

Die Premieren des Wochenendes

An der Schaubühne wurde „Antigone“, in München „Rothschilds Geige“ gespielt, und in der Botschaft Tschechiens gab es Kunst zu sehen



Kunst

Im Stahlgetwitter

Der Künstler Michael Bielicky präsentiert seinen „Garten der Fehler und des Zerfalls“

BERLIN. Für einen Moment dachte man, da machen sie jetzt schon wieder eine Malereiausstellung, da haben sie ein Wandgemälde in der tschechischen Botschaft mit Scheinwerfern angestrahlt – aber dann sah man schon von draußen, dass das hier etwas ganz anderes war: kein Gemälde, sondern eine Filmprojektion, eine Prozession von gezeichneten Figuren, die langsam, wie in einem trägen Fluss, über die Wand trieben. Manchmal nahm jemand eine Art Joystick in die Hand, wie bei einem Videospiel zielte er auf die vorbeitreibenden Figuren, dann gab es einen unterhaltenden Knall, die Leute freuten sich, und die Figuren auf der Wand schwollen zu doppelter Größe an.

Was bedeutete all das? Das, was man dort an die Wand projiziert hatte, war eine interaktive Arbeit des in Prag geborenen Künstlers Michael Bielicky, der Meisterschüler von Nam June Paik war und seit fünf Jahren Professor für Medienkunst in Karlsruhe ist; sie heißt „Garden of Error and Decay“ und entsprach so, wie sie da an der Wand leuchtete, ziemlich genau dem, was Diego Riveras politische Wandmalereien, die sogenannten Murales, für die zwanziger Jahre waren: großformatige Wimmelbilder, die über das aufklären wollen, was die eigene Zeit bestimmt. So etwas findet heute nur noch selten in Ölgemälden statt, allein schon, weil die entscheidende Bildproduktion größtenteils in Medien und Internet abgewandert ist. Dort kann man auch den „Garten“ anschauen (www.gardenoferroranddecay.net), und das Erste, was an dieser Website, die man im Rahmen des Prag-

Berlin-Festivals für einen Abend zu interaktiven Murales vergrößert hat, auffällt, ist die sanfte Schönheit der Illustrationen: Mit seinen Farben und dem stilisierten hellblauen Mount Fuji im Hintergrund könnte der „Garten“ auch ein idyllisches Kinderbuch sein. Aber wie bei Henry Darger sieht man in diesem Idyll bald nur noch Piktogramme des Schreckens: Autos mit rauchenden Auspuffrohren und Terroristen und Ölkannen und Brände und Atomexplosionen, pulsierende, mutierende Icons für alle Probleme der Welt, die sich ständig verändern. Optisch sieht all das sehr schön aus – so, als hätte ein japanischer Grafiker Paul Chans „Happiness after 35 000 Years of Civilization“ mit Boschs „Garten der Lüste“ und ein paar Kriegsfilmern abgemischt; inhaltlich will das Projekt eine neue Erzählform begründen: das „Data-Driven Narrative“. In die Arbeit werden in sogenannter Echtzeit Twitter-Feeds und Börsendaten eingespeist, die das vorbeiziehende Weltenpanorama aus animierten Piktogrammen nach ausgeklügelten Algorithmen verändern, während die eigenen Befehle, die man im Glauben daran gibt, dass man dadurch die virtuelle Welt wie bei einem Videospiel beeinflussen kann, völlig folgenlos bleiben.

Als politische Botschaft wäre das – die Welt wird von vernetzten Machtssystemen und Naturgewalten gesteuert, dir wird nur vorgegaukelt, dass du Gestaltungsmöglichkeiten hättest – ein bisschen sehr Diego-Rivera-haft simpel und misanthropisch. Als Versuch, unsichtbaren globalen Bewegungen im Netz ein Bild zu geben, ist es umso spannender: Was man hier sieht, ist der Anfang einer Kunst, die im Internet sichtbar machen will, was dort, ohne Bilder zu hinterlassen, bestimmt, wie die Dinge hier und anderswo aussehen.

Niklas Maak

Bühne I

Ödipus ist gut aufgestellt

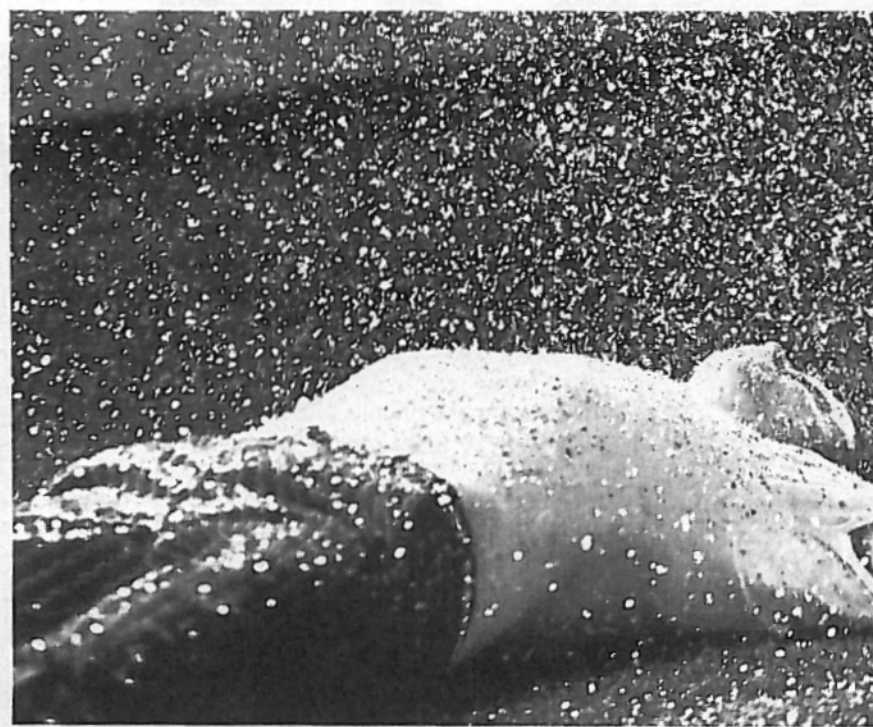
Die „Antigone“ nach Sophokles, zweimal in Berlin: als Oper und als Nummernrevue

BERLIN. Eine Aschewolke nach der anderen geht nieder auf Berlins Bühnen. Ist das ein Zeichen? Zufall oder Fügung? Vielleicht so etwas wie das Walten des Weltgeistes, denken wir uns, als wir das dünne Programmheftchen aufschlagen und darin meterlange Sätze, zentnerschwere Worte finden über das göttliche Gesetz und die metaphysische Wahrheit nebst all den Erläuterungen zur Ungeheuerlichkeit des Menschseins, die uns Lacan und Hegel und Heidegger aus Anlass der „Antigone“ des Sophokles hinterlassen haben.

Das „Unheimlichste des Unheimlichen“, so übersetzt Heidegger diesen berühmten Chor. Es geht los, wir blicken auf, gucken auf die geheimnislos kahle Bühne und ahnen: Es ist doch wieder alles sehr viel einfacher. Den beiden „Antigone“-Jungregisseurinnen hier und nebenan, wenn sie denn schon unbedingt biblische Zeichen brauchen, um einer mehr als zweitausend Jahre alten Story neue Schärfe zu geben, ist nur eben nichts Näherliegendes eingefallen als: Asche.

Am Kurfürstendamm, in der Schaubühne, hat Friederike Heller inszeniert. Hier ist die Asche, die bei der Feuerbestattung des thebanischen Helden Polyneikes anfällt, silberfarben wie Variété-Konfetti, und es scheint unerschöpflich viel davon zu geben: in Plastikwannen wird sie hereingetragen, bei Bedarf kehrblechweise und mit Gebrüll herausgeschaukelt und hoch in die Luft geschleudert. An der Bismarckstraße, in der Schillertheater-Staatsoper, hat Vera Nemirova inszeniert. Da ist die Polyneikes-Asche schuldhaft schwarz, sie regnet direkt aus dem Schnürboden herab und befleckt die Kostüme der sonntagsfein herausgeputzten Bürger von Theben. Trauerasche. Menschenasche. Sie ist Teil des Rituals jener ehrenvollen Grablege, die Antigone ihrem Bruder gewährt hat, womit sie dem Befehl des Königs Kreon trotzte und ihr eigenes Todesurteil besiegelte.

Im Übrigen, von der Asche abgesehen, haben diese beiden kurz nacheinander neu vom Stapel gelaufenen Berliner „Antigone“-Produktionen natürlich nichts miteinander zu tun. Übrigens auch nicht



Asche aufs Haupt: Tilman Strauß als Ismene in Friederike Hellers Schaubühnen-Inszenierung

mit Sophokles. Denn das eine ist nun mal eine Oper (mit Libretto) und das andere, nun, nennen wir es: eine Operette. Mit Musiknummern zum Mitwippen, mit sprechenden Handpuppen, Federboas, Fasanenfederhüten, Verwandlungstricks und atemberaubend virtuoser Artistik. Wie viel Textmasse vom Original in den Songs und Sketchen übrig ist, bleibt Hellers Geheimnis.

Sieben junge Männer stellen sich im Kreis auf und beginnen mit der Selbsterfahrungsgruppensitzung. Es handelt sich um eine therapeutische Familienaufstellung zum Ödipuskomplex. Einer stellt Laios dar, einer spielt Iokaste, einer Ödipus, einer die Sphinx und so weiter. Als die Sphinx linkisch „in den Abgrund“ springt und sich beim Zuschauer in der ersten Reihe, dem sie auf dem Schoß landet, entschuldigt, säuselt der Spielleiter: „Was weh tut, wird erinnert.“

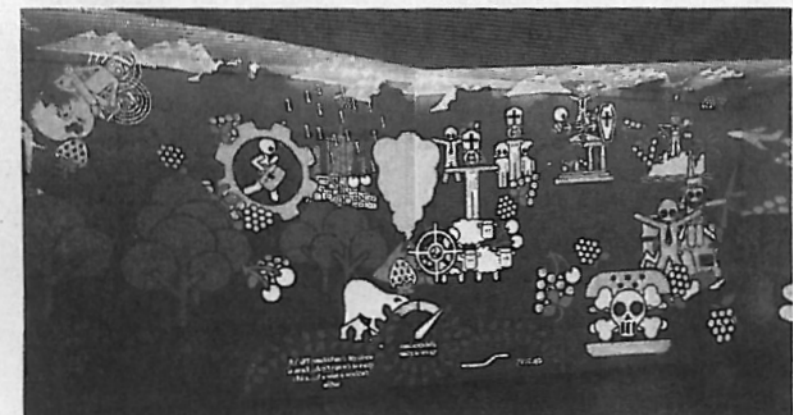
Es darf auch, nein, hier muss gelacht werden. Als derjenige, der die Pest spielt („breite dich bitte aus“), anschließend auch noch Sieben gegen Theben darstellen soll, kriegt er sanft Bescheid: „Du hast ja schon Erfahrung mit Massenrollen.“ Als Polyneikes (Christoph Gawenda), der sich wirklich anstrengt und vergebens schnell wie ein Wiesel immer engere Kreise zieht, um Bruder Eteokles (Tilman Strauß) die Pudelmütze, will sagen, die Königskrone zu entreißen, in grässlich übertriebenes Schluchzen aus-

bricht, sagt der Spielmacher streng: „Du kannst atmen, aber bitte ohne Ton.“ An dieser Stelle kippt zum ersten Mal die Perspektive. Der Therapeut mit der genial müslizart heruntergetunten Schlafzimmerstimme ist nämlich, so stellt sich heraus, Peter Thiessen, der Sänger, Gitarrist und Komponist der Gruppe Kante, die Pest, zum Beispiel, ist der Schlagzeuger seiner Gruppe, und jetzt ziehen sich die fünf Musiker zurück auf den Steg, auf dem ihr Luxus-Equipment aufgebaut ist, Flügel, Klavier, Keyboard, Drumsets, sie bilden fortan den „Chor“.

Der allerdings nicht kommentiert, vielmehr, wie in einer Nummernrevue, nur fünf oder sechs geschlossene Acts abliefert, einer wie der andere melodisch-frugal, aber rhythmusstark, was die Fans im Publikum mit Freude zur Kenntnis nehmen. Die beiden Schauspieler, Strauß und Gawenda, müssen nun allein klarkommen mit ihrer multiplen Rollenaufteilung. Jeder spielt alle Rollen, wenn es sein muss, im Sekundentaktwechsel. Da es weder viel Requisite noch viel Text gibt, kommen sie, bis auf ein paar Hänger, ausgezeichnet damit klar.

Das Thema der Sitzung lautet fortan: Der Einzelne und die Gemeinschaft – eine Botschaft, auf die sich diese Tragödie von Sophokles ebenso gut herunterbrechen lässt wie fast jede andere Tragödie auch. Als Antigone (Gawenda) im Grab verschwindet, wallen revuereif Tro-

cken
raube
num
mer
Silbe
selbst
senkt
die S
hen
Se
Oper
sich
Ende
bleib
gewü
rasch
prun
maso
Dirig
von
eher
nicht
Über
überl
sich
hier
die I
und
klagt
viere
endli
aus i
sind
dig
folge
der
und
den
him
keit
sen.



Wenn sich hier was ändert, dann wegen der Börse: Bielickys „Garten“ Foto Bielicky