

MAGAZIN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NRW

# kultur.west

SPECIAL  
R U H R  
TRIENNALE  
2021



**Florentina Holzinger** tanzt Dante  
Geisterstunden mit **Barbara Frey**  
Musiktheater: »**Bählamms Fest**«  
Literatur, Konzerte und Projekte, Junge Triennale

## HAND IN HAND

Antrittskonzert Patrick Hahn  
Werke von Anton Webern und Richard Strauss  
Mi. 1. September 2021

## FAUST

von Johann Wolfgang von Goethe  
ab Sa. 25. September 2021

# SPIELZEIT 2021/22

## ROMEO UND JULIA

von William Shakespeare  
ab Mi. 29. September 2021

## IL CANTO S'ATTRISTA, PERCHÉ?

von Salvatore Sciarrino  
ab Fr. 22. Oktober 2021

## TANZ AM ABGRUND

2. Sinfoniekonzert  
Werke von Franz Liszt, Sergei Prokofjew und  
Ludwig van Beethoven  
So. 24. / Mo. 25. Oktober 2021

## JULIUS CAESAR

von Georg Friedrich Händel  
ab Sa. 11. September 2021

# Liebe Leser\*innen,

**RUHRTRIENNALE  
2021  
14.8. – 25.9.**

Die Ruhrtriennale bringt als Festival der Künste Musiktheater, Schauspiel, Tanz, Performances, Konzerte und bildende Kunst in die Hallen, Kokereien und Maschinenhäuser des Ruhrgebiets.

Infos und Tickets unter:  
[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

die historische, ökonomische und soziale Realität des Industriezeitalters in der Revier-Arbeitswelt ist gekennzeichnet durch »die Abwesenheit der Frauen«. Auch aus dieser Einsicht heraus entwickelt die Ruhrtriennale 2021 ihre Programmkonzeption. Das Unsichtbare des Weiblichen soll sichtbar gemacht werden. Das Festival begegnet dem Leitgedanken in Stoffen, Motiven und künstlerischen Signaturen. Insofern werden das Festival unter seiner siebten Intendanz deutlich sowohl etablierte als auch junge Regisseurinnen, Komponistinnen, Musikerinnen, Choreografinnen prägen – sogar schon in Vorschau auf das Jahr 2022. Dann nämlich widmet sich in einem installativen Projekt Thomas Hirschhorn der Philosophin, Mystikerin und – laut Peter Sloterdijk – »Reform-Elitistin« Simone Weil.

Beinahe 20 Jahre hat es gedauert, bis das NRW-Festival nun von einer Regie führenden Frau geleitet wird: Barbara Frey beschäftigt sich von Beginn an in ihrer Bühnenarbeit mit weiblichen Biografien, Schicksalen und Selbstvergewisserungen. Die gebürtige Baselerin kommt nicht allein, zu ihrem Team gehören u.a. fünf Dramaturginnen. Die erste Frey-Saison – die seit Gerard Mortier womöglich programmatisch konsequenteste – bietet 37 Projekte, darunter elf Eigenproduktionen. Unser *kultur.west*-Special macht in Gesprächen, Probenberichten und thematischen Besichtigungen mit dem Festival 2021 bekannt. Anregende Lektüre und einen glückenden Festivalsommer wünscht

Andreas Wilink

[www.kulturwest.de](http://www.kulturwest.de)  
[redaktion@kulturwest.de](mailto:redaktion@kulturwest.de)  
[twitter@kulturwest](https://twitter.com/kulturwest)  
[facebook.com/kwestnrw](https://facebook.com/kwestnrw)

## INHALT

- 04 **Die Geister, die sie ruft**  
Barbara Frey über das Festival und ihre Inszenierungen von Edgar Allan Poe und James Joyce
- 07 **Mensch & Natur**  
Lukas Bärfuss im Interview über das literarische Programm
- 08 **Höllensprünge gegen die Schwerkraft**  
Florentina Holzingers Tanztheater nach Dantes »A Divine Comedy«
- 10 **Total surrealistisch**  
Musiktheater von Olga Neuwirth nach Leonora Carringtons »Bählamms Fest«
- 12 **Teenager-Leben zählen**  
Die Junge Triennale zeigt eine Performance zu Gewalt und Unterdrückung aus Chile.
- 13 **Die Zwischenräume des Festivals**  
Das Regio-Projekt »Wege« erzählt vom Ruhrgebiet.
- 14 **Empfehlungen**  
für das Konzertprogramm

## IMPRESSUM

KULTUR.WEST - SPECIAL  
RUHRTRIENNALE 2021

erscheint einmal im Jahr im Verlag K-West GmbH  
Dinnendahlstr. 134 | 45136 Essen  
Tel.: 0201 / 49 068-14 | Fax: 0201 / 49 068-15  
[www.kulturwest.de](http://www.kulturwest.de)

## REDAKTION

V.i.S.d.P.: Andreas Wilink/Annika Wind

## MARKETING

MaschMedia, Oberhausen

## DRUCK

Lensing Druck GmbH u. Co KG, Dortmund

## TITEL

Florentina Holzinger  
© Apollonia Theresa Bitzan

Ticket-Hotline:  
Tel. +49 202 563 7666  
Beginn Vorverkauf:  
Mo. 9. August 2021

**WUPPERTALER  
BÜHNEN**

[wuppertaler-buehnen.de](http://wuppertaler-buehnen.de)

**Kultur  
Karte**



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



**WDR 3**



# Die Geister, die sie ruft

Barbara Frey, die neue Ruhrtriennale-Intendantin, im Gesprächsportrait über ihre Festival-Inszenierungen nach Edgar Allan Poe und James Joyce, über Verletzlichkeit und Zartheit der Industriehallen, Ahnenbeschwörung in der Kunst und das Gespensterhaus ihrer Großmutter.

Aus dem Schatten. Ensembleinszene aus James Joyces »Die Toten«, inszeniert von Barbara Frey. Foto: Matthias Horn

TEXT ANDREAS WILINK  
WILINK@KULTURWEST.DE

Dieser eine Dialog, den Barbara Frey – neben anderen – aufnehmen wird, ist der nachhaltigste: der mit den Toten. Sie sind miteinander im Austausch, die Lebendigen und die Toten. Abschied und Ankunft. Diesseits und Jenseits. Ein vielstimmiger Chor.

Von »stillter Grundtrauer« spricht Gottfried Keller, der Schweizer Dichter und beamtete Erste Staatsschreiber des Kantons Zürich, der nahe am städtischen Neumarkt wohnte. Eine Adresse, nicht fern vom Pfauen, dem Schauspielhaus, wo Barbara Frey 2019 ihre Intendanz mit James Joyces »Die Toten« beendete. Die Inszenierung der letzten Episode der »Dubliner Erzählungen« bringt die neue Intendantin der Ruhrtriennale ein in ihre auf drei Jahre angelegte Ehe mit dem Revier. Eine Brautgabe von Symbolgewicht.

Joyces Sprachmusik wird von dem Frack tragenden Fünfer-Ensemble (mit Jürg Kienberger am Klavier) choris, rhythmisiert, changierend zwischen Sprechen und Singen vorgetragen. »Man kann rufen und spricht kein einziges Wort.« So heißt es in Anna Gmeyners Stück »Automatenbüfett«, das, von Frey am Akademietheater der Wiener Burg inszeniert, zum diesjährigen Berliner Theatertreffen eingeladen war. Joyces Zwischenwesen sind bei Frey Reisende aus unserer Sphäre in eine unbestimmt andere. Legen Aufenthalt ein in einem *salle des pas perdu* (Raum der verlorenen Schritte), wie der Wartesaal im Französischen heißt. Hervortretend aus dem Dunkel, ins Lichtlose schwindend, um wieder aus dem Schatten hervorzukommen, all den Worten nachlauschend, so dass der von dem Ungewissen allen Seins imprägnierte Abend schwebende Atmosphäre wahr.

Frey, 1963 in Basel geboren, hat selbst als Musikerin, Schlagzeugin einer Rockband und Songwriterin begonnen. Diese Begabung wird sie bei einem Festival-Auftritt gemeinsam mit dem Komponisten und Drummer Fritz Hauser zeigen, den das Duo »Spettro« (Geist, Gespenst) nennt.

## Ob Saurier oder monumentales Industrie- relikt: »Schiere Größe hilft eben nicht.«

Hatte sie als Kind Angst vor Gespenstern? Frey: »Lustig, dass Sie mich das fragen. Ich habe als Kind meine beiden Großmütter erlebt. Die Mutter meines Vaters bewohnte ein Haus, in dem es gegeistert hat. Es gab seltsame Phänomene, eine Tür ging von allein auf, zu hören waren eigentümliche Geräusche, Gläser haben geklirrt, so dass ihr durchgeknallter Dackel jaulte und den Schwanz einzog. Mein Vater meinte, seine Mutter würde das Unheimliche anziehen. Ich hatte jedenfalls Angst vor dem Haus, obgleich ich ein gänzlich unesoterischer Mensch bin und realistisch getrimmt. Aber diese seltsame Schwingung konnte ich spüren.«

Zu Joyces Personenkreis, der sich zum vorweihnachtlichen Ball im Haus der Schwestern Morkan trifft, gehört auch das Ehepaar Gabriel und Gretta. Als zum Ausklang des Fests einer der Gäste ein Lied singt, beschwört er damit für sie eine Liebeserinnerung und für ihn eine wehmütige Klage herauf.

Mehr als nur eine Festival-Aufführung scheinen einer Séance nahe zu kommen. Die Moll-Tonart, die da angeschlagen wird, bestimmt auch Freys Eröffnungsproduktion. In ihr begegnen wir spukhaften Gestalten, die der Experte sublimen Grauens, ohne den weder Sherlock Holmes noch Alfred Hitchcock zu denken wäre, die Edgar Allan Poe erfunden hat. »Der Untergang des Hauses Usher« gehört zu den Meistererzählungen des 19. Jahrhunderts, behauptet sich zwischen Kleists »Marquise von O« und »Dr. Jekyll and Mister Hyde« des jüngeren Robert Louis Stevenson und öffnet die Schreckenskammer des Unbewussten.

Überhaupt, Hauser und Gehäuse! Der Untergang des Hauses Usher meint zweierlei: den des Gebäudes und den des Geschlechts, Roderick und seiner Zwillingsschwester Magdalen. Das vermodernde, von Pilz befallene Schloss in seiner steinernen Physis übt Gewalt aus auf die Psyche der Bewohner. Wie Norman Bates' Villa in »Psycho« oder die Zimmerfluchten von Manderley, in denen noch der Geist von »Rebecca« haust. Poes Erzähler blickt am Ende auf eine doppelte Trümmerlandschaft.

Die Literaturwissenschaftlerin Frey deutet »das Haus als Metapher für die Seele. Haus Usher steht für seine einsamen Bewohner, die wiederum drei Aspekte einer einzigen Persönlichkeit abbilden.« Dann bemerkt Frey, dass Annette von Droste-Hülshoff und Poe nur um ein Jahr differiert gestorben sind, 1848 und 1849. »Von ihr, der golemisierten Dichterin, stammt ein Gedicht, »Das öde Haus«, das sich wie ihr eigenes Selbstportrait liest.« – Ich schlage nach und finde darin die Zeile über die Abendröte: »Dann ist's als ob ein trübes Auge, / Ein rotgeweintes drüber hängt.«

Im zweiten Jahr der Pandemie ist Freys erste Festivalsaison zwischen Bochum, Duisburg, Essen und Gladbeck. In der dortigen Maschinenhalle Zweckel verortet sie Poes Seelenabgründe, die ihr der Bühnenbildner Martin Zehetgruber für die Koproduktion mit dem Burgtheater Wien einrichtet. Die Halle Zweckel sei, so Frey, für sie »die zarteste«. »Die Maschinerie darin, in ihrer ehemaligen Funktion, verstehe ich nicht, mal gleicht sie dem Rücken eines Wals, mal altrömischen Thermen. Aber das Nicht-Verstehen spielt ja in meinem Beruf als Regisseurin auch eine große Rolle. Ich habe im Revier eine solche Vielzahl von Eindrücken gesammelt, die ich vielleicht auch gar nicht alle genauestens sortieren möchte.« Zehetgruber, sagt sie, wolle in die Halle »gar nichts reinstellen. Nur die Fenster werden Lamellen bekommen, so dass sich die Eindunkelung steuern lässt. Wir folgen der Idee von Poe, dass sein gesamter Erzählraum künstlich, alles erdacht ist.«

Auf gewisse Weise verwandeln sich die umgewidmeten Industriehallen in Todestempel, Mausoleen, pharaonische Pyramiden »grauer Wahngespenster«, von denen Poes namenloser Erzähler spricht. Das Kohlezeitalter als Schattenreich – »One by one we are all becoming shades«, heißt es bei Joyce – und mitsamt seinen Fördertürmen maskulines Symbol auch für den ausgeweiteten Schoß der Natur.

Barbara Frey spricht von der »Verletzlichkeit der Räume« und der vergangenen Zukunft, die in ihnen Ausdruck finde. Dabei sehen die meisten in ihnen wohl eher Trutzburgen, massiv gebaut aus Eisen, Stahl und Ziegel, Macht und Gewinnstreben verkörpernd. Jedoch verletzlich vielleicht wie die Saurier, die von der Erde verschwanden.

Frey stimmt zu. Bei Saurier denke sie an den Song von Police, »Walking in your footsteps«, der den Dino ansingt und nach der gelernten Lektion fragt. »Schiere Größe hilft eben nicht. Und in jeder Trutz- und Protzburg lebt ein kleines Kind. Mit dem Äußeren musste auch etwas kaschiert werden. Wir sehen auch den Irrtum, wenn wir diesen Gesamtkomplex der Industrie-Epoche betrachten. Ich tue es im Zusammenhang mit dem, wovon die Kunst erzählt. Nach der Hardware, also Technik und Fortschritt, kommt die Software des Nachdenkens. So schleichen sich die Künste wieder ein, die entweder Vorreiter sind oder Nachbereiter, die das Fragezeichen setzen. Kunst steht immer im Dialog mit den Toten. Was ist Theater denn anderes als Ahnenbeschwörung und deren gemeinsamer Vollzug im Live-Erlebnis.« Gleich bei ihrem ersten eigenen Bühnenprojekt nahm Frey den Tod an die Hand, indem sie sich der Dichterin Sylvia Plath annäherte, die sich 1963 das Leben nahm.

Nacht legt sich übers Revier mit Blick auf Stoffe und Motive der Festival-Saison. Aber die Nacht gebiert nicht nur Ungeheuer, sie spendet auch Trost. Das gilt auch für das Musiktheater »Bählamms Fest«, Leonora Caringtons surrealistisch-phantastisches Familiendrama und Totentänzen in 13 Bildern, das Elfriede Jelinek übersetzt hat. Eine Rache-Orgie, giftige Grotteske und kannibalisch bissige Zoogeschichte. Das gespenstische Haus von Hunde-Menschen ist darin als »Gruft und Katakombe« bezeichnet, Schrecknisse der Sexualität maskieren sich bestialisch, böses Blut fließt und wird gestillt, und eine der Figuren, Theodora, sagt: »Ich liebe die Nacht. Wie die Tiere, die wilden. Man dreht sich um, ...schon ist man gefressen.«

Außerdem tritt noch Dante ins Spiel, mit dessen »Divina Comedia« sich Florentina Holzingers Tanztheater beschäftigen wird. Im fünften Gesang des Inferno heißt es: »Und wie die Kraniche mit Klagetönen / Die Lüfte



Barbara Frey vor der Turbinenhalle in Bochum. Foto: Daniel Sadrowski

rasch durchziehen in langen Fahnen, / So sah ich kommen unter lautem Stöhnen / Die Schatten auf des wütigen Windes Bahnen.«

Die Besinnung auf all diese literarischen Traueranzeigen, ob des in Zürich begrabenen Iren Joyce, ob des jung verstorbenen Amerikaners Poe, erfolgt aber nicht aus dem Geist einer Postromantik. Ist vielmehr Antizipation. Ist der ferne Spiegel, in den wir blicken, um die Gefahr für die Welt von heute und morgen zu sehen, die wir dabei sind, nach Kräften zu zerstören. »Warum«, fragt Frey, »sind wir so konstruiert, dass wir nicht in der Lage sind, zu begreifen, was wir anrichten?«

Seltene Gattung Mensch. Hugo Ball, Dadaist und Mitbegründer des Cabaret Voltaire in Zürich, sprach vom »gerempelten Menschen«. Der Begriff trifft sofort einen Nerv bei Barbara Frey. »Ja, die Saurier wurden auch angerempelt.« Beschädigte, wie wir Menschenkinder, wie der Künstler. ■

#### DER UNTERGANG DES HAUSES USHER

Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck  
14., 15., 17. und 19. bis 22. August

#### DIE TOTEN

(Deutsche Erstaufführung), Jahrhunderthalle Bochum  
1. bis 5. September

#### POINT LINE AREA / EIN PERKUSSIONSRITUAL

Fritz Hauser mit Schlagzeug-Studierenden und Barbara Frey,  
Kraftzentrale, Duisburg-Nord,  
16. September.

# »... die tröstende und (...) Furcht einflößende Begegnung des Menschen mit seiner Umwelt«

Der Schriftsteller Lukas Bärfuss kuratiert die Reihe »Die Natur des Menschen – Literatur und Dialog«. Drei Lesungen, drei Gespräche – darunter mit Corinna Harfouch, Anja Herden, Mi-Yong Becker und Thomas Macho.

INTERVIEW VOLKER K. BELGHAUS  
BELGHAUS@KULTURWEST.DE

**kultur.west:** Herr Bärfuss, die Lesungen und Dialoge Ihrer Veranstaltungsreihe sind mit »Was ist das, die Natur des Menschen?« überschrieben. Gute Frage – wie ist Ihre persönliche Antwort darauf?

BÄRFUSS: Sie findet keine Essenz. Er macht sie sich selbst, die äußere Natur als Biotop, in dem er leben will, die innere Natur als Moral, nach der er seine Handlungen richtet.

**kultur.west:** »Der heutige Naturbegriff ist aus der Industrialisierung entstanden« – so wurden Sie im Vorfeld des Festivals zitiert. Ist das im Ruhrgebiet besonders ausgeprägt, wie haben Sie das bei Ihren Recherchen empfunden?

BÄRFUSS: Aus der Zeit, als ich am Schauspielhaus Bochum gearbeitet habe, ist mir das Ruhrgebiet vertraut. Ich machte lange Wanderungen durch das Schwemmland von Ruhr und Rhein, und ich lernte dabei eine vielfältige und erstaunlich grüne Landschaft kennen, mit vielen Nischen und Brachen und einer reichen Pflanzen- und Tierwelt. Wenn man Wildnis mit Vielfalt und Diversität gleichsetzt, dann findet man sie heute in den urbanen Zonen, nicht auf dem Land.

**kultur.west:** Was ist der inhaltliche Unterschied zwischen den Lesungen mit Corinna Harfouch und Fritz Haberlandt und den Dialogen, die Sie u.a. mit Ernst Ulrich von Weizsäcker führen?

BÄRFUSS: Wir pflegen eher die explorative Lektüre, die ausschweifende Erkundung. Gemeinsamer Fluchtpunkt ist die Naturerfahrung, die tröstende und dann wieder Furcht einflößende Begegnung des Menschen mit seiner Umwelt. Die Literatur enthält einen unermesslich großen Erfahrungsschatz. Wir möchten von ihm lernen, um unser eigenes, doch ziemlich kompliziertes Verhältnis mit der Natur zu überdenken. Ich freue mich sehr darauf!

**kultur.west:** Für die »Festivalbibliothek« in der Jahrhunderthalle hat die Ruhrtriennale die beteiligten Künstler\*innen aufgefordert, einen Titel beizusteuern. Welches Buch haben Sie ausgewählt und warum?

BÄRFUSS: Ein historisches Werk, ein großes, beunruhigendes Buch, das mich seit der Lektüre nicht mehr loslässt und mit dem ich nicht fertig werde, nämlich »Kritik und Krise« von Reinhart Koselleck. Es erklärt die Aufklärung aus dem Trauma der Bürger- und Religionskriege. Die historische Urteilskraft Kosellecks ist ohne Beispiel.



Lukas Bärfuss. Foto: © Lea Meienberg

#### LUKAS BÄRFUSS

geboren 1971 in Thun (Schweiz), ist Dramatiker, Romancier und Essayist. Seit 1997 arbeitet er als freier Schriftsteller und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, zuletzt 2019 mit dem Georg-Büchner-Preis. Zwischen 2009 und 2013 war er Dramaturg am Schauspielhaus Zürich, wo er u.a. Gesprächsreihen moderierte. Bärfuss lebt in Zürich, zuletzt erschien seine Essay-Sammlung »Die Krone der Schöpfung« im Wallstein-Verlag.

22.8.

#### NATUR UND VERBRECHEN

17 Uhr, Dialog mit Lukas Bärfuss und Thomas Macho, Museum Folkwang

20 Uhr, Lesung mit Corinna Harfouch (Live-Musik von Johannes Gwisdek), Gebläsehalle Landschaftspark Duisburg-Nord

29.8.

#### NATUR UND ERLÖSUNG

17 Uhr, Dialog mit Lukas Bärfuss und Mi-Yong Becker, Museum Folkwang

20 Uhr, Lesung mit Fritz Haberlandt (Live-Musik von Iñigo Giner Miranda), Salzlager, Welterbe Zollverein, Essen

12.9.

#### NATUR UND ARBEIT

17 Uhr, Dialog mit Lukas Bärfuss und Ernst Ulrich von Weizsäcker, Museum Folkwang

20 Uhr, Lesung mit Anja Herden (Live-Musik von Carolina Bigge), Gebläsehalle Landschaftspark Duisburg-Nord

Digitale Videoformate, u.a. in Zusammenarbeit mit dem ARD Radiofestival 2021 und WDR 3 Kulturpartnerschaft, ergänzen das Programm.





Kampfsport Tanz: Florentina Holzinger. Foto: Apollonia Theresa Bitzan

# Höllensprünge gegen die Schwerkraft

Großes Welttheater: Florentina Holzinger inszeniert mit zwei Dutzend Performerinnen »A Divine Comedy« nach Dante in der Duisburger Kraftzentrale. Extremtanz als, wie die Choreografin sagt: »körperliche Befriedigung und kathartisches Moment«.

TEXT NICOLE STRECKER

»Lasst, die ihr hier eintretet, alle Hoffnung fahren!« Junge, Alte, Paare, Männer, Frauen. Sie sind nackt, taumeln, fallen rückwärts, die Arme hochgerissen, die Leiber verdreht. So stürzen sie auf der Monumentalskulptur »Das Höllentor« von Auguste Rodin ins Verderben. Ganz oben klammert sich ein Verzweifelter noch an den Sims des Tors. Kopf und Rücken nach hinten gebogen, die Beine leicht angewinkelt, jeder Muskel angespannt – selbst im Sog der Verdammnis gibt Rodin seinen Sündern athletische Eleganz. Sieht er nicht sportlich aus wie ein Stabhochspringer? Das findet jedenfalls Florentina Holzinger. Vermutlich weil sie selbst seit einiger Zeit begeisterte Kämpferin mit Stab, Latte und Hürde ist, gab ihr Rodins Plastik den letzten Inspirationskick: Holzingers Hölle soll Kampfplatz für den verzweifelt-vergeblichen Sprung gegen die Schwerkraft, hinauf in die Transzendenz sein. So schaut's aus.

»Das klingt jetzt nach Theaterkommission«, sagt die Choreografin in ihrem wunderbar die Silben dehrenden Wiener Schmah auf die Frage, ob es ihre Idee gewesen sei, Dantes »Göttliche Komödie« zu inszenieren. War es. Zum einen, weil sie sich gerade mit Totentänzen beschäftigt habe. Und weil die Ruhrtriennale für sie »irgendwie großes Welttheater« sei. Think big lautet also die Devise der Holzinger. Sie beschloss, ausgerechnet im komplizierten Covid-Jahr, die größte Produktion ihrer Karriere zu stemmen: rund 25 Performerinnen jeden Alters im gewaltigsten Festivalort, Duisburgs Kraftzentrale. Aber wer seine Reisenden durch Inferno, Purgatorium und Paradies als Stabhochspringer und Hürdenläufer auf den Weg schickt, braucht halt Höhe und mindestens 50-Meter-Distanz.

Wer wie die 35-jährige Florentina Holzinger für die Ruhrtriennale die Hölle heiß machen darf, scheint angekommen im Performance-Olymp. Nach der Uraufführung beginnt ihr Engagement als Hauschoreografin an der Berliner Volksbühne unter René Pollesch. 2020 war sie zum Berliner Theatertreffen eingeladen, obwohl Tanzleute eher selten zum Besten-Konvent der Theaterschaffenden im deutschsprachigen Raum zählen. Zumal das eingeladene Stück auch noch »Tanz« hieß und zunächst eine knappe halbe Stunde lang pedantischste Ballett-Basisarbeit zeigte: ein Exercise an der Stange. Bei Holzinger allerdings: Danse d'école mit Striptease. Nach und nach ließen die Elevinnen die Hüllen fallen, exerzierten schließlich nackt das linienschöne kontrollierte Körpertraining mit tiefen gynäkologischen Einblicken fürs Publikum, bis auch dem letzten Banausen klar war: Ballett ist eigentlich eine Kunst komplizierten Beinspreizens. Intim, erotisch, bisserl obszön. Ein Pläsier von Männern für Männer. Und für Frauen auch schon mal Folter?

Da lacht sie, die fesche Florentina Holzinger, und singt ein langgezogenes »Naain!«. Überhaupt spricht sie sehr vergnügt über ihre Arbeit, deren wesentliches Merkmal ist: sich selbst bloß nicht allzu ernst nehmen, auch wenn es oft brutal zugeht auf ihrer Bühne. In »Tanz« werden einer Frau Fleischerhaken durch die Schultermuskulatur getrieben. Daran wird sie in die Luft gezogen, wo sie sacht kreiselt wie eine Spieluhrballettina, während über ihren nackten Rücken das Blut sternförmig fließt. Es spritzt also nicht nur Kunstblut. Wo der Schmerz endet und die Show beginnt, ist nie ganz klar.

Im Vorgängerstück »Apollon« tackert sich eine Performerin Spielkarten auf die Schenkel. Florentina selbst hämmert sich schon mal einen acht Zentimeter langen Zimmermannsnagel ins rechte Nasenloch. Oder fliegt à la »House of Flying Dagger« wie eine Martial-Arts-Heldin im spektakulären Zweikampf durch die Luft, bis sie krachend an eine Wand schmettert. Aber »naain«, Tanz ist doch nicht Folter! Vielmehr liegen für Florentina Holzinger Pein und Lust, ja »körperliche Befriedigung« sehr nahe beieinander. Tanz habe ein »kathartisches Moment«. So jedenfalls ihre eigene Erfahrung.

Aufgewachsen in den späten 1990er Jahren in einem, wie sie sagt, »klassischen Wohlstandsszenario« mit Teenager-Plagen: »Ich hatte eine ziemliche Dissoziation, was meinen Körper angeht, und obwohl ich sehr offen erzogen wurde, gab es trotzdem eine Diskrepanz zwischen dem, was von mir als Frau erwartet wurde, und dem, worauf ich Lust hatte, wie ich sein wollte.« Da entdeckt sie den Tanz und geht an die Amsterdamer School for New Dance Development. »Dort habe ich gelernt, meinen Körper zu akzeptieren und ihn zugleich zu meinem Instrument zu machen.« Sie formt ihn nach ihrem Bilde, erst als Tänzerin, dann, nach einem schweren Bühnenunfall und Sturz aus fünf Metern Höhe, stählt sie ihn mit Kampfsport. Jetzt sei er »robust«. Den Tanz liebt sie weiter. Aber wehe, wenn die Wiener lieben!

Keimt da nicht gleich Lust an der Zerstörung? In Holzingers Shows jedenfalls wird die Sparte begeistert kritisiert: unerbittlicher Drill, übergriffige Intimität,

weltentrückte Romantik mit ihren Geistern und Biestern, altmodische Frauenbilder von Heiligen und Hexen ... – so bescheuert, so toll! Bei Holzinger wird daraus popkultureliger Trash, Zirkus, Magiershow, Schauermärchen. Ballett als B-Horror-Movie. Oder wie ein Happening der Wiener Aktionisten: Zu den Helden ihrer österreichischen Jugend – Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch – bekennt sie sich noch heute. So spritzt und splattert es bei ihr und ihrem stets weiblichen Cast. Ihre Amazonen reizen körperliche Grenzen aus, tragen Nacktheit, als wär's das bequemste Kostüm, feiern in sakraler Langsamkeit eine Ästhetik der Grausamkeit, dass es manch ein empathisches Gemüt kalt packt. Die Choreografin nennt das vornehm: »Überstilisierung der Realität« und erklärt: »Die Gewalt in B-Horror-Movies ist doch so überzeichnet, dass sie schon wieder lustig ist.« Und soll es auch in ihren Stücken sein, ob ein Titel »Kein Applaus für Scheiße« befiehlt oder »Wellness« verheißt. Oder die »Divine Comedy« ...

Ihren Dante lässt sie in die Hölle der Tanzwelt reisen, will sagen: zu Castingshows mit Konkurrenz-Gezicke, Leistungsdruck, der binären Logik von nützlichem versus unnützem Menschenmaterial. Ihre Sünderinnen üben sich in der Kunst des Totentanzes; jede darf selbst wählen, ob nun die dem Jenseits nahe Alte ihn am anrührendsten aufführt oder die junge Frau als das blühende Leben. Und Florentina Holzinger blickt tief in den Abgrund der Gegenwart. Die Pandemie sei ein sehr hollywoodtaugliches Szenario, stellt sie trocken fest. »Aber jeder musste sich in dieser Hölle auch ein kleines Paradies schaffen.« Und immer wieder den Sprung aus der Hölle gen Himmel probieren. Dann wird es göttlich. Und Komödie. ■

## A DIVINE COMEDY

(Uraufführung) Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord  
19., 20., 22., 23., 25. und 26. August

## AUSSERDEM

»THE LIFE WORK« VON METTE INGVAERTSEN  
14.8. bis 5.9., immer am Wochenende,  
Museum Folkwang im Kontext der Ausstellung  
»Global Groove«, Essen.

Kein Choreograf, keine Choreografin hat so gründlich über den Zusammenhang von Sex und Macht gegrübelt wie die dänisch-weiblich-tanzende Version des Philosophen Michel Foucault: Mette Ingvaertsen. Aber auch eine Porno-Expertin hat ihre poetisch-zarten Seiten, und denen spürt sie in »The Life Work« nach. Für die Ruhrtriennale richtet sie, als Uraufführung, eine minimalistische Installation ein: Im Schatten eines sacht rotierenden Astes erzählen vier in Japan geborene Frauen, alle älter als 70 Jahre, von ihrer Migrationserfahrung. Eine behutsame, sinnliche Verschiebung von Grenzen – zwischen Kunst und Natur, Asien und Europa, Erinnerung und Gegenwart.



# Total surrealistisch

**Aufgebrochenes Musiktheater mit Menschen, Lämmern und Wolfsmenschen: Olga Neuwirths Oper »Bählamms Fest« nach einem Stück der Dichterin und Malerin Leonora Carrington wird vom Theaterkollektiv Dead Centre in der Bochumer Jahrhunderthalle inszeniert – dirigiert und musiziert von Sylvain Cambreling und dem Ensemble Modern.**

TEXT MICHAEL STRUCK-SCHLOEN



Die Komponistin Olga Neuwirth © Harald Hoffmann

Im Interview für das Wiener Stadtmagazin *Falter* vor der Uraufführung ihrer »Animation Opera« mit dem Titel »Bählamms Fest« 1999 teilte Olga Neuwirth erst einmal gehörig aus gegen die typisch österreichischen Berührungängste zwischen E- und U-Musik, die nicht nur das Publikum, sondern auch die Macher selbst haben: »Es gibt einfach sofort eine Kluft: Du bist die Elitäre, und wir sind die Coolen. Das hat gar nichts mehr mit Musik zu tun. Schade. E-Musik ist einfach nicht in.«

Olga Neuwirth wollte sich mit diesem »schade« aber nicht zufrieden geben. Als Tochter des Jazzpianisten Harry Neuwirth und einer literaturbegeisterten Mutter aus dem Umfeld der Wiener Gruppe hat sie konsequent gegen die künstlerische Trennung von Oben und Unten angearbeitet und für sich dabei alle Schubladen gesprengt. Schon als Schülerin nahm sie an Hans Werner Henzes »Kommunaloopern«-Projekten teil, später ging sie zu Tristan Murail nach Paris, ließ sich in Deutschland von Adriana Hölszky über unangepasste Musik informieren und freundete sich

mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek an. Zusammen mit der späteren Nobelpreisträgerin hat sie in »Bählamms Fest« die ästhetische Basis für ihre erste von mittlerweile sechs Opern entwickelt.

Neuwirth nimmt das oft zitierte Wort von der »unmöglichen Kunstform« Oper ernst, indem sie die Bestandteile Text, Musik, Bild und Tanz nicht mehr oder weniger gewaltsam wieder zum einheitlichen Werk zusammenschmiedet, sondern die Brüche kultiviert. »Aufgebrochenes Musiktheater« nennt sie dieses Konzept, für das der Filmemacher und -theoretiker Jean-Luc Godard Pate stand. So wie der seine Leinwandgeschichten nicht linear erzählt, sondern aus mehreren Filmen zusammensetzt, stellt sich die Komponistin ihr Musiktheater aus mehreren Sphären zusammen: aus Live-Musik und Elektronik, Video und Schauspiel, Volksmusik und Comic, diffusen Raumklängen und fokussierten Instrumentalstücken, »klassischen« Opernstimmen und bastardhaften Mischungen aus Sing-, Sprech- und Tierstimmen.

»Olgas Musik ist eine ziemlich bizarre, auch humorvolle Collage aus vielen musikalischen Codes, die ohne Übergänge ständig wechseln«, so umschreibt es Sylvain Cambreling, einer der führenden Dirigenten zeitgenössischer Musik, der »Bählamms Fest« in der Bochumer Jahrhunderthalle mit dem Ensemble Modern aufführen wird. »Elfriede Jelinek hat ihr dazu ein sehr intelligentes Libretto geschrieben, bei dem sich Olgas Riesenfantasie frei entfalten konnte. Das Stück ist total surrealistisch – und hier haben wir wirklich eine surrealistische Musik!«

Tatsächlich schießen in der Vorlage für Jelineks Libretto alle Klischees surrealistischer Weltwahrnehmung – der Offenbarung tiefenpsychologischer Symbolik in prall realistischer Bildlichkeit – zum großen Blut-, Gewalt- und Liebes-Panorama zusammen. 1940 hat die Malerin Leonora Carrington, Mitglied der männerdominierten Gruppe der Surrealisten, das Theaterstück »La fête de l'agneau« geschrieben. Kurz zuvor war ihr Lebensgefährte Max Ernst ins französische Internierungslager Les Milles deportiert worden. In dem Drama erhebt sich inmitten einer wüsten Heidelandschaft ein heruntergekommenes Haus, in dem eine Familie mit Mutter, trinksüchtigem Sohn und unglücklicher Schwägerin ihre Neurosen auslebt. Um den vermeintlichen Schutzraum herum tobt die Gewalt, fortwährend werden Lämmer von gierigen Wölfen gerissen, Menschen und Tiere vermischen sich zu aggressiven Zwitterwesen, das »Fest des Lammes« gerät zum Schlachtfest.

Politische Anspielungen auf den Faschismus sind unübersehbar; sie verbinden sich mit dem Emanzipationskampf der Hauptfigur Theodora, dem verschlüsselten Abbild von Carrington selbst. Theodora verfällt dem Wolfsmenschen Jeremy – einem Wiedergänger von Max Ernst, der in der Geliebten vor allem Muse und ewige Kindfrau sah. »Deshalb ist »Bählamms Fest« nach meiner Ansicht auch die Emanzipationsgeschichte einer Künstlerin wie Carrington, die nicht mehr nur Objekt ihrer männlichen Kollegen sein will; dieser feministische Aspekt hat Neuwirth und Jelinek natürlich interessiert.« So Bush Moukarzel, Mitglied der irisch-britischen Künstlergruppe Dead Centre, die das Monsterwerk inszeniert: »Am Ende der Oper verändert sich Theodora auf der Leinwand langsam zur alten Frau, womit sie dem ständigen Zwang zur Schönheit entflieht.«

Neuwirth hat sich für die Realisierung dieser Verwandlung bei der Wiener Uraufführung intensiv mit damals neuen Videotechniken wie dem Morphing beschäftigt, außerdem sah sie vorproduzierte Filme und eine Kamera auf der Bühne vor. Für Cambreling »gibt es heute, nach 22 Jahren, natürlich viel mehr Möglichkeiten, die eine Wiederaufführung interessant machen«. Auf solche Möglichkeiten hat sich Dead Centre seit seiner Gründung 2012 spezialisiert. Das Kollektiv um Bush Moukarzel, Ben Kidd und die Produzentin Natalie Hans erwies sich in bisherigen Projekten – etwa über Sigmund Freuds Traumdeutung, Shakespeares »Tempest«, Beckett oder Tschechow – als technisch und erzählerisch innovativ. Das, so Moukarzel, sei schon im Namen angelegt: »Im

Englischen bezeichnet Dead Centre die zentrale Position auf der Bühne, an der früher der Hauptdarsteller stand und unterm Lichtspot seinen Monolog auf sagte. Aber dieses Zentrum ist heute ein leerer Ort geworden. Wir haben eher multiple Erzählweisen, nicht mehr eine einzige Geschichte. Diese Dezentralisierung hat unseren Zugang zu klassischen Stücken beeinflusst. Wir nähern uns ihnen mit unterschiedlichen theatralen Strategien, um den Kanon neu zu befragen.«

Wie genau, das ist Mitte Juni, als wir das Gespräch führen, noch nicht fixiert. Dead Centre liebt auch das Spontane. Fest steht, dass es für die gewalttätige Familie ein Haus geben wird, das mit Video- und LED-Schirmen ausgestattet ist und seine Gestalt verändern kann. »Unser Ziel ist das Surreale«, sagt Ben Kidd, »eine traumhafte Welt, in der nichts so ist, wie es scheint. Das passt exakt zur musikalischen Welt von Neuwirth, in der man oft nicht unterscheiden kann, ob es sich um reale oder elektronische Klänge handelt. Diese Unschärfe zwischen dem Physischen, Lebendigen und dem Nicht-Realen wollen wir durch unsere Videos verstärken.«

Filmische Methoden hat Neuwirth oft als Vorbild für ihre Opern genannt, nicht nur für »Lost Highway« nach David Lynch. Aber der Film bietet eben nicht nur Gewalt und Grauen, sondern auch das Groteske und das befreiende Lachen. Und so gibt es auch in »Bählamms Fest« Momente, die mehr an Buster Keaton als an Lynch erinnern – im Sinne der Komponistin: »Ich finde, man kann darüber lachen, dass man ein Mensch ist, aber andererseits ist das Leben auch sehr traurig und trostlos. Und ich mag eben beides.« ■

## B Ä H L A M M S F E S T

Jahrenderthalle Bochum, 15., 16., 18., 19., 21., 22. August

## A U S S E R D E M

D • I • E

(Uraufführung) Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord  
2. bis 5. sowie 11. und 12. 9.

Aus Zeichnungen wird Zeit, aus Worten Musik und aus Musik wird Raum. Im experimentellen Opernraum »D•I•E« macht der Komponist Michael Wertmüller eine Utopie bewohnbar, die er mit dem Maler Albert Oehlen und dem Schriftsteller Rainald Goetz teilt: Kunst ohne Definitionsgrenzen. Als Körper im Wandel mischen sich Oehleins Kohlezeichnungen unter die Lebendigen. Worte wandern von Mund zu Mund, von Stil zu Stil auf der Flucht vor ihrer eigenen Bedeutung, während Streichquartett, Hammond Hardcore, Rap, Elektronik und Garage Punk zu einem großen stilbefreiten Orchesterraum verwachsen.



# Teenager-Leben zählen

Die Junge Triennale zeigt als Gastspiel das chilenische Kollektiv Teatro La Re-Sentida mit seiner Produktion »Paisajes para no colorear / Nicht auszumalende Landschaften« im Salzlager des Weltkulturerbes Zollverein in Essen.

TEXT SASCHA WESTPHAL  
WESTPHAL@KULTURWEST.DE

Am Ende fließen Tränen. Die neun jungen chilenischen Darstellerinnen, die zuvor fast anderthalb Stunden lang gesungen und getanzt, ihre Wut herausgeschrien und gegen die Verhältnisse angekämpft haben, stehen dem Publikum frontal gegenüber und lassen ihrer Emotion freien Lauf. Gewiss sind die Tränen in ihren Gesichtern Teil des Spiels, dennoch sind sie echt. In ihnen liegt der Schmerz eines Lebens, das den Teenagerinnen von außen aufgezungen wird, von Eltern und Erziehern, Politikern und den Medien. Ein Leben, das sie fortwährend in Gefahr bringt, das sie verbaler und physischer Gewalt aussetzt, das sie in patriarchale Rollenbilder hineinzwängt und ihnen die eigene Persönlichkeit raubt. Die Tränen reichen tief. Sie haben etwas Reinigendes, für die Performerinnen wie für das Publikum.

Die vom Teatro La Re-Sentida produzierte Performance »Paisajes para no colorear / Nicht auszumalende Landschaften« entstand aus mehr als hundert Gesprächen, die der Regisseur Marco Layere und sein Team mit den Mädchen führten. In ihnen offenbart sich ein Panorama der Gewalt und Unterdrückung. Fälle wie der von Lisette Villa, die in einem Erziehungsheim lebte und ein ähnliches Schicksal wie George Floyd erlitt, als sich eine 90 Kilo schwere Aufseherin auf die Elfjährige gesetzt und sie qualvoll erstickt hat, zeugen von der ungeheuren Brutalität, der ihre Schicksalsgenossinnen in Südamerika – und nicht nur dort – ausgesetzt sind.

Ein Re-Enactment dieses Mordes steht im Zentrum der Inszenierung. Ein Mädchen muss sich auf den Boden legen und wird dann in Kleidungsstücke der anderen eingewickelt, so dass sie sich nicht mehr bewegen kann. Daraufhin setzen sich die Mitspielerinnen auf ihren Rücken. Zunächst ist es noch Spiel, das die Drangsalierte mit einem Lächeln kommentiert. Doch je mehr ihr Körper bedrückt wird, desto quälender die Situation. Sie fleht um Luft und um ihr Leben, das langsam aus ihr herausgepresst wird, bis sie reglos daliegt und die Gruppe entsetzt realisiert, was passiert ist.



Das neunköpfige Ensemble. © Jorge Sánchez

Momente wie dieser haben Layere und dem Teatro La Re-Sentida den Ruf eingetragen, nicht nur an Grenzen zu gehen, sondern diese gezielt zu überschreiten. Aber das ist nie Selbstzweck. Layere und seine Akteurinnen fordern ihr Publikum heraus und drängen es dazu, nicht die Augen vor dem zu verschließen, was täglich um uns herum geschieht. Außerdem federn sie die besonders harten Szenen durch spielerische, oft auch satirische Episoden ab. Wenn das Ensemble plötzlich in Pelzmänteln und -jacken auftritt und darüber schwadroniert, dass jugendliche Vergewaltigungsoffer keinesfalls abtreiben dürften, entwickelt der Abend tiefschwarzen Humor, der sich zur Waffe gegen eine restriktive bürgerliche Gesellschaft schärft. Die Performerinnen, die im Entstehungsjahr 2017 zwischen 13 und 17 jung waren, halten die bewusst disparaten Szenen wundervoll zusammen und entwickeln eine mitreißende Energie, die ganz selbstverständlich ihre Botschaft unterstreicht. Hier sind keine Kinder, die erst erwachsen werden müssen, bevor sie etwas zu sagen haben. Ihre Stimmen wollen und sollen endlich gehört werden, nicht nur im Theater. ■

PAISAJES PARA NO COLOREAR /  
NICHT AUSZUMALENDE LANDSCHAFTEN  
8., 9., 10., 11., 13.9., Salzlager, Welterbe Zollverein, Essen.

# Die Zwischenräume des Festivals

Besucher\*innen der Ruhrtriennale sind viel unterwegs, aber was lässt sich von einem Ort zum anderen entdecken? Antwort gibt ein Projekt des Künstlers und Kurators Aljoscha Begrich. Es rückt erstmals »Wege«, Straßen und Pfade zu den Spielorten in den Mittelpunkt – und erzählt vom Ruhrgebiet.

TEXT KRISTINA SCHULZE  
SCHULZE@KULTURWEST.DE

Ein verlassener Weg am Rand von Gelsenkirchen. Zwischen einer Bahnstrecke und der alten Zechensiedlung Dahlbusch ist die Natur sich selbst überlassen. Sträucher und Büsche wachsen wild, abgebrochene Äste liegen herum. Doch in dem Chaos steckt Leben. Vögel haben sich in dem



Die »Naturbüros« werfen einen ornithologischen Blick auf die Region. Foto: loekenfranke

dichten Gestrüpp niedergelassen. Amseln und Rotkehlchen zwitschern, ein Specht klopft an einen toten Baumstamm. »An diesem unscheinbaren Ort kann man ganze Welten entdecken«, sagt Ulrike Franke von der Filmproduktion loekenfranke. Gemeinsam mit Michael Loeken hat sie sieben dieser sogenannten »Naturbüros« entwickelt. Während der Ruhrtriennale sind sie auf dem Weg vom Gelsenkirchener Hauptbahnhof nach PACT Zollverein verschiedentlich aufgestellt. Über Audio-Files, in denen u.a. Ornithologen zu Wort kommen, wird man mehr über die Beziehung zwischen Menschen, Vögeln und Natur erfahren – und die eigene Rolle in dem komplexen Geflecht reflektieren. Die »Naturbüros« sind eine von sechs Arbeiten, die Aljoscha Begrich für sein »Wege«-Projekt kuratiert. Neben loekenfranke sind das Peng! Kollektiv, Ruhrorter, Anna Kpok, Stefan Schneider und tehran re:public eingeladen, die verzweigten Ruhr-Pfade künstlerisch zu erschließen. Das Besondere: Die Arbeiten sind nicht in den Spielstätten zu erleben, sondern auf den Strecken dazwischen. Sechs Routen sind abgesteckt. Sie führen durch Essen, Duisburg, Bochum und Gelsenkirchen. Mit dem Fahrrad, per Bahn oder zu Fuß können Festivalbesucher verborgene Seiten der Region entdecken und Kontakt knüpfen mit den Lebensrealitäten der Menschen. Es eröffne sich, »wie eine Region nach dem Strukturwandel aussehen könnte«, sagt Begrich: »Wir wollen den Ort so zeigen, wie er ist. Und nicht in bedauerlichem Ton feststellen, dass früher alles schöner war.« Bewusst gibt er der lokalen Perspektive einen Platz im Festivalprogramm, nicht gegensätzlich zu den internationalen Produktionen, sondern als weitere Facette.

Jeder Weg dokumentiert das Heterogene des Ruhrgebiets. Der Düsseldorfer Stefan Schneider etwa konzipiert eine Radtour durch Duisburg, vorbei an Kulissen des ersten Schimanski-»Tatorts«, an Einfamilienhäusern in Laar, dem modernisierten Innenhafen, den Ruinen der Montanindustrie. An der Strecke stehen mehrere Audio-Stationen. Neben Soundtracks sind Interviews mit Ortsansässigen zu hören. Sie sprechen über Hoffnungen und Wünsche für ihre Stadt,

die anders klingen als ambitionierte Utopien von Stadtplanern und Architekten. Das Ruhrorter-Kollektiv lädt zur Fahrt mit der Linie 302 ein. Alle zehn Minuten verkehrt die Straßenbahn zwischen Wattenscheid und Gelsenkirchen-Ückendorf. Häufig überfüllt, verläuft sie eng entlang der veralteten Quartiere. Mit seinem lokalen Bezug und dem Draußen-Faktor wirkt das gesamte Projekt fast als Reaktion auf die Corona-Lage. Dabei hatte Aljoscha Begrich die Idee lange vor der Pandemie. Vor vier Jahren hat er zusammen mit Rimini Protokoll den öffentlichen Ruhr-Raum bespielt. Seitdem sei sein Interesse für die Region geweckt, erzählt er. Während des Lockdowns war der in Berlin lebende Künstler häufig in seinem Viertel spazieren und hat seine Nachbarschaft neu betrachtet. Er lade nun auch die Leute hier ein, »sich noch mal überraschen zu lassen«. Das ist auch Ziel des Peng! Kollektivs auf einer Fahrt mit dem Regionalexpress zwischen Essen und Duisburg, für die Autoren wie Sibylle Berg, Asal Dardan oder David Schraven »Zugfahrtstexte« schreiben: Liebesgedichte, Essays über die Ökologie vor Ort und Reportagen durchbrechen die tristen Durchsagen der Deutsche-Bahn-Begleiter. ■

WWW.RUHRTRIENNALE.DE/WEGE

Für jede Strecke werden Kopfhörer und ein Smartphone benötigt. Start- und Endpunkt jeder Route ist durch eine Litfaßsäule markiert. Räder für die Fahrradstrecken können am jeweiligen Start- und Endpunkt entliehen und zurückgebracht werden. Anmeldung bei: Nextbike / Metropolradruhr.



# Konzerte

Zusammengestellt  
von Guido Fischer



Ensemble Klangforum Wien. Foto: Tina Herzl

## IN DEN SONNENAUFANG HINEIN

»Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? ...« Trunken von den Mächten des Finsteren zeigte sich Novalis in seinen »Hymnen an die Nacht«. Fortan folgten ihm Komponisten wie Maurice Ravel im Klavierzyklus »Gaspard de la nuit« in das Zauberreich. Die Geister tanzen ihren letzten Tanz: Und dann? »Konzert im Morgengrauen« lautet der Titel des besonderen musikalischen Frühaufs zum Festivalauftakt, zu dem der englische Komponist Chris Watson und die französische Pianistin Virginie Déjos einladen. In aller Herrgottsfrühe empfängt Watson mit seinem Klangraumstück »Morgenchor« das Publikum. Virginie Déjos fesselt es mit Ravels »Gaspard« und Salvatore Sciarrinos »De la nuit«, bevor alle gemeinschaftlich ins Taghelle treten und zum Frühstück im Freien gebeten sind.

14.8., Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck

## »STIL IST GEWALTAT«

Eines ihrer jüngsten Werke trägt den Titel »A Complete History of Music« und wurde 2020 bei den Wittener Tage für neue Kammermusik uraufgeführt. Doch statt markante Klangzitate aus der Musikgeschichte einfach zu recyceln, seziierte die italienische Komponistin Patricia Alessandrini per Computer die Musik bis zur Unkenntlichkeit und generierte daraus etwas völlig Neues. Das kreative Hinterfragen von musikalischer Tradition und Erinnerung bildet das Zentrum in Alessandrinis Schaffen. Mit dreien solcher Werke, die sich als verfremdete Spiegelbilder der Originale entpuppen, gastiert das Frankfurter Ensemble Modern. Zu hören sind bei dem Konzert »Stil ist Gewaltat« (Zitat: Gerhard Richter) ein »Folk Song« des Italieners Luciano Berio, Debussys »Chansons de Bilitis« und Arnold Schönbergs »Verklärte Nacht« sowie deren neu erzeugte Klangdoubles »Omaggio a Berio« und »Forklaret Nat«.

21.8., Salzlager, Welterbe Zollverein, Essen

## ALLSTAR-BESETZUNG FÜR »ELIAS«

»Die letzte Note des »Elias« ging im anhaltenden, einstimmigen und ohrenbetäubenden Beifallssturm unter. Es war, als hätte seit langem zurückgehaltene Begeisterung sich endlich Bahn gebrochen und nun den Raum mit Jubelrufen erfüllt ...« Am 26. August 1846 feierte Felix Mendelssohn Bartholdy seinen wohl größten Triumph mit der Uraufführung seines Oratoriums in der Birminghamer Town Hall. Ähnliche Reaktionen wird gewiss diese Allstar-Besetzung auslösen. Es verbünden sich unter der Gesamtleitung von Florian Helgath das Ensemble Concerto Köln mit dem Chorwerk Ruhr sowie u.a. den Vokalsolisten Werner Güra (Tenor) und Michael Nagy (Bass).

9. & 10.9., Jahrhunderthalle Bochum

## »POINT LINE AREA«

Der Schweizer Schlagzeuger Fritz Hauser ist eine feste Größe im improvisierten Jazz. Nicht nur musikalisch bricht er mit Konventionen. Auch erkundet er ganz neue Klangräume und Raumklänge. Dafür arbeitet er schon mal mit Architekten zusammen oder lotet mit großen Ensembles die Macht des Rhythmus und der Melodie in spektakulärer Umgebung aus. »Point Line Area«, sein jüngstes Stück, hat Hauser für einen 64-köpfigen Percussionschor komponiert. Uraufgeführt wird es in der monumentalen Kraftzentrale. Auf einer Fläche von 400 Quadratmetern verteilen sich die Schlagzeuger\*innen geometrisch wie auf einem Schachbrett und entfachen einen impulsiven Klangsturm.

16. bis 18.9., Kraftzentrale Landschaftspark Duisburg-Nord

## GROSSE STIMMUNG MIT ZEHN FLÜGELN

Vier Flügel auf einem Podium machen schon was her, so in George Antheils »Ballet Mécanique«. Minimal-Music-Star Steve Reich hat sogar mal ein Stück für sechs Flügel geschrieben. Zehn Flügel für ein Konzert zu organisieren, wow! Beim Schweizer Komponisten Edu Haubensak ist das längst noch nicht alles. Für seinen Klavierzyklus »Grosse Stimmung I-X« (zwischen 1989 und 2005 entstanden) bekommt jedes Instrument eine ganz eigene Stimmung und damit irritierende wie faszinierende Klangfärbung. Der komplette Zyklus mit zehn Solostücken wird während eines rund vierstündigen Mammutkonzerts deutsch erstaufgeführt, gespielt von Simone Keller, Tomas Bächli und Stefan Wirth.

19.9., Salzlager, Welterbe Zollverein, Essen

## NACHT, SCHLAF, TRAUM

Hier ist Hinlegen unbedingt erlaubt. Das Klangforum Wien unter Bas Wiegers hat vorrangig Partituren jüngerer Datums dabei, die allesamt um Nacht, Schlaf und Traum kreisen. So kann man sich bequem auf Matten betten, um mit hellwachen Ohren in unterschiedlichste Klangwelten einzutauchen. Das Streichquartett Nr. 3 von Georg Friedrich Haas wird in absoluter Dunkelheit gespielt. Von Iannis Xenakis erklingt mit »Persephassa« ein Schlagzeug-Klassiker, bei dem es zum Wechselspiel von ab- und zunehmenden Kaskaden kommt. Während Gérard Griseys »Vers la lumière du jour« bereits den Tag im Blick hat, ertastet Rebecca Saunders mit ihrem filigranen Instrumentalstück »Fragments of Yes« den Monolog der Molly Bloom aus James Joyces »Ulysses«.

25.9., Jahrhunderthalle Bochum

Digitale Videoformate, u.a. in Zusammenarbeit mit dem ARD Radiofestival 2021 und WDR 3 Kulturpartnerschaft, ergänzen das Programm.

# DEUTSCHE OPER AM RHEIN



JETZT  
ERHÄLTlich!  
KOMPLETT  
55 €



# DER RING AM RHEIN

AXEL KOBER  
DUISBURGER PHILHARMONIKER  
ENSEMBLE DER DEUTSCHEN OPER AM RHEIN  
& GÄSTE

ringamrhein.de





**RUHRBUEHNEN.DE**

Schlosstheater Moers, 21. Lovesongs, Foto: Jakob Studhar

METROPOLE  
**RUHR**  
TOURISMUS

REGIONALVERBAND  
**RUHR**

**RUHRTRIENNALE**  
FESTIVAL DER KUNSTE \_\_\_\_\_ 21 22 23