sei es am richtigen Ort zur richtigen Zeit – Festspielzeit im Nachhang des Sommers. In allen großen Nachrichtensendungen des Fernsehens wurde die Eröffnung bildreich angekündigt und man verwechselte schon mal Bochum mit Essen.

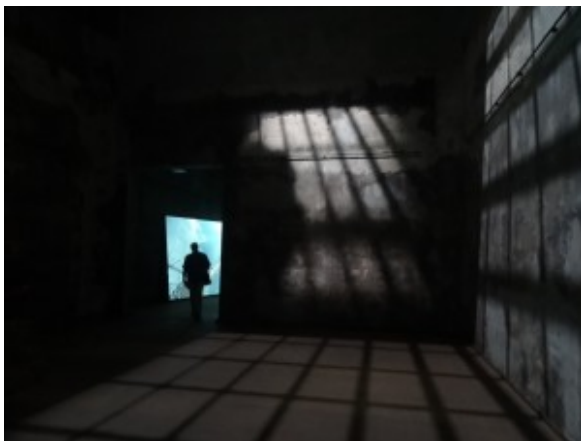


Dusche (Foto:Dman)

Und wenn es noch heiße Tage geben sollte, dann kann der zufällige Spaziergänger vor dem Ruhrmuseum sich seiner Klamotten entledigen und unter die Dusche springen, die da von der Künstlergruppe „rAndom international“ in Zusammenarbeit

mit „Urbane Künste Ruhr“ errichtet wurde. 25.000 Liter Wasser rauschen dort pro Minute von weit oben in einem Viereck auf den Boden nieder, wo sich bei Sonne ein Regenbogen bildet. Nachts wird alles künstlich erhellt, was das Publikum sich tags denken darf. Der Ort sei dafür eine Entdeckung, sagte man. Nun ja, versteckt liegt er nicht und der urbane Raum ist das bekannteste Open-Air-Museum des vergangenen, lauten Zeitalters der krachenden Industriewerke im Revier.

Wer die Mischanlage der Kokerei Zollverein zum ersten Mal betritt, wird vor lauter Erbauung erst mal verstummen. Ein gigantischer Eindruck verhärtet hier den Gedanken an harte Arbeit und die schwere schmutzige Ressource Kohle.



Geisterbahn (Foto:Dman)

Der Schotte Douglas Gordon durfte sich hier auslassen und schuf Lichteffekte, Videos und einen poetisch-brachialen Sound. Es nebelt und bubbert. Im gefilmten Treppenaufgang wird gesungen und musiziert, auf einem Monitor sieht man einem Raben zu, wie er sein Mahl zerrupft und frisst. Eine Art Explosionssound lässt gar diese Mauern erzittern. Der Raum wird erneut illustriert, aber beeindruckend. Als Gordon, der Kaugummi kauend witzig lässig seine Unternehmung „Silence, Exile, Deceit“ beschreibt, erzählt er von seinem kleinen Sohn, dem es gruselte: „Like in a haunted house“ (Wie in einer Geisterbahn). Das ganze Ruhrgebiet sei eine Art Geisterbahn. Das ist allerdings wunderbar und die liebevoll britische Art

von Humor. Aber wenn man drin lebt, erschrickt man nicht mehr.

Das edle Museum Folkwang zeigt zwei Arbeiten des Choreographen William Forsythe, der seit langem Tanz und Bildende Kunst auf gleiche Ebenen bringt. Zunächst kann mich sich als Besucher in einer

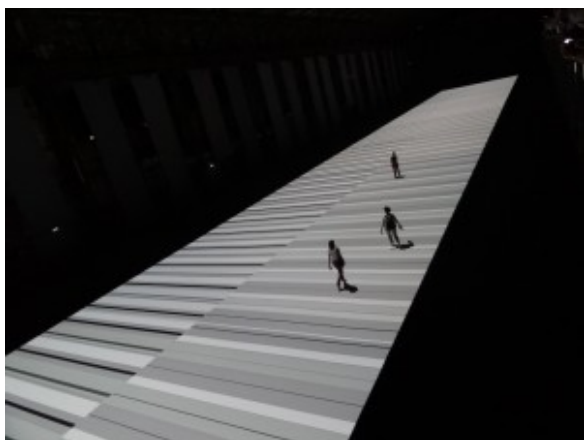


Installation „Nowhere and everywhere at the same time Nr.2“ (Foto Dman)

Art Zerrspiegel zeitversetzt in verschiedene Positionen schieben, ein Spiel mit Zeit und Selbstbild. In der großen Halle findet man sich dann zu einem Spielraum für Erwachsene zusammen. Von der Decke hängen Pendel, die sich unter Pufflauten verschieben. Man darf und soll hineintreten, allerdings nicht mehr als 12 Personen gleichzeitig. Der Mensch tanzt unwillkürlich durch die engen Gassen zwischen den Fäden mit den Pendeln. Berührt man sie, hat man verloren. Die einen schauen, die anderen tänzeln, laufen, stehen, versuchen zu gewinnen. Preise gibt's nicht im Spiel- und Tanzzimmer.

Das größte Werk ist in der Kraftzentrale des Duisburger Landschaftsparks zu sehen, Ryoji Ikedas „test pattern“ in der 100-Meter-Version. Und das geht nur in einer solchen Halle. Der Komponist und Bildende Künstler der „elektronischen Szene“ wird mit seinen audio-visuellen Werken international durchgereicht, war bei zahlreichen electronic-art Festivals

und in den großen Museen zu sehen und zu hören. Für zart besaitete Kunstliebhaber ist dieser Ort eher ein Raum der Verstörung.



Test Pattern (Foto Dman)

Unsäglich hohe Töne zersägen den Kopf, bevor tiefe Töne den Bauch bewegen. Auf der 100-Meter-Fläche wechseln in nicht wahrnehmbarer Geschwindigkeit Formen in schwarz-weiß. Man kann die Strecke begehen, laufen, rennen, stehen bleiben, sich dem Ganzen aussetzen. Das hat zwar keinerlei poetische Wärme, aber das muss ein elektronisches Werk auch nicht haben. Es ist laut und schrill und sicherlich für viele ein beeindruckendes Beispiel für die „Macht des Unaufhaltsamen“, die digitalen Daten und Barcodes.

Entdecker gesucht: Die Ruhrtriennale 2013 beginnt mit Musik von Harry Partch

geschrieben von Anke Demirsoy | 24. August 2013

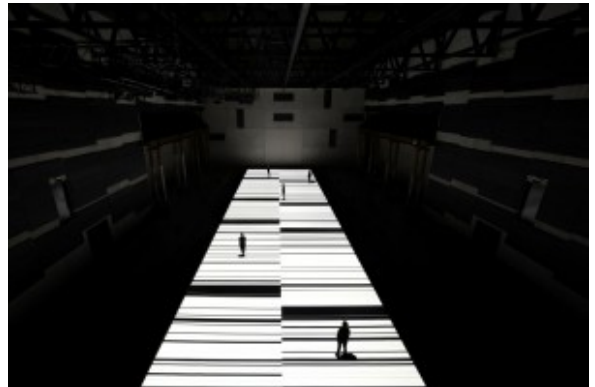


Heiner Goebbels, Komponist
und Intendant der
Ruhrtriennale (Foto: Wonge
Bergmann)

Heiner Goebbels hält seine Emotionen zurück. Zehn Tage vor Beginn der diesjährigen Ruhrtriennale, die vom 23. August bis 6. Oktober mehr als 800 international gefragte Künstlerinnen und Künstler und 43 Produktionen präsentiert, zeigt der Festival-Intendant kaum Spuren von Aufregung oder Anspannung. Ganz auf Inhalte konzentriert, berichtet er bei der Auftakt-Pressekonferenz in Bochum von Proben, von letzten Vorbereitungen und vom reichhaltigen Eröffnungsprogramm der ersten zehn Tage.

Aber dann ergreift es den zurückhaltenden 61-Jährigen plötzlich doch. Was er in den letzten Tagen entstehen sah, hat sichtlich tiefen Eindruck hinterlassen. Zum Beispiel der Aufbau einer Installation mit 400 Pendeln im Museum Folkwang, die der Choreograph William Forsythe in „Nowhere and everywhere“ zum Geschicklichkeitsparcours für die Besucher machen will. Und die 100 Meter lange Bodenprojektion des japanischen Künstlers und Komponisten Ryoji Ikeda, der die Besucher in der Kraftzentrale des Landschaftsparks Duisburg-Nord über einen gigantischen virtuellen Teppich aus flackernden Barcodes schickt. Dann die explosive Videoinstallation von Douglas Gordon in der Mischanlage der Zeche Zollverein. Und natürlich die Eröffnungspremiere, bei der das Musiktheaterstück „Delusion of the Fury“ des

amerikanischen Avantgardisten Harry Partch seine europäische Erstaufführung erlebt.



Eine audiovisuelle Installation ist der 100 Meter lange Barcode, den der Japaner Ryoji Ikeda in der Kraftzentrale des Landschaftsparks-Nord in Duisburg projiziert (Foto: Zan Wemberley)

Als „Riesenabenteuer“ bezeichnet Goebbels die Aufführung dieses Spät- und Schlüsselwerks in zwei Akten, das er an der Schnittstelle von Pop-Musik und Klassik ansiedelt. Die Musiker des Ensembles „musikFabrik“ mussten dafür nicht nur das selbst erfundene Instrumentarium des Amerikaners nachbauen lassen, sondern es auch spielen lernen. „Es ist eine sehr rhythmische, sehr körperliche Musik“, gerät Goebbels ins Schwärmen, der die Regie des Stücks übernimmt. „Alles ist sehr präzise definiert und ergibt sich direkt aus der Partitur.“ Zu erwarten ist eine Art Traumtheater, das von japanischen und afrikanischen Mythen ausgeht und, laut Programmheft, „die Versöhnung der Lebenden mit dem Tod feiert“. Die Produktion wird nach der europäischen Erstaufführung in Bochum auch in Genf und Oslo und New York gezeigt.

47.000 Tickets gibt die diesjährige Ruhrtriennale in den Verkauf, doch sind diverse Installationen und Ausstellungen

auch kostenfrei zugänglich. So zum Beispiel die Zeichnungen des Rumänen Dan Perjovschi, der die Wände im Foyer der Jahrhunderthalle mit Kreideskizzen bedeckt. Was auf den ersten Blick kindlich einfach und wie spontan hingekritzelt aussieht, ist auf den zweiten Blick hintersinnig und häufig politisch motiviert. Seine Kunst ist auf Zeit angelegt: Durch Übermalung werden seine Strichfiguren und Wortspiele im Laufe der Wochen verschwinden. Bewusst lädt der Künstler die Festival-Besucher ein, seine neue Installation mit dem Titel „wall window workshop“ zu vervollständigen, zu kommentieren und zu überzeichnen. Die Lichtinstallation „Agora/Arena“ des Düsseldorfer Medienkünstlers Mischa Kuball wird das Gelände vor der Jahrhunderthalle verwandeln.

Wenig greifbar bleibt die Produktion „The last Adventures“, für die sich die Performancegruppe „Forced Entertainment“ aus dem englischen Sheffield mit dem libanesischen Komponisten Tarek Atoui zusammengetan hat. Im Gespräch finden Tim Etchells, Leiter von „Forced Entertainment“, und der libanesischen Komponisten keine erhellenden Begriffe für das, was sie in der Maschinenhalle Zweckel in Gladbeck auf die Beine stellen. Viel ist von Fragmenten und Collage die Rede, von einer vieldeutigen Live-Performance, medialen Bilderwelten und vom Experiment. „Uns war rasch klar, dass es völlig falsch wäre, den riesigen Raum der Maschinenhalle füllen zu wollen“, sagt Tarek Atoui. Die Künstler entschlossen sich stattdessen, ihn als Stimulans zu nutzen und zum Teil der Aufführung zu machen.



In „Delusion of the Fury“ erklingt auch Schlagwerk aus Glas (Foto: Jörg Baumann)

Es wird dies nicht das einzige Abenteuer sein, auf das sich die Besucher der Triennale einstellen müssen. Hinter vorgehaltener Hand murren manche Beobachter über den experimentellen Charakter des aktuellen Programms, über seine angebliche Kopflastigkeit und intellektuelle Abgehobenheit. Indes spricht der Verlauf des Kartenvorverkaufs offenbar eine andere Sprache. Die Festivalmacher zeigen sich zufrieden: „Die Zahlen sind zu diesem Zeitpunkt ein wenig höher als im letzten Jahr“, sagt Lukas Crepaz, Geschäftsführer der Kultur Ruhr GmbH. Die Auslastung liegt nach Angaben der Veranstalter bei rund 70 Prozent. Für das stark gefragte Konzert von „Massive Attack“ und dem Filmmacher Adam Curtis wurde eine Zusatzvorstellung am 1. September eingerichtet.

Ausverkauft sind die Tanzperformance „CRACKz“ von Bruno Beltrão und der Grupo de Rua, das Tanzstück „Partita 2“ mit Boris Charmatz und Anne Teresa de Keersmaker und die Konzerte „Ikon of Light“ mit dem ChorWerk Ruhr und dem Ensemble Resonanz. Zu virtuellen Spielern in der Welt des Waffenhandels werden die Besucher in den 20 penibel rekonstruierten

„Situation Rooms“ des „Rimini Protokolls“. Auch hier ist die Nachfrage so stark, dass täglich neue Vorstellungen eröffnet werden.

Mangelnde Aufgeschlossenheit oder Entdeckerfreude lässt sich dem Triennale-Publikum so leicht offenbar nicht nachsagen. Das stumme Forum der Journalisten, das diese Pressekonferenz ohne eine einzige Frage absaß, wirkte hingegen merkwürdig teilnahmslos.

(Informationen: www.ruhrtriennale.de. Ticket-Hotline: 0221/ 280 210)

Eine Betrachtung des Neuen: Heiner Goebbels ' 2. Ruhrtriennale-Programm

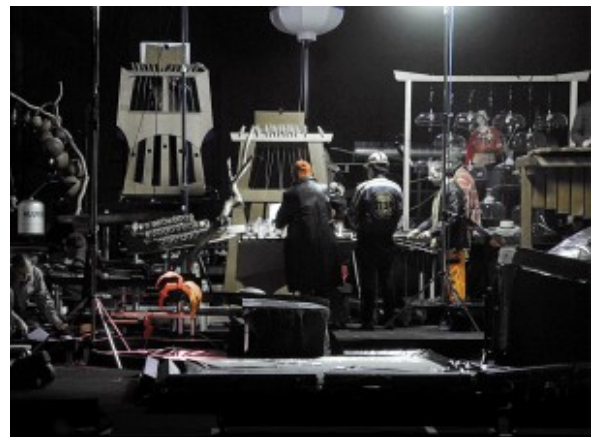
geschrieben von Martin Schrahn | 24. August 2013



Heiner Goebbels, Intendant der Ruhrtriennale, setzt erneut aufs Experiment.
Foto: Wonge Bergmann

Teufel: Da hat doch die Kinderjury der Triennale im vergangenen Jahr ihren Preis „Die größte Qual für die Ohren“ ausgerechnet der Lieblingsband des Intendanten Heiner Goebbels zugedacht. Und dann musste er sich von Teilen des Publikums anhören, ein Theaterabend ohne Pause sei arg gewöhnungsbedürftig. So kann es gehen, wenn der Rezipient aus den eigenen (Hör)-Ritualen heraus einem kunstsinnigen Macher begegnet, der das Experiment liebt, das Neue, eben Unerhörte. Das Triennale-Programm dieses Jahres spricht darüber, wieder einmal, Bände.

Goebbels verfasst im Editorial ein Plädoyer für die herrliche Unbefangenheit der Kinderjury, sieht die Vorstellungspause als Störung eines komplexen Wahrnehmungsprozesses. Umgekehrt heißt dies wohl, dass sich der Intendant ein ebenso offenes, dazu höchst neugieriges, intellektuelles Publikum wünscht – für all die Produktionen, die wir hier ganz unbefangen als Theater 2.0, Antitheater oder Metatheater bezeichnen wollen.



Harry Partch: Delusion of the Fury, Probenszene. Foto: Klaus Grünberg

Den Beginn markiert in dieser Saison das Musiktheater des Amerikaners Harry Partch, ein Stück zwischen Traum und Wahn namens „Delusion oft he Fury“. Mit vom Komponisten eigens gebauten Instrumenten und von ihm aufgezeichneten Tonsystemen. Das Bühnenmodell, das im Programmbuch zu sehen ist, wirkt wie

aus dem Baukasten eines Futuristen. Das Original gibt's dann in Bochums Jahrhunderthalle zu bestaunen.

Das Theater 2.0 wiederum findet sich im Tanzgeschehen der Brasilianischen „Grupo de Rua“: Wie zu lesen ist, leitet sich „CRACKz“ aus choreographischem Material ab, das im Internet zu finden ist: „download, remix, share – speichern, neu zusammenfügen, teilen“ ist das Prinzip, zu erleben auf Zollverein in Essen.

Nichts weniger als den Theaterbetrieb ad absurdum führen will „Forced Entertainment“: Altvertraute Figuren und Textfragmente stehen einem Science-Fiction-Sujet gegenüber. Eine Mixtur, „Das letzte Abenteuer“ genannt (Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck). Ähnlich geheimnisvoll, märchenhaft und abenteuerlich geht es in Helmut Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ zu. Abgesehen davon, dass der Komponist hier die annähernd völlige Dominanz des musikalischen Geräuschs zelebriert, wird Hans-Christian Andersens bekanntes Märchen durch weitere Texte verfremdet. Das Ergebnis kann, wie jüngst in Berlin gesehen, ein unglaubliches Erlebnis werden. Zur Triennale darf nun Robert Wilson seinen Zugang zum wuchtigen Stück, in der Jahrhunderthalle, offerieren.

Beinahe spukig soll es zudem ausschauen in „Stifters Dinge“, einer von Goebbels selbst verantworteten Performance im Duisburger Landschaftspark. Fünf Klaviere erklingen, ohne Hilfe eines Pianisten, es gibt keine Akteure, nur Töne und Bilder. Ein Theater über das Theater: Im Zentrum stehen Bühnenbestandteile (Vorhang), Mittel für szenische Tricks wie Eis oder Nebel.

Die einzige Konstante bei all diesem avantgardistischen Vorpreschen ist das Publikum. Es darf rätseln, entschlüsseln, sich wundern oder ärgern, debattieren, vielleicht sogar still genießen. Es darf im übrigen auch mitmachen: In William Forsythes großflächigem Labyrinth, einem Raum mit 400 Pendeln,

die sich in variablen Tempi bewegen, sollen geneigte Betrachter lustvoll umherschweifen. Oder eher schlangengleich: Denn eine Berührung des Instrumentariums im Essener Museum Folkwang sei zu vermeiden, heißt es im Programm. Ja, wo die Kunst ihre Ordnung hat, ist im Zweifel der Mensch für das Chaos verantwortlich.

„Habt Mut !“ wollen wir den Besucherscharen zurufen. Denn schon manche Theaterrevolution hat sich im Nachhinein als Spiel auf der Bühne vor Publikum entpuppt. Wie in hunderten von Jahren zuvor. Auch Heiner Goebbels und seine Mitstreiter werden das Rad nicht neu erfinden können. Vielleicht sieht's nur ein bisschen peppiger aus.

Im Internet (www.ruhrtriennale.de) stehen alle weiteren Informationen, im übrigen auch über sämtliche Produktionen der vorherigen Festival-Jahrgänge. Der Vergleich lohnt sich.

Im dunklen Bauch der Sprache: Orffs „Prometheus“ bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 24. August 2013

Selten ist man einer fremden Sprache so ausgesetzt wie an diesem Abend: Vielleicht kennen einige das Gefühl, wie schwierig es auf Reisen sein kann, sich in einem unbekannten Zeichensystem zurechtzufinden. Doch die Erfahrung, im dunklen Bauch einer ehemaligen Industriehalle zu sitzen und zwei Stunden mit der fremdartigen Melodie des Altgriechischen von Carl Orffs „Prometheus“ konfrontiert zu werden, ist relativ einzigartig. Die Ruhrtriennale ermöglicht den eigentümlichen Selbstversuch noch bis zum 27. September in der Kraftzentrale

des Landschaftsparks Duisburg Nord.



Carl Orff/Lemi Ponifasio:
Prometheus © Paul Leclaire

Doch wie geht man nun damit um? Abwehr ist kein probates Mittel, denn wer ohne die Bedeutung der Worte zu verstehen nicht leben kann, der wird sich langweilen. Eher empfiehlt es sich, zumal vom Komponisten so intendiert, die Sprache als eine Art Musik, als rhythmisches Element auf sich wirken zu lassen. Denn tatsächlich entfaltet sie gerade im Zusammenspiel mit Orffs wuchtiger Musik (Musikalische Leitung: Peter Rundel) eine vibrierende Kraft und transportiert all die archaischen Emotionen wie Wut, Hass, Grausamkeit und Schmerz in einer stilisierten Form.

Überhaupt zeichnet sich die Inszenierung des samoaischen Regisseurs Lemi Ponifasio durch hohes Stilbewusstsein aus: Der Boden ist mit indirekt beleuchteten Glasplatten ausgelegt unter denen grünlich das Wasser schimmert. Der gewaltige Raum der Kraftzentrale wird bis zur hintersten Wand bespielt, so dass die Tänzer der MAU Company aus Neuseeland dort hinten verschwindend klein erscheinen. Prometheus selbst (Wolfgang Newerla) ist mitnichten an einen Felsen gefesselt: Er sitzt im Vordergrund auf einer schlichten Holzbank und deklamiert während sein Alter Ego (Ioanne Papalii/MAU) in der Mitte des Raumes auf einer Art beleuchtetem Operationstisch der Qualen harrt, die da kommen mögen. Das weitere Personal von Hephaistos bis Hermes ist in martialische dunkle Kostüme

geschnürt, die Frauen wirken wie Amazonen. Die Okeaniden tragen hellblonde Perücken und durchsichtige Gewänder und sind die nahezu einzigen, die wirklich singen dürfen.

Die eigentümlich stillen Tänze der MAU Company tragen leise Gesten in den von lauten Tönen wiederhallenden Saal, meist bleibt der Blick an ihren bloßen Füßen hängen, auf denen sie über das Glas mehr schleichen als gehen.

Das nimmt sich so ganz anders aus als bei der Uraufführung des Orffschen Werks 1968, von der der Kritiker Werner Oehlmann seinerzeit im Tagesspiegel schrieb: „Der Regisseur Gustav Rudolf Sellner und der Bühnenbildner Teo Otto überrennen den Zuschauer geradezu mit einer Fülle vitalen Theaters, mit einem Überfluss an Formen und Farben, Kostümen und Masken“. Hier dagegen: Kein Hephaistos, der Ketten schmiedet und Keile durch Prometheus Brust treibt. Keine Flügelröscher, nirgends. Stattdessen gibt es kaum Interaktion zwischen den Figuren, sie deklamieren den Text, aber sie beziehen sich nicht aufeinander. Doch hier geht es auch nicht um Menschen, sondern um Götter. Trotzdem: Der Freiheitskampf des Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte und nun von Zeus dafür bestraft werden soll, sein Aufbegehren, sein Stolz, seine Unbeugsamkeit und auch seine Siegesgewissheit, dass er eines Tages von seinen Qualen gerettet werde: Für all das hat Wolfgang Newerla nur ein Ausdrucksmittel zur Verfügung: Altgriechisch! Verdammt dazu, auf seiner Bank zu sitzen, kann er sich nur ab und zu die Kehle befeuchten, was aussieht, als trinke er einen – Ouzo...

Das dramatische Element dagegen übernehmen Raum, Licht, Musik und die Füße der Tänzer. Und ein Publikum, von dem Hingabe gefordert ist. Gewähren wir die Gnade? Das muss jeder selbst entscheiden...

18., 21., 23., 25. und 27. September

Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

www.ruhrtriennale.de

Einmal Hochkultur und zurück – die Kinderjury der Ruhrtriennale

geschrieben von Katrin Pinetzki | 24. August 2013



Kunst zum Kichern bei
der Ausstellung "12
Rooms" im Essener
Folkwang Museum.

Eine Kinder-Jury begleitet die [Ruhrtriennale](#) und verleiht zum Ende des Festivals jeder Produktion einen Preis – die Awards heißen „Die beste Hose“, „Die beste Pose“ oder „Das verrückteste Stück“. Sie werden Abend für Abend wie Superstars behandelt: Chauffeur, roter Teppich, Blitzlichtgewitter. Über die Künstler, die Stücke, die Hintergründe wissen die Kinder – nichts. Was soll das sein: Kulturvermittlung? Oder tatsächlich die angekündigte „kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst“ durch eine „unverbildete Jury“? Und: Kann das gut gehen?

Bochum, 17. August, kurz vor 20 Uhr. Internationales Stimmengewirr im Foyer der Jahrhunderthalle. Aus ganz Deutschland und dem Ausland sind Opernliebhaber angereist, um „Europas 1 & 2“ zu erleben. Die Gelegenheit ist selten, seit der Uraufführung 1987 war John Cages Opern-Dekonstruktion kaum mehr zu sehen. Vom Parkplatz bis zur Halle stehen Verzweifelte auf der Suche nach Karten – alle Termine sind ausverkauft. Es wird eine Wahnsinns-Produktion, die den Sängern und Musikern alles abverlangt.

Zwei Vans fahren vor; selbstmalte Glitzer-Schilder weisen sie als „VIP“-Fahrzeuge aus. Kaum sind die Mitglieder der Kinderjury, heute Abend alles Mädchen, aus den Autos geklettert und unter dem Applaus der Umstehenden verlegen über den roten Teppich in die Jahrhunderthalle gegangen, werden ihnen Mikrofone unter die Nase gehalten. „Was erwartest du dir heute Abend?“, will eine Radio-Reporterin wissen. „Viel! Dass es nicht langweilig wird. Und dass es ... spannend wird“, antwortet ein Mädchen. Kurz vor Beginn der Vorstellung macht Jana Eiting von „[Mammalian Diving Reflex](#)“ letzte Ansagen. Die kanadische Künstlergruppe wurde von der Ruhrtriennale für das Kinderjury-Projekt engagiert. „Also, wenn es langweilig wird, und das kann passieren, dann beschäftigen wir uns irgendwie, ihr könnt ja was malen“, sagt sie. Als der Zuschauerraum schon bis auf den letzten Platz gefüllt ist, nehmen die Mädchen unter wohlwollendem Applaus des Publikums in der ersten Reihe Platz.

Gelsenkirchen, 27. Juni, 8.30 Uhr. „Wir wollen mal ein bisschen über Kunst reden“, sagt Jana Eiting. Sie steht in einem Projektraum der Gesamtschule Ückendorf in Gelsenkirchen, um sie herum 21 Schülerinnen und Schüler, die sich für das Kinderjury-Projekt gemeldet haben. Die Gelsenkirchener Schule ist eine von dreien, die am „Children's Choice Award“ teilnehmen; auch in Bochum und Duisburg wird es noch Treffen geben. Insgesamt sind um die 60 Kinder dabei; jedes wird sich ein paar Produktionen der Ruhrtriennale anschauen. Jury-

Sitzungen gibt es nicht, die Preisträger werden anhand der Evaluationsbögen ausgezählt, die jedes Kind am Ende einer Show ausfüllen wird. Doch das wissen die Kinder noch nicht, der Workshop heute ist der erste.

In die 5. oder 6. Klasse gehen die Kinder, die im Stuhlkreis sitzen und sich immer wieder vom Kameramann der Ruhrtriennale ablenken lassen. Vom Alter her sei für das Jury-Projekt „alles zwischen Milchzähnen und Schamhaaren“ okay, hatte Darren O'Donnel, der künstlerische Direktor der Gruppe, gesagt. Das hat in diesem Fall nicht ganz geklappt. Einige stecken schon schwer in der Pubertät, offenbar mussten sie die eine oder andere Klasse wiederholen. Die Gesamtschule Ückendorf hat trotz guter Ausstattung und eines engagierten Kollegiums keinen besonders guten Ruf bei bildungsorientierten Eltern, was vermutlich allein daran liegt, dass Kinder deutscher Eltern dort seit langem in der Minderheit sind. So auch im Jury-Workshop. „Wir machen soziale Kunst“, sagt Jana Eiting und fragt, was das wohl bedeutet: sozial. „Mit Geld irgendwas?“, schlägt ein Schüler vor. „Sozialamt!“, fällt einem anderen ein. Was eine Jury ist, das muss den Kindern niemand erklären. „Deutschland sucht den Superstar“ kennen nun wirklich alle. „Sehen wir auch Stars?“, will ein Mädchen wissen. Als eine Mitarbeiterin des Mammalian Diving Reflex erzählt, dass sie in Kanada aufgewachsen sei, nicht allzu weit entfernt von Teenie-Schwarm Justin Bieber, da weichen zwei Mädchen nicht mehr von ihrer Seite. In der Pause muss sie Autogramme geben.



Roter Teppich für die
Youngster-Jury der
Ruhrtriennale.

Essen, 17. August, 12 Uhr. Die Ruhrtriennale eröffnet mit der Performance-Ausstellung „12 rooms“ im [Museum Folkwang](#). Damien Hirst, Marina Abramovic, Jon Baldessari sind mit ihren Arbeiten vertreten – doch die Stars der Eröffnung sind die Kinder. Vorfahrt mit dem Van, roter Teppich, Applaus – das volle Aufmerksamkeitsprogramm. Auch Darren O'Donnel, der künstlerische Leiter von „Mammalian Diving Reflex“, ist dabei. Er hat „The Children's Choice Awards“ auf Festivals in vielen Städten auf der Welt initiiert und begleitet, und er ahnt wohl, wie die Kinder sich fühlen, wenn sie plötzlich in einer fremden Stadt vor einem Kulturpalast inmitten fein gekleideter Menschen stehen. Mit sicherem Blick geht er auf die schüchternsten Schüler zu, steckt ihnen eine Löwenzahn-Blume hinters Ohr, stellt seine Kaffeetasse auf ihren Köpfen ab, bringt sie mit Faxen zum Lachen. Schnell ist die Scheu dahin, nur ein Mädchen klammert sich an den Arm ihres Lehrers. Schon bald bewegen sich die Kinder alleine und sicher durch die Schau, öffnen Türen, machen sich Notizen.

Während die erwachsenen Vernissage-Besucher zumeist zurückhaltend an den Türen der zwölf Kunst-Kojen stehen bleiben und erst einmal beobachten, sehen die Schüler die Live

Art als eine Art Streichelzoo: Sie gehen nah ran an die Statisten, fassen sie an, stellen ihnen Fragen, lachen. Zögerlich treten nun auch die erwachsenen Besucher näher, einige machen es den Kindern nach.

Diese Schüler waren noch nie in einem Kunstmuseum; was denken sie, wenn das Kunstwerk aus einem Mann in KFOR-Uniform besteht, der in der Ecke steht und die Wand anstarrt? „Cool“, sagt Hasan, „der Soldat hat mir am besten gefallen.“ Warum? „Ich mag Krieg.“ Später in seiner Pause erzählt der Soldat-Darsteller den Kindern, dass er tatsächlich ein Kriegsveteran ist. Der Künstler Santiago Sierra wolle, erklärt er, mit der Performance darauf aufmerksam machen, dass Kriegseinsätze für die Soldaten oft psychische Folgen haben. Dann dürfen die Kinder Fragen stellen. „Sind die Waffen schwer?“, fragen sie, und „Haben Sie schon mal jemanden erschossen?“

Bochum, 17. August, 20.05 Uhr. „Puh, geschafft“, sagt Samira, als sie endlich in der ersten Reihe Platz nimmt und ihre 1,5-Liter-Wasserflasche aus der Tasche packt, „das Schlimmste hab' ich überstanden.“ Das Schlimmste: Der Walk über den roten Teppich, die Interviews, der Gang vor der Augen hunderter Zuschauer zum Sitzplatz. Jetzt heißt es nur noch, die Oper zu überstehen, zweieinviertel Stunde Neue Musik. Samira war noch nie im Theater. Sie hat sich schön gemacht und erwartet, schöne Dinge zu sehen. Sie wird nicht enttäuscht werden: Heiner Goebbels Inszenierung ist eine Materialschlacht, eine Show der Effekte, es gibt Tier-Masken, Rokoko-Kleider und Männer in Frauenkleidern, es brennt und schneit auf der Bühne, Kulissen werden hineingerollt oder von oben herabgelassen. „Bor!“ entfährt es Samira, als ein schwerer roter Samtvorhang unvermittelt vor einer Sängerin auf den Boden donnert. Nach einer Stunde kramt Samira ihr Notizheft hervor, beginnt zu schreiben – und hört nicht mehr auf. „Wie hat es mir gefallen“, schreibt sie als Überschrift oben aufs Blatt, und notiert: „Dass Männer und Frauen zusammen singen. Dass viele verschiedene Orte gezeigt werden. Dass man sieht, wie sie auf

der Bühne arbeiten und aufbauen.“ Am Ende klatscht sie, bis ihre Hände weh tun. Anstrengend war es, langweilig, aber auch ein einzigartiges Erlebnis.

Nach der Vorstellung dürfen die Kinder noch Mezzosopranistin Karolina Gumos treffen. „Wir haben mehr als hundert Arien gesungen, habt ihr eine erkannt?“, fragt die Sängerin in ahnungslose Gesichter: Was bitte ist eine Arie? Dennoch hängen die Mädchen an den Lippen der Künstlerin, die mit Turm-Frisur und ausladendem Reifrock direkt vom Schlussapplaus zu ihnen geeilt ist.

Wenn die Jury-Kinder am 30. September auf großer Bühne ihre Awards vergeben, dann haben sie auf den teuersten Plätzen und unter exklusiven Bedingungen Kulturveranstaltungen erlebt. Sie wurden aus ihrem Klassenzimmer einmal ins große Kulturleben geschubst. Dass sie aber keine Erklärungen bekamen, dass es kein Lern-Ziel gab, dass Vor- und Nachbereitung komplett fehlten – das muss man erst einmal verdauen. „No education“ heißt die Programmlinie der Ruhrtriennale für junge Leute, keine Erziehung, keine Bildung. Das Konzept dahinter: Man kann Kultur nicht vermitteln, man muss sie einfach erleben. „Komplett informiert zu sein, hilft auch nicht immer“, sagt Darren O'Donnel, „manchmal bringt es einen vielleicht weiter, verwirrt zu werden.“ Wichtig sei, dass die Kinder ins Zentrum rücken. Dass sie dabei sind, anstatt in kindgerechte Veranstaltungen abgeschoben zu werden.

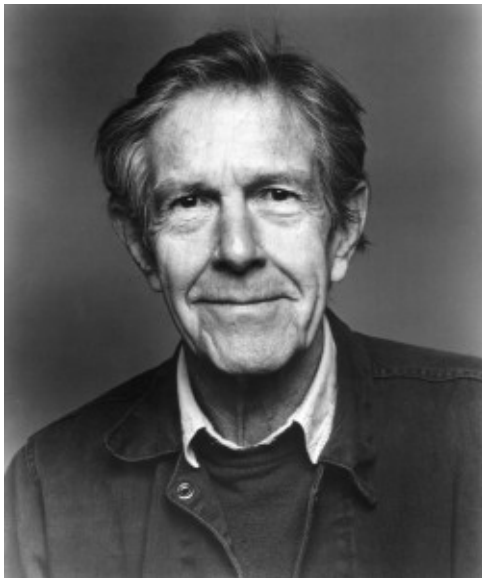
Samira wird also nach wie vor mit dem Namen „John Cage“ nichts anfangen können, und Hasan ist vielleicht enttäuscht, wenn beim nächsten Besuch in einem Kunstmuseum nur Plastiken und keine Soldaten in der Ecke stehen. Vielleicht, wahrscheinlich sogar war es auch ihr erster und einziger Ausflug in die Hochkultur. Kulturvermittlung ist „The Children's Choice“ also nicht. Eine kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst sicher auch nicht. Letztlich waren die Schüler Teil eines Kunstprojekts: So wie der Kriegsveteran für Santiago Sierra im Museum Folkwang die Wand anstarrt, so schaut Hasan für die

Ruhrtriennale den Veteranen an. Sie werden ihre Erlebnisse vermutlich beide so schnell nicht vergessen.

Der Text erschien in der September-Ausgabe des Kulturmagazins K.WEST.

Wortmusik: Robert Wilson liest John Cage bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Anke Demirsoy | 24. August 2013



Komponist, Zen-Buddhist, passionierter Pilzsammler: John Cage wäre am 5. September 100 Jahre alt geworden (Copyright: Rex Rystedt)

Die Sehnsucht nach vollkommener Stille, die der amerikanische Komponist John Cage im schalltoten Raum der Harvard-Universität suchte und aufgrund körpereigener Geräusche doch nicht fand, führte 1952 zu seinem epochalen Werk 4'33'', in dem nicht ein einziger Ton erklingt. Zwei Jahre vor der Uraufführung durch den Pianisten David Tudor hatte Cage die Grundzüge seines Denkens und Schaffens in seinem „Vortrag über nichts“ skizziert.

Der Sprachduktus folgt dabei einem strengen rhythmischen Muster: Cage schrieb eine Wortmusik, ein Duett zwischen Stimme und Stille, in dem es um nichts geht, oder wahlweise um alles. Tiefgründig Philosophisches trifft auf clowneske Alberei, zen-buddhistische Gelassenheit auf das nachgerade zwanghafte Aufzählen aller Abschnitte und Unterkapitel des Wortstroms.

Bei der Ruhrtriennale, die Cages Vortrag als „einen der zentralen Texte der experimentellen Literatur des 20. Jahrhunderts“ ankündigt, übernimmt es der berühmte Regisseur und Theaterkünstler Robert Wilson, die Botschaft des Komponisten unter die Festivalbesucher zu bringen – unterstützt vom Videokünstler Tomek Jeziorski und akustischen Einsprengseln von Arno Kraehahn. In ein weißes Nachthemd gekleidet, ganz Trautmäler oder Pierrot lunaire, sitzt er in der Bochumer Jahrhunderthalle inmitten einer Wüste aus alten Zeitungen. Weiße Banner mit schwarz aufgemalten Cage-Zitaten dominieren die Bühne. Bevor die Vorstellung mit einer nicht erklärten Verspätung von 25 Minuten beginnt, zücken viele Besucher ihr Handy für ein Szenefoto. Dann setzt der Lärm ein: unvermittelt, infernalisch. Es ist ein unbestimmbares computergeneriertes Getöse, das geschlagene zehn Minuten lang aus den Lautsprechern dröhnt und Ohren und Psyche an die Grenzen der Belastbarkeit führt. Eine Handvoll Besucher streicht bei diesem Präludium die Segel. Die anderen harren aus, ja halten sich in der Mehrheit nicht einmal die Ohren zu. Es müssen wohl treue Cage-Adepten sein, denn der Komponist wollte bekanntlich stets „alles hören, was es zu hören gibt“ –

sogar in der Nähe startender Düsentriebwerke.

Wilson beginnt, indem er mit der Hand über die Buchseiten streicht. So macht er den Fluss der Zeit und der Worte sichtbar. Deutsche Übertitel gibt es für den im amerikanischen Original gehaltenen Vortrag nicht, aber das gemessene Tempo und die deutliche Diktion machen das Folgen leicht. Trotz äußerlicher Unbewegtheit ist Wilson, der in den 1960er Jahren von John Cage und Merce Cunningham beeinflusst wurde, die innere Beteiligung beim Vortrag anzumerken. Seine Stimme, warm und modulationsfähig, lässt die von Offenheit und Optimismus bestimmte Lebenseinstellung des Komponisten ebenso anklingen wie seinen skurrilen Humor, der das Publikum an diesem Abend immer wieder zum Kichern bringt. In der Endlos-Schleife, in der sich der Vortrag schließlich verfängt, flüstert, predigt und bellt er den Text heraus, bis Cage über eine Tonbandeinspielung schließlich selbst das Wort übernimmt, während Wilson auf der Bühne ein kleines Nickerchen einlegt.

Die Überblendung zeigt, wie verblüffend ähnlich Wilson-Cage und der echte Cage zu diesem Zeitpunkt klingen. Doch es dauert noch eine Weile, bis die vierzehnfache Wiederholung der immergleichen Sätze durchbrochen wird. Ein gequältes Aufstöhnen, unterdrückt und doch hörbar, können viele da nicht unterdrücken. Wer weiß, ob mancher nicht im Stillen dachte, was eine junge Frau einst frei heraus schrie, als sie Cages private Lesung dieses Texts in seiner New Yorker Dachwohnung miterlebte. Sie stürmte mit den Worten hinaus: „John, ich mag dich wirklich, aber das hier kann ich auch nicht eine Minute länger ertragen!“

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Präzise Anarchie: Eröffnung der Ruhrtriennale mit „Europerras 1 & 2“ von Heiner Goebbels

geschrieben von Werner Häußner | 24. August 2013



Regisseur von
"Europerras": Heiner
Goebbels. Foto:
Wong
Bergmann/Ruhrtrienn
ale

John Cage wäre am 5. September 100 Jahre alt und gilt als einer der wichtigsten Anreger der zeitgenössischen Kunst: Malerei, Musik, Performance hat er beeinflusst, neue Richtungen wie die Fluxus-Bewegung wären ohne ihn nicht denkbar gewesen. Als Theoretiker ist er für ein modernes Musiktheater wohl ebenso bedeutsam geworden wie für die Sprechbühne Antonin Artaud und sein „Theater der Grausamkeit“. Für beide spielt die Einheit des Kunstwerks, die Nachahmung der Wirklichkeit, die Geschlossenheit eines als sinnvoll oder zielgerichtet erlebbaren Zusammenhangs keine Rolle.

Im Gegenteil: John Cage will jede Absicht aus seinen Werken verbannt wissen. Der Zufall soll herrschen. Und die Autonomie des Einzelnen steht über jedem Zusammenhang. Zur Eröffnung der Ruhrtriennale hat deren neuer Intendant Heiner Goebbels mit „Europas 1 & 2“ nicht nur dem amerikanischen Multitalent eine Hommage bereitet, sondern wohl auch ein prinzipielles Statement zum Theater gegeben. Ein erweiterter Begriff vom Theater, die Negation traditioneller Formen, unmittelbares Erfahren statt Mitteilen und Verstehen: Ein Kunstbegriff, der in den bildenden Künsten seit einem guten Jahrhundert dominiert, war mit der Frankfurter Uraufführung der beiden ersten „Europas“-Werke 1987 endgültig im Musiktheater angekommen.

Cages Prinzip: Alles ist getrennt, nichts gehört zusammen. Musik, Bühne, Licht, Bewegung, Kostüm: Die Bestandteile der klassischen Oper werden zerlegt und wieder montiert. Die Abläufe sind nach dem chinesischen „I Ging“ zusammengestellt. Dabei spielt der Zufall die bestimmende Rolle – und die Zeit: Die Zahlenreihen beleuchteter Stoppuhren rasen in „Europas 1“ unaufhaltsam dem Ende zu: Eine Stunde, dreißig Minuten exakt, dann verklingt der letzte einsame Gesang.

Man könnte den Vorgang, der in diesem Zeitraum abläuft, objektivierte Anarchie nennen. Denn die Grundlagen, die Cage entwickelt und Goebbels in seiner szenischen Realisierung aufgegriffen hat, sind – der chinesischen Orakel-Methode entsprechend – mathematisch höchst präzise. Das Anarchische bedeutet nicht Chaos, sondern den völligen Verzicht auf Über-, Unter- oder Zuordnung. In 64 Zeitfenstern spielen rund 30 Musiker Fragmente aus Opernpartituren. Das kann ein einzelner Ton sein oder ein komplexes Melodie-Bruchstück. Wann das Stück innerhalb des gegebenen Zeitrahmens erklingt, bleibt dem jeweiligen Spieler überlassen.

An 64 festgelegten Positionen auf der Spielfläche singen die zehn Solisten Arien oder Fragmente aus 64 Opern, von ihnen selbst ausgewählt aus dem rechtefreien Repertoire, von Purcell

und Gluck bis Wagner und Debussy. In Bochum, im riesigen Raum der Jahrhunderthalle, waren die 64 Felder über die gesamte Tiefe des beispielbaren Raums von rund 90 Metern Länge verteilt. Bühnenbildner Klaus Grünberg plünderte die Operngeschichte für 32 Bühnenbilder; Florence von Gerkan entwickelte aus historischen Vorlagen 32 Kostüme, von der Rüstung bis zum Reifrock.



Felsen, Lüster, Sängerin:
Triumph der Vereinzelung.
Foto: Wonge
Bergmann/Ruhrtriennale

So rauschen sie vorbei, nach einem exakten Zeitplan und dennoch systemlos, simultan und ohne Beziehung zueinander: Venezianischer Barock und deutsches Biedermeier, Römer aus der Opera seria und bürgerliche Herren, gemalte Drachen und Seeungeheuer, romantische Heroinen und affektierte Hofgecken. Was sie singen, passt nicht zum Kostüm; wie sie sich bewegen, passt nicht zum Affekt ihrer Arien. Auf der Bühne öffnen sich Höllenschlünde aus dem barocken Wiener Theater und romantisch Weber'sches Waldweben, brennen Tempel und schwingen kristallene Lüster, strahlen Pappmaché-Sonnen und fingern einsame Scheinwerfer durch die Dunkelheit. Denn auch das Licht verweigert den Dienst, sucht sich autonom und ohne Zusammenhang mit der Szenerie seinen Weg.



Romantisches "Waldweben" für
"Europerras". Entwurf: Klaus
Grünberg

Die Sänger, reduziert auf sich selbst, kämpfen sich mit Hilfe der Stimmgabel durch ihre Arien – hier beschwört Nikolay Borchev Lortzings „Heiterkeit und Fröhlichkeit“, dort fragt Frode Olsen mit dem Eremiten aus dem „Freischütz“, ob ein Fehltritt solcher Büßung wert sei. Gesungen wird entsprechend mühevoll, mit heiserem Timbre und unsicherer Intonation. Kein Wunder, fehlt doch jede Stütze durch ein Instrument – im Gegenteil, die Sänger haben sich gegen die vor sich hin streichenden, blasenden oder schlagenden Solisten des Festivalorchesters zu behaupten. Die Helden dieser Aufführung sind die „Assistenten“: Die jungen Leute haben nach einem präzisen Zeitplan die Requisiten kreuz und quer durch die Halle zu transportieren, schleppen Bühnenteile, bringen Hänger zum richtigen Ort. Zu schauen gibt es viel.

Ein Spaß also, eine überbordende Luxus-Fantasie eines Mannes, dessen Antwort auf die Last der Tradition, auf die Enge des Konventionellen, auf jedes nach Bedeutung riechendes Konzept stets Gelächter war? Sicher nicht. Auch wenn Kritiker in „Europerras“ ein großironisches Werk erkennen wollen: Der radikale Verzicht auf Sinn, die ebenso radikal durchgezogene Vereinzelung der Theater-Elemente, die Herrschaft der Herrschaftsfreiheit sind so humorlos wie konsequent. Hier wird nicht persifliert, hier transzendiert keine leichte Hand Pathos in Parodie. Cage ist kein Offenbach der 68er.

Die Kunst, die hier beabsichtigt ist, schafft keine Komödien. Auch wenn das Schmunzeln in vielen Szenen nicht weit ist: Gelacht wird kaum in der tiefen, dunklen Jahrhunderthalle. Und das lag nicht an den tropischen Temperaturen, die – das wird man zugestehen müssen – dem begeisterungsarmen Beifall noch zusätzlich einen matten Touch gegeben haben. Das liegt wohl eher am Todesernst, mit dem hier die Individualisierung, die Vergötterung des Selbst, die Negation des Sinns vorangetrieben werden. Welche Geschichte in der vermixten europäischen Operntradition zu lesen ist, bleibt alleine dem Zuschauer überlassen. Die bildende Kunst lässt grüßen. Und das Theater, das sich mit der Weigerung, Geschichten zu erzählen, in ein ästhetisch so brisantes wie philosophisch verstiegenes Abseits manövriert hat. Das selbstbestimmte Subjekt triumphiert.

„Europeras“ lässt den Rezipienten mit seinem unauslöschlichen Trieb, Sinn und Zusammenhang zu erschauen, gnadenlos alleine. Es sind „your operas“, wie man den Begriff „Europeras“ auch lesen könnte: eure Opern. Nicht nur jene, die aus Europa 200 Jahre in die Welt geschickt wurden und die Cage, wie er sagte, alle auf einmal zurückgeschickt hat. Sondern eben auch die Oper jedes Einzelnen, der auf einem Platz in der heißen Jahrhunderthalle in der Falle sitzt, für sich selbst zu entscheiden, was er mit diesen Elementen sinnlicher Einwirkungen denn nun anfangen soll. Mit der bildenden Kunst tut er sich bei solchen Operationen nicht so schwer. Für ein Bild ist der Ablauf der Zeit nicht relevant; selbst vergängliche Installationen zerfallen in Zeiträumen, die normalerweise eine intensive Betrachtung erlauben. Für das Musiktheater gilt das nicht.

Goebbels beschreibt das Ergebnis als eine „Polyphonie unzähliger ‚Stimmen‘, die zu eigener Entfaltung gebracht werden“. Man muss kein Antimodernist sein, um in Cages Experiment etwas anderes zu erkennen: Eine babylonische Anti-Symphonie, ein monströses Nebeneinander von „befreiten“ akustischen und visuellen Äußerungen, Sinnbild der

Vereinzelung von Individuen, die nur durch die gnadenlose Diktatur einer Maschine – der Uhr – überhaupt in so etwas wie einen Zusammenhang genötigt werden. Eine radikale Freiheit, die nicht nach dem Warum und Wohin fragt. Das überlässt sie, zu erschütternder Gänze, dem Zuschauer.

Weitere Termine: 29., 31. August, 2. September (höchstens noch Restkarten)

Ich bin dann mal weg: Heiner Goebbels' „Ästhetik der Abwesenheit“

geschrieben von Eva Schmidt | 24. August 2013



Prof. Heiner Goebbels © Wonge Bergmann für die Ruhrtriennale

Der Intendant als sein eigener Theoretiker: Im Gegensatz zu

den meisten Künstlern, die die Deutung ihrer Werke gerne mit dem Hinweis verweigern, das Geschaffene solle für sich sprechen, liefert Heiner Goebbels die Dramentheorie zu seinen Musiktheaterinszenierungen gleich mit.

Mehr noch: Die ästhetische Theorie entwickelt sich scheinbar organisch aus seinen Kompositionen und aus der Art, wie er glaubt, sie in Szene setzen zu müssen. Das ist ebenso originell wie überzeugend. Doch Heiner Goebbels ist eben nicht nur Komponist, neuer Intendant der Ruhrtriennale und Musiktheaterregisseur, sondern auch Professor für angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Seit 2009 ist er außerdem Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf, wo er kürzlich in einem Vortrag seine „Ästhetik der Abwesenheit“ erläuterte.

Mal ehrlich: Wer stört bei einem Konzert am meisten? Tut eigentlich nichts und verstellt nur den Blick auf die Musiker? Genau: der Dirigent. So sieht man denn auch in der Aufführung „Eislermaterial“ mit dem Ensemble Modern (die am 13. Oktober nochmals in der Philharmonie Köln zu erleben ist) die Musiker im Karree um einen leeren Raum herumsitzen, in dem auf den zweiten Blick eine winzige Tonfigur auf einem Podest den Stab in die Höhe reckt – die Karikatur eines Dirigenten. Für Goebbels ist der Dirigent nicht nur verzichtbar, sondern er maßt sich sogar eine Führungsposition an, die Publikum und Musiker in ein bestimmtes Rezeptionsverhalten hineinzwängt und so die freie künstlerische Erfahrung verhindert.

Ausgeweitet auf das Drama bzw. die Oper bedeutet dieser Ansatz einen Verzicht auf Sänger bzw. Schauspieler, eigentlich auf alle, die durch ihre Präsenz auf der Bühne den Fokus des Publikums auf ihre Figur richten. Was radikal anmutet, ist tatsächlich Ergebnis einer ästhetischen Entwicklung, die Goebbels mithilfe von Videoeinspielungen erklärt. In „Eraritjaritjaka“ (2004) geht der Schauspieler nach einem langen Monolog von der Bühne und fährt, von der Videokamera begleitet, mit dem Auto nach Hause. Dort liest er Briefe,

macht die Wäsche und brät sich ein Spiegelei währenddessen er Texte von Canetti rezitiert. Die Zuschauer erleben das auf der Leinwand mit und gerade durch die Abwesenheit entstehe eine ungeheure Spannung: Kommt der Schauspieler noch einmal wieder? Sollen wir auf ihn warten oder auch nach Hause gehen und uns selbst vielleicht ein Ei braten? Haben wir Hunger oder möchten wir lieber Musik hören?

In „Stifters Dinge“ von 2007, die bei der Ruhrtriennale wieder zu sehen sein werden, vollendet sich die „Ästhetik der Abwesenheit“ in einer Art fremdartiger Anwesenheit von klingender Materie. Ein Versuch, so Goebbels, komplett auf Darsteller zu verzichten und nur die Dinge sprechen zu lassen, die sich auf der Bühne befinden: Wasser, Eis, vom Wind bewegte Vorhänge, Licht. Dazu hört der Zuschauer eingespielte Aufnahmen von menschlichen Stimmen in fremden Sprachen. Kann das gelingen, kann man so das Publikum fesseln und eine ästhetische Erfahrung jenseits der üblichen Sehgewohnheiten ermöglichen? Für Heiner Goebbels ist das Experiment gelungen, die Abwesenheit mündet nicht in der Leere, sondern dialektisch gesprochen in der Anwesenheit von etwas ganz anderem, bisher noch nicht in den Blick geratenem, dem Fremden. Etwas, das sich Freiheit der Kunst nennt? Oder wie eine Zuschauerin es ausdrückte: „Endlich steht niemand mehr auf der Bühne, der mir sagt, was ich denken soll.“

Ende Juli erscheint Heiner Goebbels „Ästhetik der Abwesenheit – Texte zum Theater“ als Buch im Verlag Theater der Zeit.

Grenzgänge zwischen Kunst und Musik: Ruhrtriennale-Chef Heiner Goebbels arbeitet für eine Ausstellung in Darmstadt

geschrieben von Werner Häußner | 24. August 2013



John Cage, "Waterwalk", eine Performance von 1960. Foto: Courtesy John Cage Trust/Mathildenhöhe

So starr waren sie auch früher nicht, die Grenzen zwischen (bildender) Kunst und Musik, man denke nur an die Oper als „Gesamtkunstwerk“. Oder an synästhetische Fragen wie die nach dem „Klang“ von Farben (Olivier Messiaen) oder eben auch der „Farbe“ von Klängen, ein Thema, das die Musik seit den 19. Jahrhundert ausdrücklich beschäftigt.

Doch die [Mathildenhöhe in Darmstadt](#) will nun in einem Großprojekt das Thema völlig neu aufrollen. Anlass dazu ist der 100. Geburtstag von John Cage, dem wohl bekanntesten unter den avantgardistischen Infragestellern von Grenzen.

Mit dem Ausstellungsprojekt „A House Full Of Music“ will das Institut, angesiedelt in einer der schönsten Jugendstil-

Stadtlandschaften Deutschlands, parallel zur documenta 13 in Kassel „erstmalig die inneren Zusammenhänge zwischen den Gattungen Musik und Kunst“ thematisieren. Und der neue Chef der Ruhrtriennale, Heiner Goebbels, wird dazu eine neue Sound- und Video-Installation kreieren.

Der Anspruch der Ausstellung ist ehrgeizig: Ein ganzes Jahrhundert soll auf neue Art und Weise präsentiert werden. „A House Full Of Music“ – so die Aussteller – gehe grundsätzlich anders vor als einschlägige Musik- und Kunst-Ausstellungen der letzten Jahrzehnte: Die haben etwa die Klangkunst als neue Hybridgattung, gattungsübergreifende soziokulturelle Kontexte von Kunst und Musik oder einzelne Medien – wie etwa die Schallplatte – in den Fokus gerückt.

Die Mathildenhöhe dagegen setzt auf die epochenübergreifende Präsentation wirkmächtiger Strategien: speichern, collagieren, schweigen, zerstören, rechnen, würfeln, fühlen, denken, glauben, möblieren, wiederholen, spielen – zwölf Strategien, die sowohl die Musik als auch die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts bis heute prägen. In kontrastreichen Strategieräumen – so verspricht die Ausstellung – will sie die parallelen Vorgehensweisen von Musik und Kunst in Geschichte und Gegenwart erfahrbar machen. Damit wirft „A House Full Of Music“ einen neuen Blick auf die thematischen, formalen und durch Personen gestifteten Zusammenhänge der beiden künstlerischen Disziplinen.

Bis 9. September geht es also um Pioniere und Grenzgänger zwischen Musik und Kunst: John Cage, Erik Satie, Steve Reich, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Nam June Paik, Yves Klein oder Paul Klee; aber auch The Beatles, Miles Davis, Frank Zappa – insgesamt 110 bildende Künstler, Musiker und Komponisten. Mit 350 Werken in allen Medien und Techniken können die Besucher die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten, die Netzwerke zwischen den Musikern und Künstlern sowie die Themen, die beide gleichermaßen beschäftigt haben, erschließen.



Zchnng.
(Instrument
fuer d neue
Musik) - eine
Federzeichnung
von Paul Klee.
Foto: Zentrum
Paul Klee,
Bern

Der Komponist, Musiktheaterregisseur, Intendant der Ruhrtriennale 2012 bis 2014 und Träger des Ibsen-Preises Heiner Goebbels realisiert im Wasserreservoir der Mathildenhöhe eigens eine von John Cage und Gertrude Stein inspirierte Sound- und Videoinstallation „Genko-an 64287“. Und in den Bildhauerateliers des Museums Künstlerkolonie wird ein Cage-Kino installiert. Dort läuft im CinemaScope-Format der Künstlerfilm „Sound ??“ von 1966, der John Cage mit dem Jazz-Saxophonisten Rashaan Roland Kirk in einen kreativen Dialog setzt. Im benachbarten Weißraum ist Nam June Paiks filmisch-künstlerische Hommage „A Tribute to John Cage“ von 1973/76 zu erleben.

Zur Ausstellung erscheint neben einem weiteren Band aus der Reihe „Kunst zum Hören“ der Katalog „A House Full of Music. Strategien in Musik und Kunst“, herausgegeben von Ralf Beil und Peter Kraut im Verlag Hatje Cantz, mit Essays und Werktexten u. a. von Samuel Beckett bis Erwin Schulhoff und Karlheinz Stockhausen.



Der Katalog
zur
Ausstellung
erscheint im
Verlag Hatje
Cantz

Der 416 Seiten starke Band mit 468 Abbildungen kostet 45 Euro an der Museumkasse. Ein umfangreiches Rahmenprogramm begleitet die Ausstellung; unter anderem gibt es am 16. Juni eine Aufführung von Erik Saties Vexations (840 Wiederholungen) über mehr als 24 Stunden am Flügel im Foyer des Ausstellungsgebäudes.

Die Darmstädter Ausstellung „A House Full of Music“ im Ausstellungsgebäude, im Wasserreservoir Mathildenhöhe und im Bildhauerateliers Museum Künstlerkolonie ist bis 9. September von Dienstag bis Sonntag von 10 bis 18 Uhr, Donnerstag bis 21 Uhr geöffnet. Der Eintritt kosten 10, ermäßigt 8 Euro, eine Familienkarte ist für 20 Euro erhältlich.

Kontakt: www.mathildenhoehe.info

Tel.: (0 61 51) 13 33 50.

Zuerst die Musik, dann die Worte – das neue Programm der Ruhrtriennale

geschrieben von Martin Schrahn | 24. August 2013



Heiner Goebbels,
neuer Intendant der
Ruhrtriennale.

Foto: Triennale

Wenn der Intendant eines internationalen Festivals von Haus aus Komponist ist, kann es kaum verwundern, dass die Musik eine Hauptrolle im Programm spielt. Wie bei der Ruhrtriennale, deren Leitung Heiner Goebbels für die nächsten drei Jahre übernommen hat. Die Vorstellung seiner ersten Spielzeit hat nun beredtes Zeugnis davon gegeben. Oper, Konzert und Tanz stehen im Mittelpunkt. Und selbst die Theaterproduktionen entbehren kaum des Tönenden.

Goebbels ist im Ruhrgebiet kein Unbekannter, vielmehr – indirekt zumindest – ein Pionier all dessen, was sich die Triennale auf die Fahnen geschrieben hat. Denn seine Musik wurde von den Bochumer Symphonikern schon in der

Jahrhunderthalle, also einer einst industriell genutzten Spielstätte, aufgeführt, als noch niemand an ein Festival mit ungewöhnlichen Aufführungsorten und Programmen jenseits des Mainstreams dachte.

Inzwischen hat sich die Triennale etabliert, wechselt alle drei Jahre der Intendant, und mit ihm ändern sich die Schwerpunkte. Goebbels sagt: „Uns geht es um die radikale Erneuerung des Musiktheaters. Dem Publikum wird Unerhörtes geboten, nicht das Repertoire der regionalen Bühnen. Wir wollen eine Kultur von allen für alle. Deshalb werden viele Mitwirkende aus dem Ruhrgebiet kommen.“

Begonnen wird mit einem Revolutionär unter den Komponisten, John Cage. Dessen „Européras I/II“ sind in Goebbels Regie zu sehen. Ein musikalisches Konglomerat aus 64 Arien der europäischen Operngeschichte, geordnet nach dem Zufallsprinzip. Die Inszenierung in Bochums Jahrhunderthalle arbeitet mit 32 verschiedenen Bühnenbildern.

Carl Orffs „Prometheus“ folgt, in der Duisburger Kraftzentrale; ebenfalls ein Werk, das man auf gängigen Spielplänen vergeblich sucht. Ein „Sprach-Musik-Drama“ nennt Goebbels die Oper, deren Archaik sich schon durch die Besetzung mit einem 20köpfigen Schlagwerkensemble erschließt. Ähnlich perkussiv dürfte es auf der Halde Haniel in Bottrop zugehen – einer neuen Spielstätte –, wenn dort die japanische Gruppe Boredoms, verstärkt um Drummer aus der Region, Klangekstasen in die Nachtluft senden.

Der Blick auf den Tanz führt etwa zur Produktion „enfant“ für drei Maschinen, neun Tänzer und eine Gruppe Kinder in der Jahrhunderthalle oder zur Uraufführung der Performance „Le Sacre du Printemps“ des Choreographen Laurent Chétouane (Spielort PACT Zollverein).

Die Veranstaltungen, die unter der Rubrik Theater subsumiert sind, lassen nur selten die Musik außen vor. So ist „Life and

Times – Episode 2“ eigentlich eine Musicalperformance des „Nature Theater of Oklahoma“ (PACT Zollverein). Romeo Castelluccis „Folk“ wiederum, zwischenmenschliche Formen wie Gemeinschaft, Trennung und Isolation diskutierend, arbeitet mit Bewegungsritualen und will die Grenzen zwischen Akteuren und Publikum aushebeln. Doch auch hier geht es nicht ohne Musik (von Scott Gibbons; zu sehen in der Gebläsehalle Duisburg).

Hinzu kommen klassische (Kammer)-Konzerte, Publikumsgespräche und Symposien. Das Thema „No education“ bezieht Kinder auf witzig-verspielte Art ins Programm ein. Sie werden sich alle Produktionen ansehen und am Schluss Preise vergeben – in selbst gewählten Kategorien. Tatkräftige Hilfe erhalten sie von der kanadischen Forschungsgruppe „Mammalian Diving Reflex“.

Dem Urteil der Jury dürfen wir ebenso gespannt entgegensehen wie dem Gesamtprogramm. Intendant Heiner Goebbels hat zwar auf ein übergeordnetes Thema verzichtet, doch trifft der Titel eines Opernlibrettos des 18. Jahrhunderts wohl den Kern: „Prima la Musica, poi le parole“. Zuerst die Musik also. Goebbels, darauf angesprochen, denkt nach und verweist auf den russischen Regisseurs Wsewolod Meyerhold. Dessen Credo war: „Das Wichtigste ... wofür ich kämpfe, ist die Untermauerung des Schauspiels mit einem musikalischen Fundament“.

Alle Einzelheiten zum Programm finden sich unter <http://www.ruhrtriennale.de>

Francesco Tristano Gebrauchsmusik – Klangmixturen mit Klavier

geschrieben von Martin Schrahn | 24. August 2013



Francesco Tristano.
Foto: Matthew
Stansfield

Crossover? Das war gestern. Als Waldo de los Rios 1970 den „Song of Joy“ herausbrachte, die seichte Variante des Schlusssatzes von Beethovens 9., mit der „Ode an die Freude“. Oder als drei Jahre später das Electric Light Orchestra einen alten Chuck-Berry-Hit, „Roll over Beethoven“ coverte, mit den Anfangstakten der schicksalsträchtigen 5. Sinfonie als Intro. Oder etwa als der japanische Synthesizer-Guru Tomita die „Bilder einer Ausstellung“ Mussorgskys in ganz andere Sphären hob (1975).

Alles längst vergangen. Heute steht Francesco Tristano in den Startlöchern. Der junge luxemburgische Pianist (der seinen Nachnamen Schlimé abgelegt hat), der sich als ein Techno-Nerd sieht und Crossover ablehnt. Einer, der sich in Klangtüftelei

und rhythmischem Minimalismus auslebt. Dem der Sound das wichtigste ist, unabhängig davon, ob die dazugehörigen Noten barocken, klassischen oder modernen Ursprungs sind.

Was das bedeuten kann, hat Tristano nun während der Ruhrtriennale in zwei Konzerten – oder besser: Performances – klar gemacht. Zum einen bei einem Soloauftritt mit Klavier, Keyboard und elektronischer Zuspiegelung, andererseits in Kooperation mit Instrumentalisten der Duisburger Philharmoniker sowie den Club-Musik-Berühmtheiten Carl Craig und Moritz von Oswald.

Tristano solo: „... Towards Meditation“ will er sich begeben, gewissermaßen auf eine Klangstraße Richtung Erleuchtung – mit einer Mixtur aus dröhnendem Bass-Sound, schwebend hohen Keyboard-Klängen (als wär's ein Stück von Jean Michel Jarre), darin eingeflochten Werke von Bach, Debussy oder John Cage. Der Weg ist das Ziel, und der 30jährige Pianist lässt keinen Zweifel daran, dass er auf dieser Strecke ein Suchender ist. Sonst wäre die teils holprige Bach-Rhetorik ebenso wenig zu erklären wie der bisweilen manieristisch verzärtelte Impressionismus Debussys.

Was schwerer wiegt, ist die Tatsache, dass Tristano nur dann frei aufspielt, ja sich in Trance musiziert, wenn er die Gefilde einer gleichförmigen Rhythmik erreicht hat. Darauf scheint alles hinauszulaufen, auf eine Meditation im Geiste des Maschinellen, letztthin des Stupenden. Wer da über eine Mischung von Hochkultur mit, ja was eigentlich (niedererer Kultur ?) schreibt, formuliert floskelhaft am Problem vorbei.

Das macht das zweite, großbesetzte „Konzert“, wie der Soloauftritt Tristanos erneut in Bochums Jahrhunderthalle erklingend, überaus deutlich. Da ist der teils sphärische Klang und der Beat, da ist zwischendrin ein wenig Klaviermelos, da bettet sich Streicher- oder Bläsersound ins rhythmische Geschehen ein. Die Duisburger Symphoniker, das klassische Orchester also, wird zur Staffage eines Events.

Der Eindruck will sich einstellen, dass hier jemand sehr wohl auf alte Crossover-Zeiten schielt, als Welthits der Rockmusik ein orchestrales Gewand bekamen. Das letztendlich aber alles in die Dominanz des Rhythmus mündet. Die Jahrhunderthalle wird zum Dancefloor. Wer stille sitzen bleibt, entbehrt des ästhetischen Zugewinns. Insofern sind Francesco Tristanos Mixturen nicht mehr als ein Stück Gebrauchsmusik. Wie etwa die seichten Salonstücke des 19. Jahrhunderts. Ist dies die große Versöhnung von „E“- und „U“-Musik?

Genazinos „Courasche“-Stück: Sex zwischen Ödnis und Angst

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Vor Jahresfrist war's ein Skandal zum Blätterrauschen: Da weigerte sich die Schauspielerin Veronica Ferres, bei der RuhrTriennale die Titelrolle im neuen „Courasche“-Stück des Bühner-Preisträgers Wilhelm Genazino zu spielen. Der bis jetzt wie ein Geheimnis gehütete Text war ihr seinerzeit zu „pornographisch“. Nun weiß man: Dieser Vorwurf zielt ins Leere.

„Courasche oder Gott lass nach“ kam jetzt endlich als Triennale-„Kreation“ (Regie: Stephanie Mohr) in Duisburg heraus. Mit literaturgeschichtlichen Seitenblicken auf Grimmelshausen und Brecht (siehe Info-Kasten) werden sexuelle Machtverhältnisse quer durch die Zeiten erkundet. Egal ob in Krieg oder Scheinfrieden: Männer wollen allzeit „rammeln“ – und Frauen lauern auf dürre Vorteile inmitten des sexuellen Elends. Betrüblicher Befund. Zwar hin und wieder drastisch formuliert, doch gar nicht pornographisch.

Drei Darstellerinnen verkörpern die „Courasche“-Varianten simultan in verschiedenen Lebensaltern. Die zumal in der Barockdichtung zelebrierte Vergänglichkeit irdischen Seins ist somit stets präsent. Vor diesem Horizont sehen wir – jeweils dreifach – eine Hure von heute, dann eine durch wüste Not irrende Vertriebene des Zweiten Weltkriegs und ein Dienstmädchen um 1900. Sie alle machen die Beine breit – je nach Lage der Dinge für Geld, für einen Kanten Brot oder für eine Wohnung, die ein frivoler Familienvorstand seinem Liebchen bezahlt. Auf welcher dürftigen Schwundstufe auch immer: Die Frauen profitieren. Doch sie leiden am männlich bestimmten Sex zwischen Ödnis und Angst.

Wo war der ideale Punkt zum Neuanfang?

Die gottlosen Zeiten werden rückwärts gespult – bis zum Dreißigjährigen Krieg und zu Bert Brechts „Mutter Courage“, die gegen Schluss als Marketenderin kurz durch die Szene geistert. Ganz so, als suche man in ferner Vergangenheit den idealen Punkt zum Neuanfang; als solle die Historie von vorn beginnen und die schmerzliche Verewigung der Verhältnisse aufgehoben werden. „Dann bin ich aufgestanden“ lautet der letzte Frauensatz. Ein Einspruch gegen alles Geschehene.

Das Bühnenbild (Andrea Uhmann) besteht aus vier beinahe zum Quadrat gefügten Dreiecken (die Lücken erinnern an Schützengräben), auf denen bergeweise Frauenkleidung liegt. An der Decke spiegelt oder abstrahiert ein großer Bildschirm die Vorgänge. Diese Video-Installation (Nives Widauer) birgt schöne Momente, wirkt aber eher selbstbezüglich. Weiteres Element: Deutsche Volksweisen von Ehrfurcht, Gottvertrauen und „Jungfrauen in grünen Auen“ (dargeboten vom Vokalensemble der Philharmonia Wien) hören sich an wie verlogene Beschwichtigungen, sie stehen aber auch für utopische Sehnsüchte. Schönklang als Refugium. Andererseits wirkt der kleine Männerchor manchmal wie eine Schar geiler Freier.

Der weitgehend monologische Text erschwert den

Schauspielerinnen Julischka Eichel, Barbara Nüsse und Anna Franziska Srna die Entfaltung. Was hat Genazino, der sonst so wunderbare Prosa schreibt, an diesem Stoff bloß so dringlich und theaternotwendig gefunden? Vielfach scheint er frauenbewegte Geschichtslektionen nachzuschmecken, ja sogar etwas flau nachzubeten. Sein Stück trifft nicht gerade mitten ins Herz unserer Gegenwart.

Termine (Duisburg, Landschaftspark Nord, Gebläsehalle): 5., 6., 8., 9., 10. Oktober. Karten: 0700/2002 3456. <http://www.ruhrtriennale.de/>

INFO:

- Genazino bezieht Anregungen für „Courasche oder Gott lass nach“ aus der Literaturgeschichte.
- Eine Inspiration ist der 1670 erschienene Roman „Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche“ von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.
- Aus Grimmelshausens Werk über Wirren und Gräuel des Dreißigjährigen Krieges schöpfte auch Bert Brecht – für sein Stück „Mutter Courage und ihre Kinder“.

Günter Grass: „Ich lasse mich nicht mundtot machen“ – Der Schriftsteller beim Leseabend

der RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Duisburg. Von der heftigen Debatte um sein spätes Waffen-SS-Geständnis mag Günter Grass am liebsten nichts mehr hören: „Ich lasse mich nicht mundtot machen“, sagte er jetzt als Gast der RuhrTriennale in Duisburg.

Dem Mitherausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ), Frank Schirrmacher, warf der Literaturnobelpreisträger vor, ihn mit verdrehten Tatsachen als Schriftsteller und öffentliche Person demontieren zu wollen. Überhaupt sei ihm in den letzten Wochen aus manchen Medien „Hass und Vernichtungswillen“ entgegengeschlagen. Grass fügte hinzu, er habe sich gefühlt, als wäre er nun „frei zum Abschuss.“

Doch er werde als Künstler alle Angriffe überleben und er werde nicht weichen, sondern sich weiterhin in gesellschaftliche Diskussionen einmischen. Grass: „Daran ist ja die Weimarer Republik zerbrochen – dass zu wenige Bürger sie verteidigt haben.“

Schauplatz der Tiraden war ein Leseabend im Rahmen der RuhrTriennale. Trotz des zeitgleichen Fußball-Länderspiels waren viele Hundert Menschen in die Duisburger Gebläsehalle gekommen, um Auszüge aus Grass' Jugenderinnerungen „Beim Häuten der Zwiebel“ zu hören – und um sich ein Bild von der gegenwärtigen Befindlichkeit des Autors zu machen.

Nach der Lesung nahmen Grass und Triennale-Chef Jürgen Flimm (beide sind „per Du“ miteinander) in zwei bequemen Sesseln Platz – zum Podiums-Dialog bei einem Gläschen Rotwein.

„Wer wird später noch Schirrmacher kennen?“

Der Autor bemühte einen epochalen Vergleich: In Anspielung auf

den kleinlichen Goethe-Kritiker Wolfgang Menzel fragte Grass: „Wer kennt heute noch Menzel? Wer wird später noch Schirmmacher kennen?“ Selbstgewisser Blick vom Dichter-Olymp herab...

Was bei einer Lesung deutlicher wird als bei stiller Lektüre: Grass' Memoiren wirken sprachlich geglättet und erzähldramaturgisch, ja zuweilen gar anekdotisch mustergültig gebaut; selbst dann noch, wenn es um schlimme Kriegserlebnisse geht. Literarisch denkbar wäre ja auch ein schrundiger, zerrissener Tonfall, der menschliche Erschütterung direkter abbildet. Hier aber spricht ein beruhigter „Klassiker“, ein Souverän.

Im Zwiegespräch mit Flimm betonte Grass abermals, er habe erst im Verlauf der Arbeit an diesem Buch ein Geständnis über seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS ablegen können: „Ich war vorher nicht in der Lage, es mitzuteilen.“ Er habe sich über seine prinzipiellen Vorbehalte gegenüber autobiographischen Texten hinweggesetzt. Die Erinnerung färbe vieles schön, daher sein Misstrauen. Er nehme aber für sich Anspruch, gerade die schmerzlichen Passagen sehr genau und gewissenhaft formuliert zu haben.

Gastgeber Flimm pflichtete Grass bei: Es sei letztlich Sache des Schriftstellers, wann er biographische Tatsachen preisgebe. Außerdem habe Grass nach dem Krieg als „kräftiger Demokrat“ tätige Reue geübt wie nur wenige. Für solche lindernden Sätze gab es Beifall aus dem Publikum. Die große Mehrheit seiner Leser hält offenbar durch alle Fährnisse treu zu Grass.

Flimm: „Wir sind noch befreundet“: Nach Rollen-Absage erhebt Veronica Ferres Vorwürfe, doch Triennale-Chef bleibt gelassen

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Zuerst hatte sich die Schauspielerin Veronica Ferres gar nicht weiter zu ihrer Rollen-Absage an die RuhrTriennale äußern wollen. Grund: Sie sei mit Triennale-Chef Jürgen Flimm befreundet. Jetzt freilich erhebt sie im Interview mit der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ, gestrige Ausgabe) recht bittere Vorwürfe gegen Flimm. Der wiederum empfiehlt im Gespräch mit der WR, die Sache niedriger zu hängen.

Flimm habe ihr die Triennale-Produktion „Courasche oder Gott lass nach“ als Chance zu einer großen Charakterrolle schmackhaft gemacht, so Ferres in dem FAZ-Interview. Der Büchner-Preisträger Wilhelm Genazino sollte ihr das Stück eigens „auf den Leib“ schreiben. Im Juni habe sie die bis dahin fertigen Passagen des Dramas gelesen, dessen (einzige) Hauptfigur eine alternde Hure ist. Sie sei erschrocken und enttäuscht gewesen.

„Es geht ums ,Ficken’...“

Veronica Ferres zur FAZ über ihren Schock: „Um es deutlich zu sagen: Es geht ums ,Ficken‘, es geht seitenlang um Sperma...“ Die Absprachen mit Flimm seien seinerzeit in eine ganz andere Richtung gegangen. Ferres wörtlich: „Ich komme mir ein wenig vor wie die Figur im Stück – die Männer bestimmen: Friß oder stirb, du mußt die Beine breit machen.“

Wenn solche Aussagen im Raum stehen, sollte man denn doch die „andere Seite“ hören. Die WR erreichte Jürgen Flimm gestern telefonisch in Salzburg. Flimm: „Das Stück war doch noch nicht einmal fertig. Veronica hat den dritten Akt überhaupt noch nicht gekannt. Sie wusste gar nicht, wie sich die Figur am Ende entwickelt. Sie war viel zu ungeduldig mit ihrer Absage. Aber bitte: Sie hat natürlich das Recht zu einem solchen Schritt.“

Keinerlei Anlass für Rechtshändel also, zumal sich die Verluste für die Triennale in engen Grenzen hielten. Flimm: „Wir reden hier gerade mal über sechs von etwa 100 Triennale-Vorstellungen.“ Und man habe die Produktion ja frühzeitig stoppen können.

Der Text war noch gar nicht fertig

Jedenfalls, so Flimm, hätte es durchaus Möglichkeiten gegeben, den Text hie und da noch zu ändern: „Das ist theaterüblich. Ein Autor liefert die Textvorlage, dann geht es an die weitere Arbeit.“ Besonders den ersten Akt habe er selbst „sehr gut“ gefunden, ein paar Stellen hätten aber auch für seine Begriffe etwas zu deftig geklungen. Genazino wäre allerdings bereit gewesen, das Eine oder Andere zu streichen. Außerdem, so Flimm: „Ich könnte Sätze aus Becketts ‚Warten auf Godot‘ zitieren, da käme einem das Stück ganz obszön vor. Oder nehmen Sie Shakespeares ‚Titus Andronicus‘, da geht es richtig zur Sache...“

Was sagt Flimm zu Ferres' Vermutung, die RuhrTriennale hätte ihre Popularität als Verkaufsmagnet einsetzen wollen? Der Triennale-Chef: „Das stimmt überhaupt nicht. Da könnte ich jetzt eine halbe Stunde lang erzählen. Aber ich lasse es lieber.“

Ferres behauptet auch, man habe ihr anwaltlich verboten, öffentlich aus dem Genazino-Stück zu zitieren. Flimm: „Auch nicht richtig. Es ist gar nicht nötig. Hier greift schon das

bloße Urheberrecht, solange ein Autor seinen Text noch nicht freigegeben hat.“ Die FAZ zitiert Veronica Ferres schließlich mit dem Satz: „Flimm hat mir geschrieben, daß es keinerlei Berührungspunkte mehr geben wird in unserem Leben.“ Jürgen Flimm zur WR: „Unsinn! Ich möchte mal wissen, woher sie das hat. Ich sehe es so, dass wir immer noch miteinander befreundet sind.“

Vielleicht wär's Zeit für eine Aussprache zwischen den beiden? Flimm: „Die wird es wohl geben. Wir werden uns irgendwann mal im Café zusammensetzen und reden.“ Wahrscheinlich dann, wenn über die Angelegenheit ein wenig Gras gewachsen ist.

HINTERGRUND

Ersatz für „Courasche“ wird gesucht

- Nach der Absage von Veronica Ferres hat Triennale-Chef Jürgen Flimm die Duisburger „Courasche“-Produktion gestoppt. Es wird ein Ersatzstück gesucht.
 - Flimm hatte Ferres die Rolle Ende 2005 offeriert.
 - Wilhelm Genazino, Autor des strittigen Stücks, wurde 1943 geboren. Er war u. a. Redakteur beim legendären Satireblatt „Pardon“, ist seit 1971 freier Schriftsteller und bekam 2004 den Büchner-Preis. Genazino schrieb u. a. „Abschaffel“ (Trilogie, 1977), „Das Licht brennt ein Loch in den Tag“ (1996) und „Die Liebesblödigkeit“ (2005).
 - Der Barockdichter Grimmelshausen lieferte den „Courasche“-Stoff, den auch Bert Brecht nutzte.
-

Die Liebe zur alten Maschinenhalle: Marie Zimmermann stellt sich als künftige Intendantin der RuhrTriennale vor

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Düsseldorf. So etwas fällt heutzutage richtig auf: Marie Zimmermann (50), die künftige Chefin des Kulturfestivals RuhrTriennale, ist passionierte Kettenraucherin. Als sie sich gestern in Düsseldorf der Presse vorstellte, zündete sie sich etliche Glimmstengel an. Viel Rauch um nichts?

Im Gegenteil: Man ahnt, dass sie einiges bewegen könnte im Revier. Sie kommt nicht mit fertigen Weltbildern oder dröhnenden Gewissheiten daher, sondern entwickelt neue Einsichten offenbar im behutsamen Dialog. Überdies scheint sie eine gute Zuhörerin zu sein und (gesellschaftspolitisch akzentuiert) über die Grenzen der Kulturszene weit hinaus zu denken. Weitere Basis-Qualifikation für die Region: Auch mit Fußball kennt sie sich aus. Na, bitte.

Von Wien ins Revier

Sie steht vor einer großen Herausforderung: Von 2008 bis ins erhoffte Kulturhauptstadt-Jahr 2010 soll sie die Geschicke der Triennale leiten. Über größere Zeiträume mag sie noch nicht nachdenken. Man wird sehen. Im Frühjahr 2007 will sie von Wien, wo sie derzeit den Schauspielbereich der Wiener Festwochen leitet, ins Ruhrgebiet ziehen.

Spekulationen, Marie Zimmermann werde die Intendanz einer

etwaigen Europäischen Kulturhauptstadt Essen/Ruhrgebiet gleich mit übernehmen, erübrigen sich. Im Fall des Falles werde die Triennale zur „Hauptstadt“ wesentliche Beiträge leisten. Doch die langjährige Theaterdramaturgin, die nicht selbst Regie führt, stellt auch klar: „Hier muss ein präziser Kreidestrich gezogen werden.“ Sprich: Sie steht für eine klare Abgrenzung der Kompetenzen. Erst müsse jede Institution für sich wirken, dann kämen Gemeinsamkeiten. Dies gelte auch fürs Verhältnis zu den Ruhrfestspielen.

Die besondere Melodie der Region

Die Spielstätten der Triennale, zumeist frühere Industriebauten, haben es ihr schon jetzt angetan. Einige dieser Orte hätten eine geradezu majestätische Aura. Spezielle Liebe auf den ersten Blick: die Maschinenhalle Zweckel in Gladbeck.

„Ich bin eine enthusiastische Regionalistin“, bekennt Zimmermann. Sie werde sich im Revier auf „sucherische Heimatkunde“ verlegen, sich ausgiebig umsehen. Sie nehme das Ruhrgebiet als „lebendige, teilweise auch bedrängte“ Gegend wahr. Die besondere „Melodie“ der Region solle künftige Triennale-Produktionen prägen. Und dann zitiert sie eine Buchweisheit, die auch auf hiesige Breiten anwendbar sein könnte: „Die Desillusionierung ist die haltbarste Form der Erkenntnis.“ Vom Aufbruch reden wir später einmal.

Auch die Freie Szene einbeziehen

Natürlich ist es noch zu früh, um konkrete Einzelheiten zu nennen. Doch will sie erstmals auch der Bildenden Kunst Auftritte bei der Triennale verschaffen – vielleicht in kreativer Verknüpfung mit Theater und/oder Musik.

Obwohl sie keine direkte Erfahrung mit Musiktheater hat, möchte sie diese Sparte weiter pflegen. Sie verlässt sich dabei keineswegs auf frühe hausmusikalische Praxis (als Jüngste von sechs Geschwistern), sondern vor allem auf fachkundige Berater. Gut möglich, dass Marie Zimmermann

Projekte aus der „Freien Szene“ rekrutiert, hohes Niveau vorausgesetzt. Sie ist bekannt für Aufgeschlossenheit in diese Richtung.

Doch das Festival (Etat: 38 Millionen Euro pro Dreijahres-Turnus) könne keinen Ausgleich für jede finanziell gebeutelte Truppe schaffen: „Die RuhrTriennale ist nicht das Bankhaus der Szene, und bin nicht die Schnittmenge aus Mutter Teresa und dem Weihnachtsmann.“

HINTERGRUND

Erfahrung mit anderen Theaterfestivals

- Die RuhrTriennale wurde 2002 gegründet.
 - Ein Festivaldurchgang umfasst je drei Spielzeiten.
 - Bisherige Intendanten: Gérard Mortier (2002-2004) und Jürgen Flimm (2005-2007).
 - Die künftige Triennale-Chefin Marie Zimmermann wurde 1955 in Simmerath (bei Aachen) geboren.
 - Sie studierte Germanistik, Philosophie und Soziologie, war freie Journalistin.
 - Über die Leitung einer Pressestelle (Stadtwerke Aachen) kam sie als Pressesprecherin zur Landesbühne Esslingen – Beginn ihrer Theaterlaufbahn.
 - Sie hat u. a. die Festivals „Theaterformen“ (Hannover/Braunschweig) und „Theater der Welt“ (Stuttgart) geleitet.
-

Neue Gewichtungen in der Kulturpolitik – NRW-Staatssekretär Grosse-Brockhoff über Finanzen und Schwerpunkte

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Angesichts der prekären Haushaltslage des Landes mag man es kaum glauben. Doch NRW-Kulturstatssekretär Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff (CDU) ist sehr zuversichtlich, dass der Kulturetat des Landes in den nächsten fünf Jahren tatsächlich schrittweise aufs Doppelte anwächst: „Das steht schließlich im Koalitionsvertrag.“

Wie der Kulturpolitiker bei einer Gesprächsrunde mit Journalisten in Düsseldorf sagte, wappnet er sich freilich auch gegen Ressort-Neid bei den kommenden Haushaltsberatungen. Minister, die sparen müssen, könnten dann missgünstig auf die Kultur schauen; Vielleicht wird Grosse-Brockhoff die (offenbar mehrfach zugesagte) Rückendeckung von Ministerpräsident Jürgen Rüttgers brauchen.

Keine Förderung mit der Gießkanne

Die Kultur sei keineswegs üppig ausgestattet, sagt der Mann aus der NRW-Staatskanzlei. Er rechnet vor, dass das Land Nordrhein-Westfalen bei den Kulturausgaben pro Kopf bisher bundesweit das Schlusslicht bilde. Auch wenn die Ausgaben der vielen größeren NRW-Städte das Gesamtbild günstiger gestalten, sei dies beschämend: „Eine Verdoppelung ist nötig.“

Was aber will er im Erfolgsfalle mit den steigenden

Etatmitteln bewirken? Grosse-Brockhoff: „Es wird keine neuen ‚Leuchttürme‘, aber auch keine Gießkannen-Förderung geben. Wir müssen Schwerpunkte setzen.“ Beileibe nicht jede Einrichtung könne nun ohne weiteres mit steigenden Landeszuschüssen rechnen. Immerhin: Der von Jürgen Flimm geleiteten RuhrTriennale gibt er eine Art Bestandsgarantie. Die Akzeptanz des Festivals sei mit den Jahren erheblich gestiegen.

Mehr Kulturschaffende in die Schulen

Grosse-Brockhoff will die Kulturpolitik neu sortieren und gewichten. Ein Hauptanliegen: kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen. Er möchte mit Fördermitteln erreichen, dass mehr Kulturschaffende aller Sparten in die Schulen kommen. Ihm schwebt eine Art Wettbewerb unter den Städten vor: Wer entwickelt das beste Modell, besonders für die Ganztagschulen? Dabei sei vor allem die kreative Eigenart der Künstler gefragt – abseits von bürokratischen Richtlinien und dröger „Verschulung“.

Ein zweiter Punkt heißt „Substanzerhalt, genauer: Rettung von Archivbeständen. Grosse-Brockhoff: „Der Zerfall in den Archiven kann gestoppt werden, es fehlt bisher nur das Geld.“ Inzwischen betreffe der Schwund auch wichtige Filme und Videos, die dringend digitalisiert werden müssten.

Außerdem will der Staatssekretär das kulturelle Ehrenamt stärken. Vielen Instituten drohe über kurz oder lang ein Personalmangel, der nur durch freiwillige Dienste ausgeglichen werden könne. Wünschenswert sei eine Akademie, in der sich Helfer auf ihre Aufgaben (und auf etwaige Konflikte mit Hauptamtlichen) vorbereiten könnten.

Triennale auf Kosten der Szene finanziert?

Grosse-Brockhoff äußerte sich auch zur Bewerbung des Ruhrgebiets als „Europäische Kulturhauptstadt 2010“: Ich bin ganz energisch dafür, diese Riesenchance zu nutzen. Es wäre ein Aufbruch zu neuen Ufern“. Doch es gebe noch viel zu tun:

Das Land, die Stadt Essen, die Region und die Wirtschaft sollten jetzt möglichst zügig eine Kulturhauptstadt-GmbH gründen. Überdies solle sehr bald eine namhafte künstlerische Leitung gefunden werden – eine spannende Personalfrage.

Solche konkreten Fortschritte müssten dann in Brüssel vorgezeigt und der EU-Jury schmackhaft gemacht werden. Der verbliebene Konkurrent Görlitz sei „sehr, sehr ernst zu nehmen“. Doch eigentlich sei das Ruhrgebiet geradezu prädestiniert, Europas Kulturhauptstadt zu werden.

Bei Durchsicht der letzten Landeskulturetats will Grosse-Brockhoff etwas festgestellt haben, was manche schon argwöhnten: Die RuhrTriennale, so der CDU-Politiker, sei von der vorherigen Landesregierung teilweise doch nicht mit zusätzlichem, „frischen Geld“, sondern auf Kosten der übrigen (freien) Szene finanziert worden. Eine Aussage, die noch für Debatten sorgen dürfte.

Zahlen und Fakten

- **Das Land NRW gibt derzeit pro Einwohner und Jahr 14,60 Euro für Kultur aus. Beim deutschen Spitzenreiter Sachsen sind es 87,50 Euro, Bayern und Mecklenburg-Vorpommern liegen jeweils bei 40 Euro**
- **Der reine Kulturförder-Etat des Landes NRW umfasst rund 70 Millionen Euro im Jahr.**
- **Wenn es nach den jetzigen Plänen geht, soll der Etat stufenweise steigen und in fünf Jahren etwa 140 Mio. Euro betragen.**

Kulturstatssekretär Grosse-Brockhoff sagt, zuletzt seien die Fördermittel in manchen Bereichen deutlich gesunken. So hätten sich von 2001 bis 2005 die Aufwendungen des Landes für Bibliotheken von 6,1 auf 4,1 Millionen Euro verringert.

Fußball im edlen Frack – Experiment der RuhrTriennale: Oratorium „Die Tiefe des Raumes“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Bochum. Wer wollte bestreiten, dass der Fußball rituelle und mythische, ja quasi religiöse und liturgische Anteile hat? Da liegt es vielleicht doch nahe, diesem phänomenalen Sport ein ehrwürdiges Oratorium zu widmen. Die RuhrTriennale probiert's mit der in Bochum uraufgeführten Kreation „Die Tiefe des Raumes“.

Wenn hier die Mannschaftsaufstellung verkündet wird, klingt es fast, als riefen Posaunen zum Jüngsten Gericht. Der mit blauweißen bzw. schwarzgelben Schals angetretene, zuweilen ausgelassen tobende TriennaleChor (48 Damen und Herren verkörpern 60 000 Fans) antwortet auf die Vorgabe „Oliver“ mit Donnerhall: „Kaaaaahn“! Dazu lässt Dirigent Steven Sloane die sturmstarken Bochumer Symphoniker zu apokalyptischer Klangmacht anwachsen.

Das Spiel mit der komischen Fallhöhe

Es darf gefeiert werden. Derlei komische Fallhöhe zwischen Thema und Instrumentierung wird sich an diesem Abend häufig ergeben. Es ist ja ein Heidenspaß. Doch irgendwann fragt man sich, ob dem Fußball dieser edle Frack überhaupt passt. Soll das Kicken nachhaltig nobilitiert werden? Oder lässt man sich gnädig-gönnerhaft dazu herab? Ist diese Schöpfung gar blasphemisch, weil sie eine religiös geprägte Form profan ausbeutet? Nun, so päpstlich sollte man nicht denken.

Erzählt wird die Geschichte eines 17-jährigen Spielertalents (Corby Welch, Tenor): Er schwankt zwischen „Tugend“ (Claudia Barainsky, Sopran) und „Laster“ (Ursula Hesse von den Steinen, Mezzosopran). Wird er nach ersten Erfolgen nur noch hinterhältig nach Geld und Weibern gieren, oder wird er dem wunderbar zweckfreien Spiel huldigen, wie es dem Menschen seit Anbeginn der Zeiten gemäß ist? Ein paar Lebensjahre hinzu gerechnet, denkt man dabei jetzt vor allem an Kölns Nationalstürmer Lukas Podolski. Er soll bei der Genese dieses Oratoriums gleichsam Pate gestanden haben: Tonsetzer und Textautor haben angeblich diskutiert, ob es sich bei ihm um eine „Erlöserfigur“ im biblischen Sinne handele...

Doch ein erzählerischer Kern schält sich nicht so klar heraus in dieser Aufführung, die fußballgerecht zweimal 45 Minuten plus 8 Minuten (!) Nachspielzeit dauert und mit dem legendären Resultat 3:2 endet. Es fehlt ein kräftiger roter Faden. Ohne Programmheft (mit komplettem Libretto-Text) haben Zuschauer bei dieser gestisch nur sparsam akzentuierten Nummernfolge kaum eine Chance. Die überfrachtete Story (Autor: Schalke-Fan Michael Klaus) verirrt sich auf ebenso viele Nebenwege wie die Musik (Komponist: Bayern-Anhänger Moritz Eggert).

Wenn die Abseitsregel gesungen wird

Der Text sammelt allerlei Vorfälle aus dem Umkreis eines Fußballspiels ein – bis hin zur gesungenen Erläuterung der

Abseitsregel. Zudem wollen drei prominente Rezipitatoren als Trainer, Radioreporter und Alt-Internationaler mitmischen: Doch Joachim Król, Christoph Bantzer und Peter Lohmeyer (Film „Das Wunder von Bern“) dringen mit ihren Sprechstimmen manchmal kaum durch.

Die Musik ist vollends eklektisch. Sie nimmt – mit imponierendem Kunstverstand – ihre Impulse von überall her und begreift alles als Spielmateriale, beileibe nicht nur Schlachtgesänge aus der Stadionkurve. Der hehre Duktus eines barocken Oratoriums (Gipfel ist eine „Hymne an den Ball“) wird in dieser Collage vielfach (post)modernistisch und ironisch gebrochen. Es gellen die Schiri-Pfeifen und Siegesfanfaren à la Verdi dazwischen, oder man wiegt sich auch schon mal in schlagerseligen Rhythmen und skandiert feinsinnige Weisheiten: „Nichts ist scheiße als Platz zwei.“

Meist steigert sich das Orchester aus lyrisch leisen Kapitel-Anfängen in ein anschwellendes Breitwand-Pathos, das freilich immer wieder in den tonalen Zusammensturz getrieben wird. Man ist schließlich avanciert.

Innenminister Otto Schily hat's kürzlich bei der Vorstellung der WM-Kulturprojekte geahnt: „Die Tiefe des Raumes“ werde sich dem durchschnittlichen Fußballfan nicht leicht erschließen. Tatsächlich behält dieses interessante Experiment eine Zwittergestalt. Auf dem grünen Rasen geht's drauf und dran. Auf kulturellem Spielfeld aber zählen Zwischentöne. Insofern ist es ein exemplarisches Projekt, das solche Distanzen spürbar werden lässt. Doch damit wird bestimmt keine neue Gattung begründet.

• **Weitere Aufführung in der Bochumer Jahrhunderthalle: 18. Sept. (20 Uhr). Karten 0700/2002 3456. www.ruhrtriennale.de**

Wer die Berggeister stört – Alpendrama „Steine und Herzen“ bei der RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

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 wäht, 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 Bergesgipfeln. 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.

**Flimm will Triennale im
Spätsommer – Künftiger**

Festival-Chef stellte sich in Bochum der Presse vor

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Bochum. Sonnenklar: Jürgen Flimm, ab 2005 Chef der RuhrTriennale, hat erst vor wenigen Tagen seinen Vertrag unterzeichnet und kann noch nicht mit fertigen Festival-Konzepten aufwarten. Doch er skizzierte gestern in Bochum schon mal „Ideen aus meinem Zettelkästen“.

So kann er sich etwa Programme auf der Basis von Renaissance- und Barock-Kompositionen vorstellen. Diese Epochen lägen uns innerlich gar nicht so fern: „Auch damals mussten neue Horizonte entworfen werden.“ Apropos: Ein alle Produktionen überspannendes Grundthema sei in unseren Umbruch-Zeiten kaum vorstellbar. Flimm: „Es herrscht Zersplitterung.“ Aber vielleicht ergebe sich ja ohne Absicht eine heimliche Leitidee.

„In Salzburg ist man altgierig, im Revier neugierig“

Flimm, der bei der RuhrTriennale nicht selbst inszenieren will, nannte zwei konkrete Wünsche: Schon seit längerem reize ihn Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“ (nach J.M.R. Lenz). Auch für Luigi Nonos bislang fast nur konzertant gegebenes Musikdrama „Prometeo“ will Flimm eine theatralische Umsetzung anregen: „Konzertant ist doch eunuchenhaft.“ Gut möglich also, dass derlei Stoffe das Fundament für „Kreationen“ bilden, wie sie Flimms noch amtierender Vorgänger Gerard Mortier ersonnen hat: tiraditionelle Formen als Ausgangsmaterial für neue Mischungen und Erkundungen. Überhaupt zollt Flimm dem Belgier großen Respekt. Und er schwärmt vom Revier-Publikum: „In Salzburg ist man altgierig, hier im Revier ist man neugierig.“

Überhaupt keine Probleme mit Castorf

Weit gediehen sind Flimms Überlegungen, die RuhrTriennale im Sinne einer Entzerrung zeitlich neu zu postieren. Der Schwerpunkt soll nicht mehr im Frühjahr oder Herbst liegen, wenn etliche andere Festivals und Premieren anstehen, sondern im Spätsommer. Vor allem dürfe es keine Überschneidungen mit den Ruhrfestspielen geben, die dann unter dem Triennale-Dach von Frank Castorf (Flimm: „Mit dem habe ich überhaupt keine Probleme“) geleitet werden.

Zudem zeichnet sich eine Konzentration auf noch weniger Spielorte ab. Flimm sieht die Bochumer Jahrhunderthalle als zentrales Festspielhaus. Daneben dürfte der Duisburger Landschaftspark Nord Bestand haben, wo Flimm gerade einen WDR-Film dreht – die Kleist-Phantasie „Käthchens Traum“.

„Kürzungsschock“ ist überwunden

Für Koproduktionen mit Stadttheatern ist Flimm prinzipiell offen. Allerdings: Die Häuser zwischen Dortmund und Oberhausen müssten in erster Linie gezielt für ihre Städte spielen. Die Triennale stehe nur für besondere Projekte bereit, sie sei keine zweite Subventions-Quelle für kommunale Bühnen. Flimm bekannte, er habe den „Kürzungsschock“ (38 statt 42 Mio. Euro für die Triennale 2005 bis 2007) überwunden, und er sehe Spar-Möglichkeiten. Die musikalische Reihe „Century of Songs“ werde er aber fortsetzen.

Und wie hält es der Fußballfan mit dem Revier? Flimm ist Anhänger von Werder Bremen und derzeit sauer auf Schalke, das den Hanseaten den Torjäger Ailton abspenstig macht. Flimm: „Ich werde mich wohl auf Borussia Dortmund zubewegen Da geht mein Freund Müller-Westernhagen auch immer hin.“

Gastspiel bei der RuhrTriennale: Suzanne Vega und ihre kostbaren Etüden der Traurigkeit

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Bernd Berke

Duisburg. Nebenan in Oberhausen rockten die betagten Rolling Stones, gleichfalls nahebei in Essen legte der Rapper Eminem los – jeweils vor Zigtausenden. Da hieß es: Sich fuchsig durchschlängeln auf den Revier-Autobahnen, um rechtzeitig von Dortmund bis zum Landschaftspark Duisburg-Nord zu gelangen.

Hier geht es intimer und erlesener zu, zumal es sich um eine Veranstaltung der RuhrTriennale handelt: In der imposanten Gießhalle tritt Suzanne Vega auf, die vielleicht kreativste Songschreiberin der letzten Jahre. Als Gitarrist steht ihr der Jazzler Bill Frisell zur Seite, der die gesamte angloamerikanische Abteilung des Triennale-Programms „Century of Songs“ betreut. Die Begleit-Band wurde eigens für die beiden Auftritte am Freitag und gestern Abend in Duisburg formiert.

Das schutzlose Kind schaut hervor

Das Programm, das in dieser Besetzung und Abfolge nie wieder erklingen wird, haben sie in gerade mal drei Tagen einstudiert. Ein Hauch von Exklusivität. Die 1959 geborene Amerikanerin mit den apart rötlich schimmernden Haaren wirkt noch immer mädchenhaft. Wie keine Zweite lässt sie hinter einem zuweilen herben Gestus – das schutzlose Kind in sich durchscheinen. Sie singt vorwiegend von allerlei Trennungen, Einsamkeiten und Ängsten. Mit samtig-seidener Stimme trägt sie verhaltene, kunstvoll in sich selbst versponnene Etüden der

Traurigkeit vor.

Derlei melancholische bis verzweifelte (und manchmal trotzige) Gefühls-Nuancen hat Suzanne Vega auch in den Schöpfungen anderer Songwriter aufgespürt. Deren Lieder streut sie ins eigene Schaffen ein, z. B. Bob Dylans „It's alright, Ma“, dem freilich in ihrer Interpretation die Schärfe des Originals fehlt. Hierfür ist sie ebenso wenig gerüstet wie für „Mack the Knife“ („Mackie Messer“, Brecht/Weill).

Viel lieber, weil vom Habitus her ungleich passender, hätte man etwa Songs von Leonard Cohen (vielleicht gar „Suzanne“?!) von ihren Lippen gehört. Doch Werke des Kanadiers stehen hier nicht auf dem Zettel.

Große Momente mit „Erie Canal“ und „Behind Blue Eyes“

Hingegen entlockt sie „Behind Blue Eyes“ von Pete Townshend („The Who“) oder dem Kinderlied „Erie Canal“ ganz neue, schwebende Qualitäten. Es sind die leider etwas raren, ganz großen Momente dieses Konzerts.

Überhaupt ist Vegas Sache nicht eine Musik des ImmerweiterVoranschreitens bis zum Ende der Welt, wie es einen etwa bei Neil Young erfasst und mitnimmt. Vielmehr verwehen ihre Refrains; zuweilen ins gänzlich Freie, manchmal in beinahe tonlose Regentags-Resignation.

Den Schwerpunkt des Abends bilden Suzanne Vegas eigene Songs – von „Marlene on the Wall“ über „Penitent“, „Gypsy“ und „Caramel“ bis hin zu ihren größten Erfolgen „Tom's Diner“ und „Luka“.

Eigentlich sollten diese Kostbarkeiten im Zusammen- oder auch Widerspiel mit Bill Frisell gänzlich neu arrangiert werden. Doch Frisell hat sich wohl freundlich gefügt, er tupft nur sparsame Arabesken hinzu. Aus den Wandlungsprozessen wird nahezu nichts. Offenbar hat sich Suzanne Vega auf nichts Unerhörtes einlassen wollen.

Also bleiben ihre Texte und Noten weitgehend „unbeschädigt“. Für sich betrachtet, sind sie ja auch ziemlich perfekt. Zudem kann man ihr Beharren gut verstehen: Vega ist Vega, und die Anderen sind eben die Anderen. Nur das sorgsam Ausgesuchte kann sie sich anverwandeln. Das geht halt nicht in wenigen Tagen.

Jürgen Flimm wird Chef der RuhrTriennale – ab 2005 als Nachfolger von Gerard Mortier

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Im Westen. Der Favorit hat das Rennen gemacht: Jürgen Flimm soll ab 2005 neuer Leiter der RuhrTriennale und damit Nachfolger von Gerard Mortier werden. Der 61-jährige Flimm bleibt bis 2004 Schauspielchef der Salzburger Festspiele. Als Präsident des Deutschen Bühnenvereins war er kürzlich zurückgetreten. Dies hatte bereits Spekulationen über ein Engagement im Ruhrgebiet genährt.

Auf Flimm, den langjährigen Leiter des Hamburger Thalia Theaters, einigten sich alle Gremien: der Aufsichtsrat der Kultur Ruhr GmbH (Rechtsträger der Triennale) hat den einstimmigen Vorschlag der Findungskommission „zustimmend zur Kenntnls genommen“. Gestern gab auch der Aufsichtsrat der Ruhrfestspiele, die künftig unter dem „Dach“ der Triennale angesiedelt sind, grünes Licht. Damit könnte Jürgen Flimm am 11. Juli formell berufen werden.

Enorme Erfahrung in vielen Positionen

Bis auf Gastinszenierungen in Bochum (1974-79, Ära Zadek) hatte Flimm bisher kaum direkte Verbindungen zum Revier. Doch sonst bat er fast alles gemacht, was in der Theaterwelt möglich ist. Am 17. Juli 1941 in Gießen geboren, wuchs der Sohn eines Arzt-Ehepaares in Köln auf – mit evangelischem Hintergrund, zu dem er sich entschieden bekennt. Da sein Vater als Theaterarzt arbeitete, konnte Jürgen Flimm schon als Kind hinter die Kulissen blicken. Dies hat ihn, wie er sagt, fürs ganze Leben „infiziert“.

Neben dem Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Soziologie in Köln absolvierte Flimm eine Schauspielausbildung und bekam 1968 sein erstes Engagement als Regie-Assistent an den Münchner Kammerspielen. 1972 wurde er Oberspielleiter in Mannheim, 1973 übte er die gleiche Funktion am Hamburger Thalia Theater (unter Boy Gobert) aus. Ab 1979 war er – als Nachfolger von Hansgünther Heyme – Schauspiel-Intendant in Köln. 1985 begann seine glorreiche, bis ins Jahr 2000 währende Ära als Thalia-Intendant. Unter seiner Ägide wurde die Bühne zur Pilgerstätte.

Lieber das „Erbe“ überprüfen, als Uraufführungen zu sammeln

Bei der Jagd auf Uraufführungen hat sich Flimm – anders als z. B. Claus Peymann – stets merklich zurückgehalten. Statt dessen erkundete er die klassischen Stoffe, zumal das Werk Georg Büchners, sorgsam neu. Überhaupt prüfte er am liebsten das „Erbe“: von Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing und Kleist über Schnitzler, Tschechow und Ibsen bis hin zu Brecht.

In den letzten Jahren hat Flimm auch zahlreiche Opern (u. a. Mozart, Wagner) inszeniert, und zwar für die „ersten Adressen“, so beispielsweise an der New Yorker „Met“, in Bayreuth und Salzburg.

Behutsamer Umgang mit den Klassikern

Bei all dem betätigte er sich nie, wie etwa Frank Castorf, als „Stücke-Zertrümmerer“, sondern aktualisierte die Werke behutsam, ohne ihren Handlungskern zu beschädigen. Flimm hat immer wieder betont, dass Theater mit Blick aufs Publikum entstehen müsse und nicht fürs eitle Ego der Macher. Auf Erdverbundenheit und „Revier-Tauglichkeit“ deutet auch sein großes Faible für Fußball hin. Flimm ist seit Jahrzehnten Mitglied bei Werder Bremen.

Blättert man in den Annalen, so stößt man auf einen möglichen Reibungspunkt mit dem designierten Leiter der Ruhrfestspiele, Frank Castorf, dessen Vorgesetzter Flimm als Leiter der RuhrTriennale wäre. In Interviews hat sich Flimm recht deutlich von Castorfs oft rabiater Form des „Regietheaters“ abgegrenzt.

Flimm kennt sich bestens in den Fährnissen der Kulturpolitik aus. Das langjährige SPD-Mitglied (Austritt u. a. mit Günter Grass nach der Asyldebatte) ist inoffizieller Kulturberater von Bundeskanzler Schröder. Von Flimm stammte die Anregung, das Amt eines Staatsministers für Kultur zu schaffen. Mit Bundespräsident Rau schuf er zudem ein „Bündnis für Theater“.

Kommentar:

Eine ideale Wahl

Hätte man seine Wunschkandidaten für die Leitung der RuhrTriennale nennen sollen, so wären fraglos die Namen Claus Peymann und Jürgen Flimm gefallen. Mit anderen Worten: Die gestern getroffene Entscheidung für Flimm ist eine geradezu ideale Wahl.

Der 61-Jährige hat ungeheure, unschätzbar wertvolle Erfahrungen als Regisseur und Theaterleiter angehäuft. Auch in

den Feinheiten der Kulturpolitik kennt er sich präzise aus. Zudem ist er in den Sparten Schauspiel und Oper höchst sattelfest. Was will man mehr? Flimm ist ein Theatermacher, der „vom Publikum her“ denkt. Es ging ihm nie, wie leider so vielen anderen Regisseuren, um schrankenlose Selbstverwirklichung auf Kosten der Stücke. Andererseits ist er kein bloßer Traditions-Verwahrer, sondern er schneidet die Stoffe durchaus aktuell zu.

Flimm gilt als gleichermaßen verbindlich wie durchsetzungsfähig und verhandlungssicher. Im politischen Raum pflegt er die allerbesten Kontakte. Nur: Wenn im Gezerre um die Düsseldorfer Koalition auch die RuhrTriennale unter die Räder geraten sollte, hätte selbst er wenig Chancen, den Schaden einzugrenzen.

Jedenfalls kommt es Flimm zugute, dass er sich stets als sehr kostenbewusster Bühnenchef erwiesen hat. Für den Fall einer Etat-Überziehung hat er andernorts sogar schon mal einen Verzicht auf große Teile seiner Gage angeboten.

Im Ruhrgebiet keinesfalls zu unterschätzen: Zu allem Überfluss hat Jürgen Flimm, ein langjähriger Freund des Trainers Otto Rehhagel, auch noch gehörig Ahnung vom Fußball. Auf seinen „Anstoß“ in den Kulturstadien des Reviers darf man sich schon jetzt freuen.

Bernd Berke

„Ich bereue gar nichts“ –

Gespräch mit dem scheidenden Ruhrfestspiel-Intendanten Hansgünther Heyme

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke und Arnold Hohmann

Recklinghausen. Seit 1990 leitet er die künstlerischen Geschicke der Ruhrfestspiele. Jetzt absolviert Hansgünther Heyme seine 13. und letzte Saison in Recklinghausen. Über das Ende dieser Ära, die Zukunft der Festspiele unter dem Dach der RuhrTriennale und über seine persönlichen Vorhaben sprach die Westfälische Rundschau (WR) mit dem Theaterchef.

WR: Spüren Sie so etwas wie Abschiedsschmerz?

Hansgünther Heyme: Eigentlich nicht. Obwohl die künstlerischen Verluste durch die von Gerard Mortiers Gnaden gestoppten Projekte wie „Saul“ spürbar sind. Das hat uns ganz hart getroffen. Insofern ist es auch ein Schmerz: Denn das, was wir in Zusammenarbeit mit Mortiers RuhrTriennale machen wollten, ist fehlgeschlagen. Trotzdem haben wir ein gutes Programm. Und meine Zeit in Recklinghausen war insgesamt gut und sinnvoll. Ich bereue gar nichts.

Die Abgründe der NRW-Kulturpolitik

WR: Haben Sie schon persönliche Pläne für die nächsten Monate?

Heyme: Noch nicht viel Konkretes. Es gibt da ein „Prometheus“-Filmprojekt, gemeinsam mit dem Autor Christoph Hein. Ansonsten ist es wegen der Geldknappheit die mieseste aller Zeiten, um wieder ins „freie Wasser“ zu springen. Es ist fürchterlich, dass die Landesmittel für Theater jetzt weiter gekürzt werden. Also, die Kulturpolitik des Landes ist für mich sowieso ein Abgrund. Ganz furchtbar! Ich bin ja einer der alten Kämpen,

die sich immer für die Theater der Region eingesetzt haben. Es gab Konfrontationen mit Rau, mit Clement. Daher bin ich gestählt in Gefechten mit Düsseldorf. Und wir haben sehr viel rausgeholt, oder wir haben das Schlimmste verhindert. Aber jetzt ist es noch viel schlimmer. Die „Schlachten“ mit Herrn Vesper (NRW-Kulturminister, d. Red.) müssten geschlagen werden – und zwar ganz groß, von allen Intendanten.

WR: Spüren Sie die Konkurrenz der diesmal zeitlich parallelen RuhrTriennale?

Heyme: Oh ja, sehr. Wir schaffen das zwar; aber nur, weil wir früher mit dem Vorverkauf begonnen haben. Als die bei der Triennale aufgewacht sind, hatten wir bereits viele Karten abgesetzt. Die Auslastung liegt bei 70 Prozent. Aber mit der Triennale ist es derzeit ein feindliches Gegeneinander, kein Miteinander. Auch der Spielplan der „Akzente“ in Duisburg ist eindeutig gegen Recklinghausen gerichtet, denn das Land hat das Zusammengehen der Revierfestivals unter dem Titel „T 7“ zerschmettert. Vernünftige Absprachen zwischen den Festivals gibt es seitdem nicht mehr. Aber man darf nicht nur die Triennale bezichtigen, das wäre lächerlich. Die Krise reicht tiefer: Die Menschen geben nicht mehr so leicht Geld für Theater aus.

„Mortier hatte vom Revier keine Ahnung“

WR: Wie geht es wohl weiter mit den Ruhrfestspielen?

Heyme: Ich wünsche den Ruhrfestspielen die Anwesenheit derer, die hier die Zukunft gestalten. Wenn die aber nie da sind, wird es schwierig. Außerdem hoffe ich, dass eine Art von politischer Theaterarbeit fortgesetzt wird. Frank Castorf (designierter Ruhrfestspiel-Chef, d. Red.) ist das zuzutrauen. Was Mortier betrifft: Wenn die nächsten Ruhrfestspiele beginnen, ist der schon gar nicht mehr da, sondern in Paris. Er kam damals von Salzburg und hatte keine Ahnung, wie teuer es ist, große Hallen im Ruhrgebiet zu bespielen. Teurer

jedenfalls, als gemachte Betten in Salzburg zu lüften...

WR: Droht bei den Ruhrfestspielen ein Vakuum?

Heyme: Ja, natürlich. Der eine künstlerische Leiter geht, der andere ist noch nicht da. Dabei müsste Castorf längst am neuen Spielplan arbeiten und die hiesigen Strukturen kennen lernen. Bei mir hat er sich bisher nicht erkundigt.

WR: Haben Sie die Mensehen im Ruhrgebiet so erreicht, wie Sie es wollten?

Heyme: Im Großen und Ganzen ja. Manchmal war es ein schweres Ringen. Fremdsprachige Produktionen sind selten ausverkauft. Aber es ist wichtig, dass diese Theatergruppen zu uns kommen.

WR: Bleiben Sie im Revier?

Heyme: Ich hab' Schwierigkeiten mit Städten, in denen ich mal gearbeitet habe. Nach meiner Essener Intendanz habe ich dort nie wieder eine Inszenierung gesehen. Mit Recklinghausen wird es auch so sein. Am liebsten würde ich im Ausland inszenieren. Griechenland. Spanien. Weg vom deutschen Mief.

**Patrice Chéreaus Huldigung an
die Worte – festliche
„Phädra“-Inszenierung zur**

Eröffnung der RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Bochum. Das Wort klingt ja nicht so schön, doch die Eröffnung der RuhrTriennale in der Bochumer Jahrhunderthalle war fürs Revier ein, nun: ein wahres „Event“. Oder halt ein Ereignis. NRW-Ministerpräsident Steinbrück und Kulturstatsministerin Weiss nahmen ebenso in recht knapp bemessenen Sitzschalen Platz wie etwa WDR-Intendant Pleitgen oder auch TV-Plauderer Biolek.

Frankreichs gepriesener Theater- und Filmregisseur Patrice Chéreau, seit seinem Bayreuther „Ring“ (1976) eine Leitfigur der europäischen Szene, gastiert mit seiner Inszenierung von Jean Racines Tragödie „Phèdre“ (Phädra). Der Produktion des Pariser Odéon-Theaters eilt ein Ruf wie Donnerhall voraus.

Ein antikes Portal (ansonsten radikal schmucklose Bühne: Richard Peduzzi) genügt, um in der riesigen Halle eine altgriechische Szenerie zu beschwören. Die Darsteller agieren zwischen zwei Zuschauerblöcken. Man fühlt sich unversehens in eine Polis versetzt, auf einen Platz, wo Schicksale von öffentlichem Interesse verhandelt werden. Chéreau hat das 1677 (zur Barockzeit Ludwigs XIV.) entstandene, strikt moralische Stück auf seine antiken Quellen zurückbezogen, hat ältere Schichten freigelegt wie ein Archäologe. Und siehe da: Am Anfang war das Wort!

Seit Lessings berühmtem Verdikt gelten die französischen Klassiker Corneille und Racine hierzulande als steif und blutleer. Lange sind sie für uns hinter Shakespeares leidenschaftlichem Welttheater nahezu verschwunden. Doch die kunstreich gereimten Alexandriner der „Phädra“ klingen in Chéreaus textdienlicher Zurichtung lebendig und seelenvoll, wobei die strenge Form letztlich gewahrt bleibt. Zudem lässt

die französische Sprache (per Kopfhörer gibt es eine taugliche Synchron-Übersetzung) weiten Raum für Pathos.

Aus weiter Ferne so nah rücken uns somit die ebenso prägnant wie dezent gewandeten Gestalten (Kostüme: Moidele Bickel): die Königsgattin Phädra (gesättigt mit Leiden: Dominique Blanc), welche ihren Stiefsohn Hippolyte (Eric Ruf) liebt, der wiederum der gefangenen Fürstin Aricie (Marina Hands) zugetan ist. Die rasende Rache des Königs Theseus (Pascal Greggory) wird fürchterlich sein.

Lichtkegel folgen den Figuren wie göttliche Rest-Illuminationen. Immer wieder blicken die Protagonisten entgeistert, Haare raufend zum Götterhimmel, dabei wohnt doch die Zerrissenheit längst in ihrer eigenen Brust. Liebe scheint eingezäunt in rigide Regeln, weshalb man über sie in Kategorien des Kampfes und der Überwindung denkt.

Dies ist eine Huldigung an die Worte. So stark und wirksam sind sie, dass sie allein es immer wieder vermögen, die Leiber zu magnetisieren, zu beugen, herumzureißen. Sprache kommt dermaßen klar, rein und wuchtig zur Geltung wie nur selten. In gewisser Weise hat man hier einen mächtigen Gegenentwurf zum in Deutschland oft üblichen Körper-Theater mit allerlei Deutungs-Mätzchen. Ob man es immer so haben möchte, ist eine andere Frage.

Chéreau und sein großartiges Ensemble zeigen uns mit hochlöblicher Sprechkultur ein Stück des Verschweigens und der abgerungenen Geständnisse, beides mit auswegloser Tragik beladen: Reden heißt bereits irren, Schweigen bereits ein Übel zulassen. Und die Worte scheinen schmerzvoll einem Urgrund der Sprachlosigkeit zu entsteigen.

Zurück ins Jetzt: Die Jahrhunderthalle, deren gläserne Front an ein Flughafenterminal gemahnt, erweist sich als rechter Ort fürs Abheben mit Bühnenkunst. In diesem Falle ist es großes, denkbar würdiges Festtagstheater, keines für alle Stunden.

Weitere Termine: 3., 4., 7., 8., 9., 10. und 11. Mai. Karten-Hotline: 0700 / 2002 3456.

Staunenswerte Fülle – das Revier im Zeichen der Kultur

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013
Von Bernd Berke

Der alte, eigentlich etwas abgegriffene Slogan „Ruhrgebiet – Kulturgebiet“ hat sich am Wochenende mit ungeahntem Leben erfüllt. Fast kann man schon von Angebots-Überfülle sprechen.

Die Ruhrtriennale hat begonnen, Zehntausende waren bei der „Nacht der Industriekultur“ im ganzen Revier unterwegs, die Essener Zeche Zollverein wurde offiziell zum Weltkulturerbe erklärt. Und „ganz nebenbei“ eröffnete in der Essener Villa Hugel die fulminante Schau mit Barock-Stilleben.

In wenigen Tagen wird zudem Dortmund kulturell im Blickpunkt der Republik stehen, wenn vom 13. bis 15. September das Konzerthaus feierlich eingeweiht wird.

Da verblassen sogar Berlin und München

Derlei weithin ausstrahlende Aktivitäten haben nun auch die überregionale Presse von den Qualitäten der Regio zwischen Dortmund, Hagen und Duisburg überzeugt. In der „Süddeutschen Zeitung“ erschien ein umfänglicher Artikel, der die Triennale und das Konzerthaus mit höchsten (Vorschuss)-Lorbeeren bedachte. Eine solche Philharmonie wie Dortmund, so klagte das Blatt, habe München nicht zu bieten. Auch die Tatsache, dass

bei den Berliner Philharmonikern Simon Rattle als neuer Chefdirigent anfängt, werde neben Dortmunds neuem Haus verblassen.

Wer wollte auch direkt nach diesem prallen Revierkultur-Wochenende ins Mäkeln verfallen? Freuen wir uns erst einmal über Vielfalt ,und Lebendigkeit dieser Tage.

Die täglichen „Mühen der Ebene“

Beizeiten allerdings, wenn der Kartenverkauf der Ruhrtriennale nicht noch Höhenflüge erleben sollte, wird auch über das Verhältnis von Aufwand und Ertrag zu reden sein. Schlimmstenfalls wird die NRW-Landesregierung eine gewisse Standfestigkeit brauchen, um weiterhin die hohen Festival-Zuschüsse zu rechtfertigen. Hoffen wir, dass die Triennale nur den richtigen Anschub braucht, dann zum „Selbstläufer“ wird – und die bestehenden Bühnen zu ehrgeizigen Taten beflügelt.

Bei allem Regionalstolz muss zudem an die täglichen „Mühen der Ebene“ erinnert werden: an die oft missliche Lage der städtischen Theater. In Wuppertal herrscht ein rigider Sparkurs, in Dortmund drohen eines Tages vielleicht ebenfalls herbe Einschnitte. Kultur ist eben eine Daueraufgabe, nicht nur der Glanz einiger Wochenenden.

Man muss die Menschen ins Theater locken – Debatte beim

„Kulturwirtschaftstag“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Derart geballte Expertenschaft in Sachen Theater und Kulturvermittlung dürfte sich in Dortmund noch nie versammelt haben: Rund 500 Fachleute aus der ganzen Republik trafen sich gestern im Opernhaus, um neue Vermarktungs-Chancen für die Bühnenkunst auszuloten. Knapp gefragt: Wie lockt man mehr Publikum ins Theater?

Offiziell hieß das Ganze „Kulturwirtschaftstag Nordrhein-Westfalen“. Theater- und Marketing-Leute machten Bekanntschaft mit der jeweils anderen Mentalität. Mag sein, dass manches Misstrauen sich im Laufe des Tages gemildert hat. Im Prinzip jedoch walten alle ihres Amtes: Theatermenschen halten die Kunst in Ehren, Vermarkter hingegen gieren nach zählbaren Erfolgen. Gegen volle Häuser aber hat wohl niemand etwas einzuwenden. Mit dem auch gestern oft zitierten Goethe („Faust“) zu reden, ist's halt fein, „wenn sich der Strom nach unserer Bude drängt.“

Jammern helfe nicht weiter, beschied NRW-Ministerpräsident Wolfgang Clement zum Auftakt: „Jammernde Kranke bekommen auch keinen Besuch.“ Analyse sei gefragt. Die ökonomischen Chancen des Theaters seien bisher kaum ausgeleuchtet worden. Dabei erweise sich immer mehr, welch ein wichtiger Wirtschaftsfaktor die Kultur sein könne – nicht nur die öffentlich finanzierte. Der private Sektor breite sich als belebende Konkurrenz rasant aus.

Clements Hoffnung auf die kommende Ruhr-Triennale

Rechtzeitig, so Clement, müsse man sich allerseits Gedanken über das „Publikum von morgen“ machen. Die Gesellschaft

entwickle sich derart differenziert, dass man eines Tages nicht mehr ein „Theater für alle“ anbieten könne. Als Lokomotive (oder gar als Metrorapid?) der NRW-Bühnenzukunft sieht Clement bekanntlich die kommende „Ruhr-Triennale“ unter Leitung von Gerard Mortier.

Mortier sprach gleich anschließend und dämpfte die etwaige Euphorie: Wirtschaftlicher Erfolg sei eine wünschenswerte Folge von Kultur, nicht aber ihr Ziel. Kunst wiederum sei keine lässliche Freizeit-Beschäftigung, sie solle vielmehr das ganze Leben durchdringen und Freude bringen – nicht etwa bloßen Spaß. Er verstehe die „Vermittlung“ als Chefsache. Zuerst komme allerdings stets das Kunst-Ereignis, dann die Aufgabe, es den Menschen nahe zu bringen. Mortier: „Es bleibt immer eine Gratwanderung.“

Forsch ging Bernd M. Michael von der Düsseldorfer Werbeagentur Grey zur Sache. 15 Millionen Menschen seien in Deutschland für Kultur gewonnen, 50 Millionen könnten es sein. Woher er nur diese phantastische Zahl nimmt?

Angst vor dem Kommerz und „elitäres Denken“

Michael warf den Theatermachern vor, meist immer noch elitär zu denken und höchstens „handgestrickt“ zu werben. Als leuchtende Gegenbeispiele nannte er Konzerte mit Pavarotti oder Theaterauftritte von Harald Schmidt in Bochum; anz so, als könne es jeden Tag „Events“ dieser Sorte geben.

Sein provozierender Vortrag stachelte jedenfalls die Debatten des Nachmittags an. Rolf Bolwin vom Deutschen Bühnenverein stellte klar, dass schwere Kost nicht dem Kommerz geopfert werden dürfe, denn Theater habe einen gesellschaftlichen Auftrag. Nur sollte man eben auch das Schwierige besser „verkaufen“. Und da bot Marketing-Mann Michael, zugleich Vorsitzender eines Agenturen-Verbandes, unverhoffte Hilfe an. Er werde anregen, dass Berufskollegen auch mal kostenlose Werbung für Theater machen. Über Erlöse könne man später

reden. Na, bitte. Immerhin ein Ansatz.

Ruhr-Triennale: Die Euphorie steckt alle an – Kultur-Prominenz diskutierte in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 24. August 2013

Von Bernd Berke

Duisburg. Eigentlich wollten sie über das Globalthema „Das Festival im 21. Jahrhundert“ reden. Aber die hochkarätige Runde im Duisburger Lehmbruck-Museum kreiste denn doch fast nur um „das Eine“: die „Ruhr-Triennale“.

Kein Wunder: Triennale Chef Gérard Mortier saß mit auf dem Podium. Er bat um Geduld: „Richard Wagner hat 20 Jahre lang nachgedacht, bevor er die Bayreuther Festspiele gründete. Gebt mir wenigstens noch Zeit bis Ende dieses Jahres.“ Denn natürlich lechzte man auch hier wieder nach Details zum Festival, welches ab 2003 das gesamte Revier leuchten lassen soll. Manche richten ja geradezu messianische Hoffnungen auf Mortier.

Besonders vorurteilsloses Publikum

Der revanchiert sich mit flammenden Komplimenten. In höchsten Tönen preist er das Ruhrgebiet, das ihn als „sozial-kultureller Raum“ fasziniere. Hier gebe es ein vorurteilsloses Publikum: „Die Leute glauben nicht, schon alles zu wissen.“ Also lasse sich hier das bildungsbürgerliche Inventar

(„Kanon“) viel besser durchrütteln als andernorts.

Die prominente Kritikerin Sigrid Löffler (ehemals beim „Literarischen Quartett“), die Mortiers Verdienste bei den Salzburger Festspielen bestens kennt, hegt gleichfalls große Erwartungen. Ein solches Festival brauche „eine magnetische Grundidee und eine magnetische Persönlichkeit“. Beides scheine bei der Triennale der Fall zu sein. Diese könne dem Revier einen ungeheuren Zuwachs an „Urbanität“ bescheren, denn Mortier stehe für aufregende ästhetische Herausforderungen.

Zum Leidwesen des Moderators Dietmar N. Schmidt (NRW-Kultursekretariat), der die verbreitete Triennale-Euphorie höchst skeptisch betrachtet, gibt sich auch Jürgen Flimm (Regisseur und Präsident des Deutschen Bühnenvereins) zuversichtlich. Er sehe der Triennale mit „neugieriger Solidarität“ entgegen.

„Eine gute Idee findet ihr Geld“

Die Triennale, so Flimm weiter, werde die Kultur wohl ganz allgemein aufwerten und auch bestehenden Bühnen Nutzen bringen. Diese dürften sich allerdings nicht auf alten Lorbeeren ausruhen, sondern müssten sich mitreißen lassen vom neuen Schwung. Manche Sorgen seien kaum angebracht: „Es ist noch kein Stadttheater wegen eines Festivals geschlossen worden.“

NRW-Kulturminister Michael Vesper (Grüne) konnte sich also beruhigt zurücklehnen. Mit dem Slogan „Eine gute Idee findet ihr Geld“ versicherte er abermals, das Festival werde aus zusätzlichen Mitteln bestritten (im Jahresschnitt 40 Mio. DM). Da bleibt auch Norbert Lammert, dem kulturpolitischen Sprecher der CDU/CSU-Bundestagsfraktion, nur noch Optimismus übrig: Das Revier besitze viel Kulturvolumen, aber noch nicht genug kulturelle Strahlkraft. Da komme ein solches Festival – auch im „Wettbewerb der Provinzen“ mit der Hauptstadt Berlin –

gerade recht.

Eindeutiges Fazit: Friede – Freude – Triennale.