

MAGAZIN FÜR KUNST, KULTUR, GESELLSCHAFT

k.west

SPECIAL
RUHR-
TRIENNALE
2018



Christoph Marthaler kreiert **Charles Ives**

William Kentridge erzählt von den Lasten Afrikas

Sasha Waltz choreografiert »Exodos«

... und weitere Programm-Höhepunkte



RUHR BUEHNEN.DE

Inhalt

- 4 »Frei bewegen«**
Christoph Marthaler kreiert Charles Ives'
»Universe, Incomplete« in der Jahrhunderthalle Bochum.
- 6 Die Welle als Bewegungsbild**
Sasha Waltz im Gespräch über ihre Choreografie »Exodos«
- 8 »Das Denken geschieht im Material.«**
William Kentridge und seine Produktion »The Head
and the Load«
- 10 Die Ökonomie des Krieges**
Der syrische Autor Mohammad Al Attar erzählt
in »The Factory« eine andere Geschichte aus seinem Land.
- 11 Bizarres Dschungel-Silicon-Valley**
Der argentinische Theatermacher Mariano Pensotti
errichtet die »Free Private City« »Diamante«.
- 12 »Im Krieg mit den kulturellen Institutionen«**
Bei der Probe: Das Nature Theater of Oklahoma performt
»No President« in zwei »unmoralischen Akten«.
- 13 Der Klangkörper macht die Musik**
Porträt: die Komponistin Rebecca Saunders
- 14 Das weitere Programm im Überblick**

IMPRESSUM

**K. WEST SPECIAL
RUHRTRIENNALE**
erscheint monatlich
im Verlag K-West GmbH
Dinnendahlstr. 134 / 45136 Essen
Tel.: 0201 / 49 068-14
Fax: 0201 / 49 068-15
www.kulturwest.de

REDAKTION
Vi.S.d.P.: A. Wilink

MARKETING
MaschMedia, Oberhausen

LAYOUT
Morphoria, Pecher

DRUCK
Lensing Druck GmbH & Co. KG,
Dortmund

TITEL
Foto: Stella Olivier



Stefanie Carp. Foto: Edi Szekeley

Stefanie Carp bringt als Intendantin ihres ersten Ruhrtriennale-Programms, das sich dem Leitthema Teilen, Beteiligung, Freiheit und Gleichheit aufschließt, den konstruktiven Gedanken ein, dass »die migrierenden Menschen die Avantgarden eines neuen Zeitalters« seien. Als Impuls und Movens ist die Beschäftigung mit Flucht- und Wanderbewegungen gewissermaßen grenzenlos, von Europa über die Türkei nach Afrika, Indien bis Südamerika. Auf den folgenden Seiten stellen wir wesentliche Produktionen und Projekte des Festivals der Künste vor.

»Frei bewegen«

TEXT ANDREAS WILINK

Christoph Marthaler inszeniert die Kreation »Universe, Incomplete« von Charles Ives in der Bochumer Jahrhunderthalle. Ein Probenbesuch.



»Risiko und Experiment«: Christoph Marthaler. Foto: Edi Szekeley

Das Unfertige, hier soll's Ereignis werden, bereits an diesem Juni-Mittag – und ist auch Impuls im Prozess des Entstehens und vielleicht dann sogar noch im Betrachten der fertigen Aufführung. Als »Konvolut der Unvollständigkeit« bezeichnet das Festival der Künste das wagemutige Projekt. Der utopische Charakter von Charles Ives' »Universe«-Sinfonie fordert heraus zu dieser Sicht: Utopie als etwas zu begreifen, das nie abgeschlossen sein wird.

Mehr als 20 Leute sitzen an einer langen Tafel und beratschlagen. Erster Probenstag von zunächst nur wenigen in dieser ersten Etappe. Die Gruppe macht so recht erst das Größenverhältnis zu der gewaltigen Dimension der Bochumer Jahrhunderthalle klar. Verschwindend klein ist der Mensch. »Alles, was man im Theater nicht machen sollte«, sagt Christoph Marthaler bei der Begrüßung, habe man hier. Keine Bühne, einen Riesenraum, dem man willentlich keine Formatierung, keine Zwischenwände oder Abhängung, keine Verkleinerung zumisst und zumutet. Marthaler, 1951 in der Schweiz geboren, ist in seinen Arbeiten nun alles andere als ein Überwältigungs-Rhetoriker. Es hat vielmehr mit Ehrfrucht zu tun, indem dieses in seiner ausrangierten Funktionalität ungeschliffen schöne Industrie-Monument auch nicht anders zu betrachten ist, als die Rocky Mountains, die endlose Prärie oder sonst ein Naturwunderwerk.

Von der »Einsamkeit des Menschen« spricht der *artiste associé* der Ruhrtriennale, der so inszeniert wie W. G. Sebald schreibt, indem er die »Schmerzesspuren« verfolgt, »die sich in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen«. Aber eine solche Wortwahl scheint schon zu viel. Es ist Marthalers Grundthema, für und für. In der Weite und Leere der Halle erhält es die Ahnung des Erhabenen und Ungeheuren. Ein Satz Hölderlins kommt mir in den Sinn: »Ich verstand die Stille des Äthers, der Menschen Worte verstand ich nicht.«

Bei dieser Kreation und »Urheberei«, um den Titel einer anderen Marthaler-Inszenierung zu nehmen, müsse man aufpassen, was man tut, wie man Situationen schafft, »weil Bewegung sich verflüchtigt«. Stillstand sei für die Jahrhunderthalle die bessere

Wahl. Man spürt, während Marthalers Gesichtszüge aufknospen, die unbändige Freude am »Risiko und Experiment«, an der Herausforderung und Entdeckung des Unbekannten, Unbegangenen – Unerhörten. Er sagt es treuherzig-listig wie ein guter Geist, der sich selbst einen Wunsch erfüllt, und hofft, dass es für uns ebenso zur Wunscherfüllung gedeihen könnte. Erklärendes ist von ihm nicht zu erwarten. Mit seiner Notiz-Kladde unterm Arm macht er sich davon.

Raum und Klang finden bei Charles Ives zusammen. Sechs Symphonien hat er geschrieben. Die sechste blieb Fragment und ist als »Universe Symphony« ein Vorhaben, mit dem sich der US-Amerikaner (1874-1954) vier Jahrzehnte beschäftigt hatte, für das er Gewaltiges plante und das sich die Zuhörer buchstäblich erobern sollten. Die kompositorische Besonderheit des Versicherungskaufmanns, der die Musik nicht professionell betreiben wollte, aus Furcht, er könne korrumpiert werden, wie Marthaler anerkennend sagt, fasziniert den Theatermacher. Schon früh, in seinen Anfängen in Basel, hat er sich auf Ives' kurzes Musikstück »The Unanswered Question« bezogen. Die suggestiv sehnenden sieben Minuten werden den Abschluss von »Universe. Incomplete« bilden. Ebenso finden Teile der 4. Sinfonie von Ives Eingang, umschlossen von dem Material der Sechsten, die »die gesamte Empirie des Lebens« abtaste. Sagt die Intendantin Stefanie Carp.

Ives wurde etwa von Gustav Mahler geschätzt, der einiges in dem formsprengenden Werk wiedererkannt haben mochte, das Elemente des Volkstümlichen einbringt, Naturphänomene einbezieht, sogar Ansätze des Elektronischen enthält und durch Atonalität, polyrhythmische und serielle Strukturen frühen Avantgarde- sowie archaischen Charakter hat. Und dessen spiritueller Anteil Bezüge aufnimmt, die von den amerikanischen Denkern Thoreau und Emerson aus deren antimaterialistischem Geist, Transzendentalismus und Unbotmäßigkeit gegen den Staats-Leviathan herrühren.

Man mag nicht ganz von ungefähr an die Episode denken, die Thomas Mann in seinem verteuft deutschen Musikroman »Doktor Faustus« den Organisten Wendell Kretzschmar erzählen lässt über einen sektiererischen, schwärmerisch frommen Mann namens Conrad Beißel, der als Deutschstämmiger in Pennsylvania eine Baptisten-Gemeinde gründete und eine exzentrische Melodie-Lehre entwickelte: »von wundersamster akustischer Wirkung«.

Für die Testphase gilt zunächst, sich vertraut zu machen mit den Hallenbedingungen. Örtliche Klima-Forschung. Wie ist es mit der Lautstärke (Marthaler schätzt Mikroports nicht)? Wie lässt sich der Raum besetzen, dessen Flächen jetzt noch Stuhlreihen konturieren? Einige Mitwirkende tragen bereits Bühnen-Kostüme, andere sind in Zivil, und erkunden Positionen. Josef Bierbichler schreibt mit Blick aufs Marthalers Personal, dass in ihrem »Verlassen-Sein immer die Aussicht haue, sich zu finden«. Neben dem von Pina Bausch und Robert Wilson gibt es kaum einen künstlerischen Kosmos, der wie der Marthalers vom ersten Moment an unverkennbar ist.

Das Publikum wird auf einer steilen Tribüne sitzen, indes Musiker (die Bochumer Symphoniker, verstärkt um Kollegen aus Köln, Essen und Detmold, sollen zeitweise unsichtbar und nur hörbar sein), Sänger, Tänzer, Akteure unterwegs sind, Inseln im Raum bilden, ebenerdig und in der Höhe. Text-Splitter werden

eingestreut, vielleicht Zitate von Ives, vielleicht anderes. Aber sparsam. Das Klang-Erlebnis soll nicht geschmälert werden.

Die zaghafte Frage, ob ich mich etwas umsehen dürfe, beantwortet Marthaler mit ausholender Geste, als würde er mich zur Morgengymnastik auffordern wollen: »Frei bewegen. Gehen Sie, wohin Sie wollen.« Sein eigener Freisinn ist mit Händen greifbar. Kunstbeschwerne, leicht gemacht. Im selben Moment hüpf der Schauspieler Ueli Jaeggi vorbei, wie auch Olivia Grigolli und manche mehr Wahlverwandter der Marthaler-Familie.

Beim Umherstreifen, während von fern die Blechbläser unter Leitung des Dirigenten Titus Engel einige Takte spielen, während ich eine Rimbaud-Zeile erinnere (»das gesammelte Gekeisch im stummen Herzen der Trompete«) und das Chor-Ensemble aus Solisten in die Musik einfällt, passiere ich zwei Kirchenbänke und komme zur Künstlergarderobe. Sie wird von einer Wand abgeschirmt, an die die Ausstatterin und Bühnenbildnerin Anna Viebrock Entwürfe und Fotos gepinnt hat. Sofort fällt eine Fotografie von Walker Evans ins Auge. Es ist das berühmte Porträt des Farmers mit eindringlichem Blick unter krausem Haar. Daneben Motive von Vintage-Fliegermonturen und -Marineuniformen, Beispiele von Arbeits-Overalls, Frauen im Pionier-Look sowie Bildnisse von Ralph Waldo Emerson und Henry David Thoreau mit altfränkisch ernsten Mienen.

Stefanie Carp erläutert angedachte szenische Momente, bei denen die Blicke zukünftiger Menschen mit denen der Ives-Vergangenheit in Kontakt treten und beide Zeitalter sich wechselseitig beobachten würden. Sind Marthalers Bühnenwesen nicht stets wie Robert-Walser-Figuren Miniaturen des Menschlichen, Schlafwandler durch die Wirklichkeiten? Allerdings, Benennungen wie ‚Entfremdete‘ scheut man. Zu konkret. Zu aufdringlich. Befremden spüren oder Vertrautes wahrnehmen? »Unanswered Questions« – bis zum Datum des 17. August, und vermutlich darüber hinaus. ■



»UNIVERSE. INCOMPLETE« VON CHARLES IVES,
CHRISTOPH MARTHALER, TITUS ENGEL, ANNA VIEBROCK,
PREMIERE: 17. AUGUST,
VORSTELLUNGEN: 19., 22. BIS 25. AUGUST,
JAHRHUNDERTHALLE BOCHUM

Die Welle als Bewegungsbild

Die Choreografin Sasha Waltz über ihre Tanztheater-Produktion »Exodos«

INTERVIEW NICOLE STRECKER



Flucht-Bewegungen – Proben zu »Exodos« mit dem Tanz-Ensemble. Foto: Stylianos Tsatsos

Stets war sie gut für einen Aufreger. Keine andere Choreografin hat so wie Sasha Waltz die Tanzszene alle paar Jahre in Aufruhr versetzt, seit sie Anfang der 1990er Jahre als »neue Pina Bausch« mit ihrer schroff-lustigen »Travelogue-Trilogie« verblüffte. Ihre Kompanie Sasha Waltz & Guests gibt es seit 25 Jahren, und sie selbst wird 2019 als Ko-Direktorin des Berliner Staatsballetts eine der wichtigsten klassischen Groß-Kompanien in Deutschland übernehmen. Ihre Stücke entwickelt sie oft aus Räumen heraus, ihre choreografischen Architektur-Projekte im Jüdischen Museum Berlin und der Elbphilharmonie sind legendär. Eine ideale Künstlerin also für die Ruhrtriennale mit ihren einzigartigen Spielstätten. Das Festival zeigt ihre neue Produktion »Exodos«, die zum Zeitpunkt des Gesprächs in Berlin entsteht. Es ist noch früh am Tag. Sasha Waltz hat eine halbe Stunde Zeit. Dann muss sie zur Probe ins Radialsystem.

k.west: Was wird gleich geprobt?

WALTZ: Ich plane einen ersten Durchlauf. Es ist ein sehr großes, sehr anstrengendes Stück. Die Tänzer müssen Kondition aufbauen, dafür ist es wichtig, viele Durchläufe zu machen, um zu kalkulieren, wie die Energie über den Abend verteilt werden muss.

k.west: Wenn Sie von »Kondition« sprechen, »Exodos« meint übersetzt u.a. das Ausgehen in Bars und Clubs. Wird Ihr Stück eine Art Rave?

WALTZ: Exodos ist ein gebräuchliches Wort im Griechischen und heißt einfach Ausweg oder Ausgang, überall in der U-Bahn steht Exodos. Aber es gibt auch die Bedeutung, die Sie ansprechen. Das Stück zeigt Bilder einer Reise, eines Auszugs und Aus-sich-Herausgehens, in dieser Phase geht die Choreografie in den Bereich von Techno oder Rave. Das bedeutet auch das Verbinden des eigenen Körpers mit einem größeren Körper, einer Masse, in der man gemeinsam tanzt. Es geht um Gruppenbewegungen.

k.west: Eine naheliegende Assoziation ist der Auszug aus Ägypten, ein Gründungsmythos Israels bzw. des Judentums.

WALTZ: Es gibt einen Bezug, aber nicht konkret zu Israel, sondern zum Aspekt der Flucht und der Gründung eines neuen Staates, der ein visionärer, utopischer war. Was ist der erträumte Ort, für den jemand die Gefahr und Anstrengung einer Flucht auf sich nimmt?

k.west: Aber Sie schicken der Menschheit nicht die biblischen zehn Plagen ...

WALTZ (lacht): Nein. Mir ist ein Leitmotiv sehr wichtig: die Welle. Als Bewegungsbild. Zum einen wurde immer von Flüchtlingswelle gesprochen, um die Migrationsbewegungen der letzten Jahre zu beschreiben. Zum anderen hat man in der Panikforschung festgestellt, dass die Bewegungsformen von Menschenmassen identisch sind mit denen von Flüssigkeiten.

k.west: Auch in Ihrem sehr erfolgreichen Stück »Kreatur« ging es um große Menschheitsthemen, Flucht und Krisen. Arbeiten Sie an einer neuen Werkreihe, wie zuvor Ihre »Travelogue«- und »Körper«-Trilogien?

WALTZ: Das weiß ich noch nicht. Es gibt Verbindungen zwischen den beiden Stücken. Ich arbeite wieder mit den Musikern von Soundwalk Collective und dem Lichtdesigner Urs Schönebaum. Aber wir erweitern die Kerngruppe von 14 Tänzern in »Kreatur« auf 26 Tänzer. Und »Exodos« wird räumlich ganz anders: Die Zuschauer haben keinen Sitzplatz, sondern können innerhalb der Jahrhunderthalle wandern. Es gibt einen Bereich mit Bewegungen der Massen und einen anderen, den ich nur mit Klang und Licht fülle. So hat das Publikum die Möglichkeit, in die Leere zu gehen und sich dann wieder in die Bewegung einzusortieren.

k.west: Sie sind erstmals bei der Ruhrtriennale, was erstaunlich ist, sind Sie doch die Expertin schlechthin für choreografische Beschäftigung mit Architektur, also prädestiniert für die Industriestätten. Was ist die Jahrhunderthalle für Sie?

WALTZ: Sie ist für mich wie eine Bleistiftzeichnung. Überraschend zart durch die Glas-Stahlkonstruktion, kein dominanter Raum, der eine Ästhetik aufzwingt. Ich möchte, dass die Halle sichtbar bleibt und werde mit durchscheinenden Bühnenelementen arbeiten, transparente Plexiglasobjekte, die den Raum nicht verstellen.

k.west: »Exodos« ist auch eine Jubiläumsproduktion im 25. Jahr Ihrer Gruppe. Inwiefern knüpft das Stück an die Geschichte der Kompanie an?

WALTZ: Als Projekt knüpft es an meine Architektur-Choreografien an, also meine Arbeiten im Neuen Museum Berlin, dem Jüdischen Museum, der Elbphilharmonie Hamburg. Und bündelt die Resultate aus meinem Zyklus »Zuhören«, in dem es seit 2015 darum ging, künstlerische Strategien zu entwickeln für die politischen Herausforderungen der Zeit. Zudem sind einfach viele Tänzer und Mitarbeiter in »Exodos« dabei, mit denen ich schon lange arbeite, mit manchen seit 25 Jahren.

k.west: Sasha Waltz & Guests wird es auch in Zukunft geben, trotz Ihrer Funktion als Ko-Direktorin des Berliner Staats-

balletts neben Johannes Öhman. Es gab 2016 viel Widerstand gegen Ihre Berufung. Nun, mit einigem Abstand betrachtet: Worum ging es bei dem Streit im Kern?

WALTZ: Es gab ein Kommunikationsproblem. Die Entscheidung wurde dem Ensemble nicht klar und zum richtigen Zeitpunkt vermittelt. Das lag nicht in unserer Hand. Dadurch entstanden große Verunsicherung und die Angst, dass durch unsere Ernennung die ganze Kunstform, das klassische Ballett, in Gefahr sei. Das wurde stark auf meine Person projiziert, weil ich aus dem Zeitgenössischen Tanz komme. Aber mittlerweile sind wir in einem sehr offenen Austausch.

k.west: Den Grabenkampf zwischen Klassisch und Zeitgenössisch / Modern wollte schon Kurt Jooss Ende der 1920er Jahre überwinden. Ist die Spaltung in der Tanzszene wieder tiefer geworden?

WALTZ: Ich glaube, es gibt viele klassische Tänzer, die neugierig darauf sind, mit zeitgenössischen Choreografen zu arbeiten. Es gibt viele zeitgenössische Choreografen, die gern mit klassischen Tänzern arbeiten. Aber es gibt natürlich auch Tänzer, die strikt der klassischen Form treu bleiben wollen. Dagegen ist aus meiner Sicht überhaupt nichts zu sagen. Im Gegenteil, ich sehe es als unseren Auftrag, das klassische Ballett zu bewahren. Das ist die Basis unseres Konzepts. Wir werden wirklich klassisches Ballett zeigen und wirklich zeitgenössisches Ballett, und weniger die Neoklassik, die in den letzten Jahren im Vordergrund stand. Sondern wir wollen wieder in die Extreme Klassisch und Zeitgenössisch gehen.

k.west: Wenn ich es richtig verstehe, erzählt »Exodos« versöhnlich von einer utopischen Gemeinschaft trotz Individualismus, als wäre es eine Reaktion auf die Querelen ...

WALTZ: (lacht): Interessant, stimmt eigentlich. Ich habe das Stück überhaupt nicht in Bezug auf das Staatsballett gesehen. Das sind für mich Menschheitsthemen. Wir leben in einer Zeit großer Transformationen. Es gibt diesen unglaublichen Rechtsruck und Konservatismus. Und dagegen wiederum starke Bewegungen, etwa die Proteste der Jugend in den USA. Außerdem die MeToo-Debatte. Das sind gegensätzliche Kräfte, die in den Gesellschaften nicht nur der westlichen Welt wirken. Das war für mich eher ein Beweggrund darüber nachzudenken: Wohin geht die Reise, wohin wollen wir? ■

▼
»Εξοδος / EXODOS«, SASHA WALTZ & GUESTS,
KOPRODUKTION MIT DER RUHRTRIENNALE,
MADE IN RADIALSYSTEM,
15. / 16., 18 BIS 20. SEPTEMBER,
JAHRHUNDERTHALLE, BOCHUM



William Kentridge stemmt die Kolonialgeschichte und tut sich schwer mit Deutschlands Hohenzollern.
Foto: Stella Olivier

»Das Denken geschieht im Material.«

TEXT ANDREAS WILINK

Eine Verbindung zu Christoph Marthaler gibt es. Auch William Kentridge, der vier Jahre jüngere und somit 1955 in Johannesburg geborene Sohn jüdisch-litauischer Einwanderer, besuchte in Paris, wenngleich Jahre später, die Schule des berühmten Pantomimen Jacques Lecoq und studierte bei ihm Mimik und Schauspiel. Der Gliedermann wird, womöglich nach dieser Kontaktstelle, zu einer seiner emblematischen Figuren.

Als Filmemacher entwickelte der Südafrikaner für seine Animationen eine Technik, die von der Kohlezeichnung ausgeht, deren verwischte, ausgewischte Spur und Fläche sich auch mit Dokumentarmaterial mischen kann. Kentridges Kunst erhebt sich, wie Phoenix, aus Asche, Ruß und Staub. Und schaut hinüber zu dem – dies eine seiner bevorzugten Metaphern – gegen den Sturm sich stemmenden Engel der Geschichte, »das Antlitz der Vergangenheit zugewendet«, wie ihn Walter Benjamin bei Paul Klee entdeckt und gedeutet hat.

Der ingeniose Zeichner, dessen grafische Qualität mit der von Goya wetteifert, der Theater- und Filmemacher und Installations-Künstler wurde allein schon familiär bedingt zum Anti-Apartheids-Aktivist (der Vater hat Nelson Mandela verteidigt) und Humanisten, der es sich zur Aufgabe macht, Helligkeit ins Dunkel von Platons Höhle zu bringen und der unter anderem über sein Alter Ego »Felix Teitlebaum« ästhetische Erinnerungspolitik betreibt.

Die getuschten Szenen, Fragmente, Frottagen und Collagen, seine Grotesken, Danses macabres, seine Landschafts-Steppen, Trauermärsche und Prozessionen (»More sweetly Play the Dance« von 2015) treten aus der Nacht und verbleiben im Halbschatten. Kentridges intimes, bevorzugt wortloses Werk, das aus dem Gegenprogramm zu Gewalt, Unterdrückung, Ungleichheit, weißer Dominanz und einer sich brutalisierenden Gesellschaft Energie bezieht und diese künstlerisch transformiert, übermalt und überspielt, verdichtet Räume, Zeiten, Hochkultur-Mythen und das Erbe von Mama Afrika. Nichts ist befestigt, sondern auf fluide Weise vieldeutig, flüchtig und verschlüsselt (»Uncertainty«).

»The Head and the Load« (der Titel ist entliehen einem Sprichwort aus Ghana) betrachtet – gemeinsam mit Musikern, Tänzern, Sängern, Performern, Filmern – nicht nur den historischen Moment Afrikas im Ersten Weltkrieg, als über eine Million Menschen von den westlichen Kolonialmächten in den Konflikt involviert und als Soldaten, Marschkörper und Arbeitskräfte – etwa auf Flanderns Killing Fields – verschlissen wurden. Kentridge verlängert die Narration in visueller und akustischer perspektivischer Brechung auf der Bühne und auf Leinwand-Projektionen ins Gegenwartige hinein und über den Schwarzen Kontinent hinaus.

Im Sturm der Geschichte: William Kentridge, Großkünstler aus Johannesburg, betrachtet in »The Head and the Load« die Lasten Afrikas im Ersten Weltkrieg.

Er fragt, in welchem Klima sich die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts vollzog, welche Reaktionen es darauf gab, auch in den Künsten, etwa bei Dada, in der »Ursonate« von Kurt Schwitters, in der Musik des Eric Satie oder der Wiener Schule, in der Bildenden Kunst. Und auch darin, wie Wissenschaft und staatliche Autorität Hand in Hand gingen, um das europäische Gewaltmopol zu stabilisieren.

Kentridge, der seine schwarz-grau-weißen Atelier-Welten minutiös konstruiert und dekonstruiert, wurde als Großkünstler zur documenta und der Venedig-Biennale eingeladen und unter anderem in New York, Berlin und Düsseldorf ausgestellt. Er hat Faust, Woyzeck und Jarrys »Ubu«, Italo Svevos »Zeno Cosini«, Monteverdis Odysseus, Mozarts »Zauberflöte«, Schostakowitschs »Die Nase« und Schuberts »Winterreise« sich und seinen Themen anverwandelt. Er dreht am Rad von Dada, liebäugelt mit Paul Klees Zeichenlehre, tänzelt entlang der Ballette von Expressionismus, Konstruktivismus, Futurismus und Surrealismus. Zuvörderst hat er für sich die Wunderkammer des Kinematographen geöffnet. Und verwendet die Ideen ihrer Seh-Apparate und kinetischen Licht-, Bewegungs- und Bildermaschinen – als ein Erbe der ‚realistischen‘ Gebrüder Lumière und des fantastischen Magiers Georges Méliès – und rhythmisiert sie musikalisch. Bei ihm kann eine Kaffeekanne als Rakete zum Mond fliegen. Und der Schalltrichter fungiert als weiteres konkretes Symbol in der Kunstwelt des William Kentridge.

Der Intellektuelle, Harvard-Gastdozent, Büchermensch, Wolken-schauer, »aktive Träumer« und Assoziations-Artist (»Das Denken geschieht im Material«) ist als Beschwörer des Imperfekt ein Geistesbruder des W.G. Sebald und Alexander Kluge. Er lässt den Faden zur Vergangenheit nie abreißen und verwebt ihn in seine zeichnerischen – chiffrierten – Arbeiten. Auch ein Spross der Romantik, der das Politische poetisiert, das Private mit sich trägt (»Ich bin Johannesburg nie entkommen, mein gesamtes Werk wurzelt hier. Es ist die Stadt, die eine geologische Raison d’Etre hat: Gold.«) und auch in den Resonanzraum der Psychoanalyse hineinhört. Ein Nachfahr all der Entdecker, Befreier und Universalisten, deren Glaube höher ist denn alle Vernunft. ■



»THE HEAD AND THE LOAD«,
WILLIAM KENTRIDGE, PHILIP MILLER,
DEUTSCHLANDPREMIERE: 9. BIS 12. AUGUST,
KRAFTZENTRALE, LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD

Die Ökonomie des Krieges

»The Factory« von Mohammad Al Attar erzählt aus anderer Perspektive von Syrien.

TEXT PATRICK WILDERMANN

Die Fabrik, die der Titel dieser Produktion meint, steht in Jala-biyeh, einer Stadt im Nordosten Syriens. Sie gehört dem heute weltgrößten Zementproduzenten – und sie hält einen irritierenden Rekord. Als einziges ausländisches Werk im Land stellte sie den Betrieb selbst dann nicht ein, als 2011 der Krieg ausbrach. Die Maschinen liefen noch bis 2014. Dies in einer brandgefährlichen Region, in der Kurden, Nusra-Front und die benachbarte Türkei um Einfluss kämpften. Wie war das möglich?

Fragt man den syrischen Dramatiker Mohammad Al Attar, welche Machenschaften da wirkten, empfiehlt er in seiner höflichen Art und in ausgezeichnetem Englisch, doch bitte »Lafarge Syria« zu googeln. Nicht, weil er die Antwort verweigern wolle, sondern weil so viele exzellente Reportagen zu dem Fall erschienen seien, die er gar nicht toppen könne. »Lafarge Syria« also. Da scheint ein veritabler Wirtschaftskrimi auf, der von Schutzgeldzahlungen an den Islamischen Staat, gefeuerten oder flüchtenden Managern, Untersuchungen wegen »Beihilfe zu Kriegsverbrechen« und mutmaßlichen Verstrickungen des französischen Geheimdienstes handelt.

In seinem Stück »The Factory«, das auf PACT Zollverein Premiere hat, nimmt sich Mohammad Al Attar diesen Fall vor. An diesem Beispiel öffne sich »eine andere Dimension im Blick auf Syrien«, so ist der Dramatiker überzeugt. Statt der immer gleichen Bilder der Zerstörung trete eine »Ökonomie des Krieges« ans Licht: die Allianz von Geschäftemacherei und militärischer Operation. Die Fabrik, sagt Al Attar, sei »eine Metapher für Syrien selbst. Das Land wurde bis zum Beginn der Aufstände ähnlich geführt, es herrschten Korruption und fragwürdige Hierarchien«. Es ist, als hätte Heiner Müller sein Drama »Zement« nach Mittelost verlegt.

Mohammad Al Attar, der zu den bekanntesten Künstlern seines Landes zählt, lässt vier Figuren auftreten, deren Sicht auf die Ereignisse ein hintergründiges Perspektiven-Puzzle ergibt. Dabei mischen sich Dokumentation und Fiktion, Recherche und Dichtung. Diese Fusion ist typisch für Al Attars Arbeiten, die seit über zwei Jahren im Berliner Exil entstehen. In Beirut, wo der erklärte Assad-Gegner 2012 untertauchen musste, wurde seine Aufenthaltsgenehmigung nicht verlängert, weil sein syrischer Pass abgelaufen war. Über ein Stipendium gelangte er nach Deutschland. Al Attars Stücke, die seit fast zehn Jahren vorwiegend von seinem Landsmann und Arbeitspartner Omar Abusaada inszeniert werden, werfen beklemmende Schlaglichter auf eine Heimat in Trümmern und öffnen zudem eine universelle Ebene.

Bestes Beispiel ist Al Attars und Abusaadas Antiken-Trilogie über das Leid von Frauen im Krieg, deren erster Teil »Syrische Troja-



Mohammad Al Attar. Foto: Giorgia Fanelli

nerinnen« noch in Jordanien entstand. Auf die Beiruter »Antigone von Shatila« folgte 2017 »Iphigenie« in Berlin, inszeniert in einem Hangar des Flughafens Tempelhof (Nebenspielstätte der Volksbühne unter Chris Dercon). Die Tragödie, entwickelt mit geflüchteten Syrerinnen, wurde in ein Casting für die Titelrolle verwandelt: Wer performt das Opfer Iphigenie am authentischsten? Womit treffsicher auch Erwartungen eines westlichen Publikums gespiegelt und gebrochen wurden.

Die Situation in Syrien sei zu komplex, um sie noch zu durchschauen, so wird von den Medien gern vermittelt. »Genau damit macht man es sich zu einfach«, findet Mohammad Al Attar. Für ihn ist Baschar al-Assad klar der Kern des Problems; die Tendenz, ihn als das kleinere Übel im Vergleich zum IS zu akzeptieren, sei frustrierend. Der Diktator habe das Land wirtschaftlich ruiniert, die Ersten, die protestierend durch die Straßen zogen, seien die Verarmten aus den urbanen Randgebieten gewesen. Krieg und Geld: »The Factory« arbeitet daran, diesen Zusammenhang anschaulich zu machen. ■

▼
»THE FACTORY«,

MOHAMMAD AL ATTAR, OMAR ABUSAADA,

PREMIERE: 11. AUGUST,

VORSTELLUNGEN: 12., 15. BIS 18. AUGUST,

PACT ZOLLVEREIN ESSEN

Bizarres Dschungel-Silicon-Valley

Der argentinische Schriftsteller und Theatermacher Mariano Pensotti errichtet die ›Free Private City‹ »Diamante«.

TEXT SASCHA WESTPHAL

»In den vergangenen 20 Jahren ist es dem Kapitalismus gelungen, den Menschen einzureden, dass es keinerlei Alternative zu ihm gibt«, schreibt der Argentinier Mariano Pensotti in seiner Email und reagiert damit auch auf Entwicklungen in seiner Heimat. Der Zusammenbruch des argentinischen Finanzsystems Ende 2001 ist für den 1973 in Buenos Aires geborenen Autor und Regisseur das einschneidende politische Ereignis seines Lebens. Die Krise, in der Argentinien in jenen Monaten versank, war existentiell. Trotzdem hat sie keine Revolution ausgelöst und auch kein radikales Umdenken provoziert. Seither schwebt die Frage, warum sich nichts wirklich verändert hat, über Pensottis Arbeiten. Seine komplexen, meist mehrere Geschichten miteinander verknüpfenden Inszenierungen greifen politische und soziale Realitäten auf und konfrontieren sie mit literarischen und filmischen Fiktionen. So entsteht Reibung und Irritation. Gewissheiten werden in Frage gestellt. Die Suche nach Alternativen kann beginnen.

In »Loderndes Leuchten in den Wäldern der Nacht«, seiner letzten Inszenierung, erzählte Pensotti anlässlich des 100. Jahrestages der Russischen Revolution vom Verschwinden der kommunistischen Alternativen. In der Theaterinstallation »Diamante. Die Geschichte einer Free Private City« blickt er nun aus entgegengesetzter Perspektive auf diese 100 Jahre zurück. Als in Russland die Revolution ausbrach, träumte der Gründer des Öl- und Bergbaukonzerns Goodwind, der deutsche Industrielle Emil Hügel, von »einem kapitalistischen Utopia« (Pensotti). In der Hoffnung, in der argentinischen Provinz Misiones Erdöl zu finden, ließ er mitten im Dschungel eine Werksstadt für seine Arbeiter und Angestellten errichten. In Diamante sollten sie ganz nach seinen Vorstellungen leben.

Die Stadt Diamante, die Pensotti und seine Grupo Marea für ihre Produktion (mit auch deutschen Schauspielern) in der Kraftzentrale errichten, ist eine Fiktion, aber mit realen Vorbildern. So hat Ford in den 1930er Jahren im brasilianischen Amazonas-Gebiet die Stadt »Fordlandia« gegründet. Für Pensotti »eine Art Fitzcarraldo-Experiment, das in einer riesigen Katastrophe endete«. Dieses baldige Ende bleibt Diamante erspart. Trotz äußeren Drucks und innerer Spannungen geht Emil Hügel's Stadt mit der Zeit und verwandelt sich in ein »bizarres Dschungel-Silicon-Valley«, in dem neue technologische Ideen wirklich wer-



Mariano Pensotti. Foto: Carlos Furman

den. Für Pensotti eine logische Entwicklung. »Schließlich haben Internet-Konzerne wie Facebook und Google eigene Ortschaften für ihre Angestellten erschaffen, in denen sich die Grenzen zwischen Arbeit und Privatem endgültig aufgelöst haben.«

Die Erfahrung, dass ein Ort Menschen zur Gänze aufsaugen kann, macht auch das Publikum in »Diamante«. Bei der dreiteiligen, etwa sechsständigen Inszenierung sollen aus Zuschauern Voyeure werden, die unter den misstrauischen, oft feindseligen Blicken der Bewohner durch die Straßen streifen, durch Fenster blicken, in fremde Leben eindringen. Es gibt elf Spielorte. An ihnen laufen parallel jeweils elf achtminütige Szenen ab, die sich elfmal wiederholen. So haben alle Zuschauer Gelegenheit, sämtliche Szenen zu sehen. Die Welt von »Diamante« gleicht einem Puzzle, dessen Stücke sich individuell zusammenfügen. Der Besucher wird gleichsam zum Regisseur, der mit seiner Wahl seine eigene Inszenierung gestaltet und sich ein persönliches Bild entwickelt. Man erlebt den Zerfall einer Utopie und erkennt zugleich, dass die Geschehnisse in Diamante ebenso wie der Kapitalismus keineswegs alternativlos sind. ■

▼
»DIAMANTE. DIE GESCHICHTE EINER FREE PRIVATE CITY«,
MARIANO PENSOTTI / GRUPO MAREA,
PREMIERE: 24. AUGUST,
VORSTELLUNGEN: 25., 26., 30. AUGUST BIS 2. SEPTEMBER,
KRAFTZENTRALE, LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD



Kelly Copper und Pavol Liska.
Foto: Ditz Fejer

»Im Krieg mit den kulturellen Institutionen«

TEXT SASCHA WESTPHAL

Das Nature Theater of Oklahoma präsentiert mit »No President« ein »Story Ballet of Enlightenment in two immoral Acts«. Ein Probenbesuch in Düsseldorf.

Beim Betreten des Probenraums im Düsseldorfer Capitol Theater fällt der Blick auf eine Reihe einfacher weißer Tische. Hektisch beschriebene Zettel und Stifte liegen neben Laptops und Wasserflaschen. Geordnetes Durcheinander, das eine intensive Arbeitsatmosphäre signalisiert. Das wäre kaum der Erwähnung wert, würde die räumliche Situation nicht die herkömmlichen

»Im Idealfall sollte das Publikum an der Entstehung einer Inszenierung teilhaben. Künstler treffen so viele Entscheidungen. Jedes Detail hat Bedeutung. Aber die Zuschauer nehmen nur die Oberfläche wahr.«

Kunst ist nicht nur das vollendete Werk, sondern auch der mitteilungsreiche Vorgang, der es hervorbringt. Deswegen haben sich

Verhältnisse umkehren. Der erste Blick richtet sich auf die, die ansonsten unsichtbar hinter den Kulissen bleiben. Die Rückansicht einer Kulissenwand verdeckt indes die Performer. Nur eine sonore, vom Mikrofon verstärkte Stimme ist zu hören. Ein Erzähler beschreibt eine reichlich bizarre Situation. Von einem Mann, der von seinen Dämonen verfolgt und drangsaliiert wird, ist die Rede. Schließlich erscheint ihm gar der Teufel in seinem Bett.

Der Besucher muss an sich halten, um nicht fix hinter die Tischreihe zu treten und zu schauen, was gerade eben auf der Bühne passiert. Aber die Bilder, die Robert M. Johanson, langjähriger Mitstreiter des Nature Theater of Oklahoma, mit seinem Sprechtext suggeriert, sind auch so eindringlich und reizvoll genug. Es reicht, neben dem angedeuteten Bühnenbild zu bleiben und zu beobachten, wie wiederum Kelly Copper und Pavol Liska, die Gründer der New Yorker Off-Off-Broadwaytruppe, gemeinsam mit ihrem Team das Ensemble bei ihrem Tun beobachten. Die Arbeit der Theatermacher ist wie eine eigenständige Inszenierung zu betrachten und zu lesen. Zweifel in den Gesichtern des Regie-Duos oder ein zufriedener Ausdruck, jede Geste, jeder kritische Kommentar teilen ein bisschen über die Inszenierung mit und das Ins-Werk-Setzen von Kunst und Wahrheit.

Später ist der Moment, der das vertauschte Wirkungs-Verhältnis erkennbar macht, wieder präsent. Ich sitze zusammen mit Copper und Liska, der jetzt Straßenkleidung trägt. Während der Proben waren es rosé Ballettschuhe, eine helle Strumpfhose und ein orange-farbener Léotard. Beim Gespräch über ihre Arbeit überhaupt und über »No President« im Besonderen kommt der Slowake, der in den 1980er Jahren im Alter von 15 in die USA emigrierte, auf seine Wunschvorstellung zu sprechen:

Copper und Liska etwa bei ihrem »Nibelungen Cycle«, bei der Adaption von Elfriede Jelineks Roman »Wir Kinder der Toten« und bei dem in Köln entstandenen Projekt »Germany Year 2071« aufs Filmemachen verlegt. In quasi-theatralen Situationen wurden die Zuschauer zu Figuren in den Filmen, die Grenzen zwischen Künstler und Publikum durchlässig. Jeder hatte Teil am Entscheidungsprozess. Doch die Filme werden seither auch nur passiv rezipiert. Die Distanz zwischen Werk und Betrachter ist im Kino sogar noch größer als im Theater. Auch das ein Grund, weshalb sich Copper und Liska wieder der Bühne zugewandt haben. Die Live-Situation im Theatersaal schaffe zumindest »eine gemeinschaftliche Erfahrung«.

Es wäre wohl nicht verkehrt, wenn wir, das Publikum, Gelegenheit hätten, frühe Probenphasen mitzuerleben. Dass Liska, den es nicht am Tisch hält, der zu den Performern geht und ihnen Tanzschritte vormacht, und Copper mit ihrem Tütü über dem Normal-Dress im Kostüm proben, ist mehr als nur ein schillern-des Detail. Bei aller Konzentration und Ernsthaftigkeit hat die Atmosphäre etwas Spielerisches. Zeit und Raum öffnen sich. Ob es damals womöglich in Andy Warhols Factory oder in Jack Smith' Loft ähnlich zuging, wenn der queere Avantgarde-Künstler und Filmemacher bei sich mit seinen »Flaming Creatures« gedreht hat? Jedenfalls sind Warhol und, mehr noch, Smith Fixsterne in Coppers / Liskas Kunstkosmos.

»No President« war der Titel von Jack Smith' letztem, unvollendet gebliebenem Film. Aber auch ohne die direkte Hommage wären die Verbindungen offensichtlich. Selbst wenn sich an diesem Proben-Termin nur ein vager Eindruck vermittelt. So fehlten auch etwa Lou Strenger und Alexej Lochmann, beide im Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses. Aber die Nähe zu Smith' flammender Camp-Ästhetik und seiner Passion für grelle B-Picture-Melodramen des klassischen Hollywood lässt sich spüren. Lou Strenger steht mir da geradewegs als Widergängerin der »Schlangenspriesterin« María Montez vor Augen.

In zwei »unmoralischen Akten« (wörtlich zu nehmen!) malen Copper und Liska ein »grelles Bild der Welt, in der wir gerade leben«. Auch wenn »No President« in einer dystopischen Zukunft spielt, in der es keine Kunst mehr gibt und Künstler sich als Security-Leute verdingen müssen, geht es um »den Missbrauch von Macht und den moralischen Verfall, deren Zeugen wir Tag für Tag werden«. In dieser Zeit, davon ist das Kreativ-Paar überzeugt, »kann uns nur noch das Theater, die Kunst, erlösen«. Wie Jack Smith, der sich mit seinen transgressiven Arbeiten und Protestaktionen vor dem Museum of Modern Art »im Krieg mit den kulturellen Institutionen« (Copper) befunden habe, kämpfen auch sie mit den Waffen von Stil, Camp, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung gegen den deutlich identifizierbaren Präsidenten und die Verhältnisse, die ihn hervorgebracht haben. ■

▼
 »NO PRESIDENT. A STORY BALLET OF ENLIGHTENMENT
 IN TWO IMMORAL ACTS«,
 NATURE THEATER OF OKLAHOMA,
 KOPRODUKTION DER RUHRTRIENNALE MIT DEM
 DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS,
 PREMIERE: 14. SEPTEMBER,
 VORSTELLUNGEN: 15., 16., 19., SEPTEMBER,
 DÜSSELDORFER PREMIERE: 28. SEPTEMBER

Der Klangkörper macht die Musik

Die Komponistin Rebecca Saunders

Rebecca Saunders. Foto: Astrid Ackermann



Auf die Frage, wie viele Stücke sie denn im Jahr schreibe, antwortete Rebecca Saunders kürzlich: »maximal zwei«. Für eine weltweit (an-)gefragte Komponistin ihres Rang scheint das wenig. Auch im Vergleich zu ihrem Kompositionslehrer Wolfgang Rihm, einem sehr produktiven Hervorbringer der Neuen Musik-Szene. Saunders braucht einfach die Zeit, um unentdeckte Klangspektren und deren unendliche Kombinationsmöglichkeiten zu erforschen. Ihre nunmehr doch schon 60 Werke sind größtenteils von ihrer Besetzung her unkonventionell. So hat die aus London stammende Wahl-Berlinerin etwa Trillerpfeifen, Kaffeedosen und Radios mit akustischen Instrumenten verbunden. Auch erarbeitet sie gern mit den Interpreten eine Menge an ungewöhnlichen bis unbekanntem Spieltechniken. Mit dreien solcher Stücke, die Hergebrachtes hinter sich lassen und dafür spannungsvolle Netze aus Geräusch und Stille bilden, widmet ihr während der Ruhrtriennale das Frankfurter Ensemble Modern ein Porträt-Konzert. »A Visible Trace«, das Saunders 2006 für die Kölner Musikfabrik komponiert hat, bewegt sich zwischen den Extremen, zwischen explosionsartigen Einschlägen und bedrohlich klaffender Leere. In »Skin« für Sopran und Ensemble, 2016 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt und 2017 mit dem Royal Philharmonic Society Award und dem British Composer Award ausgezeichnet, thematisiert die 50-Jährige mit ultrafeinen Klangschichten die Haut als Metapher für Vergänglichkeit. Das Konzert »Fury II« für Kontrabass und Orchester ist eine Überarbeitung von »Fury«, bei dem ein Solo-Kontrabassist seinen Tiefsaiter mit percussiven Schlägen und herausgepresster Mikrotonalität einem ungeheuerlich packenden Belastungstest unterzieht. Wer »Fury II« ein zweites Mal erleben will, hat dazu Ende September beim Bonner Beethovenfest Gelegenheit. Dort gastiert das Ensemble Modern mit dem Werk in einer von Emanuel Gat choreografierten Fassung. ■ GUF1

▼
 REBECCA SAUNDERS PORTRAIT
 ENSEMBLE MODERN, VIMBAYI KAZIBONI (DIRIGENT),
 JULIET FRASER (SOPRAN),
 PAUL CANNON (KONTRABASS),
 25. AUGUST,
 ZOLLVEREIN, ESSEN

Weitere Programm-Positionen im Überblick

»Third Space« — Das Festivalzentrum

Flugzeuge sind geschlossene Räume, in denen niemand länger als notwendig bleiben will. Alles ist auf die Notwendigkeit hin reduziert. Andererseits sind sie Symbole der Freiheit und Bewegung. Verbinden sie doch Menschen und Orte. Mit dieser Dualität spielt auch das raumlaborberlin. Ihr »Third Space« genanntes Festivalzentrum vor der Jahrhunderthalle ist Baustelle und Flugzeug in einem. Ob es nun gestrandet ist oder darauf wartet, sich in höchste Höhen zu erheben, ist eine Frage der Perspektive. Jedenfalls bietet es den Besuchern einen offenen Raum für Begegnung und Reflexion. Hier kann man mitbauen oder einfach ein Eis essen, diskutieren oder lesen. Während des Festivals finden im »Third Space« Lesungen und Filmvorführungen, Debatten und Partys statt.

16. August bis 23. September,

Vorplatz der Jahrhunderthalle Bochum

ruhrtriennale.de/de/

agenda/26/raumlaborberlin/Third_Space/

»Appeal to the Youth of all Nations« — Eine Skulptur von Olu Oguibe

Mit seinem für die documenta 14 entworfenen »Obelisk«, dem in vier Sprachen das Bibelzitat »Ich war ein Fremdling, und ihr habt mich beherbergt« eingeschrieben ist, hat der nigerianisch-amerikanische Konzeptkünstler und Kunsttheoretiker Olu Oguibe ein eindringliches Zeichen für Offenheit und Gastfreundschaft gesetzt. Die Idee einer auf Text basierten Skulptur greift er wiederum auf. Für die Ruhrtriennale schafft er ein Werk, das in drei Sprachen, Deutsch, Englisch und Romani, an die Jugend der Welt appelliert. Wie in Kassel gedenkt er auch in Bochum der Migrationsbewegungen, die die Geschichte der Menschheit von Anfang an begleiten. Außerdem kuratiert Oguibe gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen aus dem Ruhrgebiet im Foyer der Jahrhunderthalle eine Ausstellung mit Fotos aus der Geschichte des Bergbaus im Revier.

16. August bis 23. September,

Jahrhunderthalle Bochum

ruhrtriennale.de/de/

agenda/72//Appeal_to_the_Youth_of_All_Nations/

»Nordstadt Phantasien« /

»Club Kohleausstieg«

»Wir haben hier Großes vor«, verkündet der »Investor« im gleichnamigen Song der Goldenen Zitronen und offenbart seine Sicht auf all die Kreativen, die er umgarnen will: »Ihr seid die genialen Dilletanten.« An diese Zeilen knüpft der Musiker und Theatermacher Schorsch Kamerun mit seiner »musiktheatralen Simulation einer urbanen Goldgräberstimmung« an. Für drei Wochen verwandelt er die Dortmunder Nordstadt quasi per Dekret in ein hippestes Kreativviertel und schickt pro Vorstellung etwa 100 mit Kopfhörern ausgestattete Zuschauer auf Tour durch dieses selbsternannte Investoren-Paradies. Über die Bilder der städtischen Wirklichkeit legt sich ein Live-Soundtrack. Im Anschluss findet ein Konzert im eigens für das Projekt gegründeten »Club Kohleausstieg« statt.

23. bis 25. August, 30. August bis 1. September,

7. und 8. September, Dortmund-Nordstadt

ruhrtriennale.de/de/

agenda/18/Schorsch_Kamerun_Off_The_Radar_Katja_Eichbaum_Laien_und_Profis/Nordstadt_Phantasien_Club_Kohleausstieg/



Mit Fantasie, nicht nur für die Nordstadt:
Schorsch Kamerun.

Foto: Michel Bo Michel

»#nofear«

Die drei Aufführungen, die unter dem Titel »School of Sex« auf der großen Bühne von PACT Zollverein stattfinden, sind eher ein weiterer Schritt auf dem Weg als das Ziel. Die Performance fasst zusammen und dokumentiert, was 40 Jugendliche, die an diesem Projekt der Jungen Triennale teilnehmen, im Zuge ihrer Gespräche mit diversen Bewohnern des Essener Stadtteils Katernberg über Sexualität und damit auch über sich selbst erfahren haben. »#nofear« heißt für die Jugendlichen, der Welt und den Menschen offen zu begegnen und sich von Angst zu befreien.

30. August bis 1. September,

PACT Zollverein, Essen

ruhrtriennale.de/de/

agenda/16/Junge_Triennale/_nofear/

»Das Floß der Medusa« von Hans Werner Henze

Mit seinem Oratorium über Leiden und Sterben der Seeleute, die 1816 nach der Havarie der Fregatte »Medusa« tagelang vor der Küste Afrikas auf einem Floß trieben, ist Hans Werner Henze den Texten Heiner Müllers näher als Théodore Géricaults überwältigendem Gemälde. Die Sünden der Ersten Welt werden sich rächen, die Dritte wird ihr Recht fordern. Nur hat Henze anders als Müller, der allein den kommenden Untergang sieht, noch Hoffnung. »Die Überlebenden aber kehrten in die Welt zurück: belehrt von Wirklichkeit, fiebernd, sie umzustürzen«, heißt es am Ende der Komposition, die Steven Sloane mit den Bochumer Symphonikern aufführen wird. Heute ist diese Zuversicht verflogen. Die Ernüchterung angesichts der im Meer ertrinkenden afrikanischen Flüchtlinge findet ihr Echo in Kornél Mundruczós szenischer Bearbeitung, die den Bogen von 1816 in die Gegenwart schlägt.

31. August bis 2. September,

Jahrhunderthalle Bochum

ruhrtriennale.de/de/

agenda/2/Hans_Werner_Henze_Steven_Sloane_Kornel_Mundrucz_Marton_Agh/Das_Floß_der_Medusa/



**06. MAI BIS
16. SEPTEMBER 2018**

Ein Ausstellungsprojekt
der RuhrKunstMuseen

Kunst & Kohle

RUHRKUNSTMUSEEN.COM



RUHR
KUNST MUSEEN



Brost
Stiftung

Die Landesregierung
Nordrhein-Westfalen



/// GLÜCK AUF
ZUKUNFT

METROPOL
RUHR
TOURISMUS

BOCHUMER
SYMPHONIKER
KONZERTS
DER SAISON

2018/19



**Saisonbeginn am
04. September 2018**