

# 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“

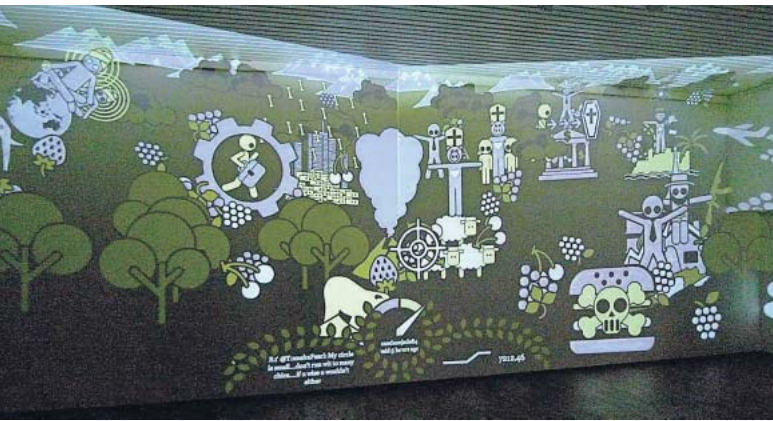
BERLIN. Für einen Moment dachte man, da machen sie jetzt schon wieder eine Malereiausstellung, da haben sie ein Wandgemälde in der tschechischen Botschaft mit Scheinwerfern angestrahlt – aber dann sah man schon von draußen, dass das hier etwas ganz anderes war: kein Gemälde, sondern eine Filmprojektion, 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 unterhaltssamen Knall, die Leute freuten sich, und die Figuren auf der Wand schwellen 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 et was 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 Kriegsfilmen 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 vorgaukelt, 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



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

Foto Bielicky

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 Näherliegenderes 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 herausgeschaufelt 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 gelaufen Berliner „Antigone“-Produktionen natürlich nichts miteinander zu tun. Übrigens auch nicht



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

Foto Arno Declair

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 Lokaste, einer Ödipus, einer die Sphinx und so weiter. Als die Sphinx linksch „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 Sieuals 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 Ködnigskrone 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 abliefern, 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-

ckeneisnebel zur Lightshow. Atemraubend auch die Bodenturnernummern, wenn die beiden sich immer wieder blitzschnell unter den Silberascheregen legen, den sie selbst in die Luft werfen. Am Ende senkt sich große Einsamkeit über die Szene, nur die Musik bleibt stehen. Höflicher Applaus.

Seltsam, dass ausgerechnet die Oper, mit ihrem eigenen Libretto, sich genauer artikuliert und am Ende sogar dichter am Original bleibt. Die mit bizarrer, stark mollgewürzter Harmonik und mit über-raschenden Instrumentationsideen prunkende „Antigona“ von Tommaso Traetta, wiederentdeckt vom Dirigenten René Jacobs, wurde von der Regisseurin Nemirova eher zaghaft angefasst, als wisse sie nicht, wie umgehen mit diesem Überschuss an „Ohimés“ und den überlebensgroßen Gefühlen, die sich ständig neu überwölben. Auch hier passiert erst viel, dann steht die Handlung still. Antigone stirbt und stirbt und stirbt, Haimon klagt und tobt und zürnt. Nach viereinhalb Stunden, als Kreon endlich bereut und die Liebenden aus ihrer Grabkammer befreit, da sind beide immer noch putzlebendig (der „lieto fine“-Opernregel folgend). Ohne die Seelenkräfte der Musik, ohne die der Sänger und vor allem ohne Bejun Mehta, den neuen Stern am Countertenorhimmel, wäre diese Ungeheuerlichkeit gar nicht vermittelbar gewesen.

Eleonore Büning

Bühne II

## Opulenter Jenseitstrip

An der Bayerischen Staatsoper begegnete Tschechow einem Aids-Kranken und Celan

MÜNCHEN. Musik kann Leben retten. Jedenfalls die von Benjamin Fleischmann. In seiner Kammeroper „Rothschilds Geige“ bewahrt sie einen Sargtischler vor dem Exitus. Der Alte hat Frau und Kind verloren, sitzt herum und denkt nach über den Sinn von Liebe, Leben, Tod. Eine Figur wie von Tschechow. Und tatsächlich, sie ist von Tschechow erfunden, genau wie der Meistergeiger Rothschild, der dem Sterbensmüden sein Instrument abluchst. Und plötzlich ertönt reine Himmelsmusik, die triste Bühne mit den Ikonen und den wuchtigen Vorhängen verwandelt sich, Videoprojektionen weiten den Raum, virtuelle Fenster öffnen sich, eine reale Tür wird aufgestoßen und lässt gleißendes Licht herein.

Bei dieser knappen Opernstunde im Marstall in München stimmt einfach alles. Miron Hakenbeck inszeniert präzise, Daniel Grossmann und sein Münchner Jakobsplatz-Orchester lassen Fleischmanns wunderbare Partitur sprühen und funkeln, der schreinernde Geigenfan wird verkörpert von Weltklassensänger Sergei Leiferkus, und in der Musik tauchen zwischen spätromantisch opulenten Klängen auch ein paar Walzer-Takte à la Schostakowitsch auf: Der war nämlich Fleischmanns Lehrer und vollendete die Partitur, als sein begabter Schüler im Zweiten Weltkrieg gefallen war.

Kombiniert wird dieser violinistische Jenseitstrip mit zwei anderen Kurzopern: In der „Entscheidung“ von Hanna Krall will ein Aids-Kranker die eigene Beerdigung miterleben, er veranstaltet ein Riesenfest mit Freunden und Familie, zum Dessert gibt es eine Dosis Gift, der Gastgeber erbleicht und lässt die Seinen ratlos zurück. Zunächst rauschen aber noch Erinnerungen, Träume und diverse gut durchtrainierte Jungs vorüber, bis eine Stimme aus dem Off der Sache den Garaus macht. So weit, so gut. Auf die Paul-Celan-Minioper danach hätten wir aber gerne verzichtet: Textpathos trifft auf schwammige Musik der mittelmäßigen Moderne. Schade.

Jörn Florian Fuchs

www.fischer125.de

»Ein wunderbares, ein erhellendes Buch.  
Weil man lernt, ahnt, sieht, riecht.«  
Gabriele von Arnim, Tages-Anzeiger

»Willemsen reist und schreibt mit der Besessenheit und dem Überschwang eines Bruce Chatwin.«  
Hans-Jürgen Heinrichs, Die Welt

»Er träumt vom Ende der Welt und erwacht stets am Ausgang einer neuen Fahrt. (...) virtuos erzählt, (...) immer wieder bewegend.«  
Daniel Haas, Frankfurter Allgemeine Zeitung

»Er wendet sich voller Achtung und Empathie den anderen zu, denen er unterwegs begegnet, und im Augenblick des Abschieds entfaltet er eine scheue Zärtlichkeit, die zu Herzen geht.«  
Burkhard Müller, Süddeutsche Zeitung

S. FISCHER

Roger Willemsen  
Die Enden der Welt

VOLL HALB VORAUSS LANGSAM ZURÜCK  
SLOW ACHTUNG STOPP

S. FISCHER  
im 125. Jahr

544 Seiten, € (D) 22,95