

zungen, dann steht er gegen die neue Fassung her nebst kommentierenden Einschüben, er aktualisiert Sophokles. Sein „Ödipus Tyrann“ ist ein Performance-Abend für zwei Schauspielerinnen, „Darstellende“, wie das Theater mitteilt. Und gleichzeitig eine Demonstration dessen, was man allein mit Körper und Stimme anstellen kann – wenn man den üblichen postmodernen Firlanz fortlässt.

Alicia Aumüller und Patrycja Ziolkowska betreten in schwarzen Abendkleidern und Turnschuhen die in der Pandemie so oft verwaiste „Pfauen“-Bühne. Eine Seuche tobt in Theben, die Stadt liegt im Sterben, es werden keine Kinder mehr geboren – nur genaue Analyse kann helfen und Selbsterkenntnis. Stemmann beginnt sehr konventionell, lässt die Schauspielerinnen fast feierlich rezitieren wie auf einer fortgeschrittenen Leseprobe, Nebel wallt, der eiserne Vorhang kommt herunter, die beiden Frauen flüstern chorisch ins Mikrofon und rufen erst nach Ödipus, dann nach dem Seher Teiresias – mit kleinen rhythmischen Verschiebungen und langen Pausen entsteht eine sprachliche Suchbewegung, die den ganzen Abend lang anhält.

Das ist Stemmanns Marotte, die wir seit seiner Faust-Inszenierung kennen: harmlos anfangen und den Knoten immer weiter zuziehen. Dass „der Mensch“ selber verantwortlich ist und nicht das Schicksal oder der liebe Gott, ist heute keine große Mitteilung mehr, jedenfalls nicht innerhalb westlicher Gesellschaften. Aber der Weg dorthin, die schmerzhafteste Selbstbefragung und Selbstaufklärung, der wird in Zürich von den beiden schwarz geklei-

Iass es nicht!

Produktive Zumutung: Nicolas Stemmann überrascht das Publikum mit einem schauspielerisch glänzenden „Ödipus Tyrann“.

Von Christian Gampert, Zürich

deten Klassik-Mannequins so konsequent beschränkt, dass man sogar gelegentliches Ouzo-Trinken gern in Kauf nimmt. Denn obgleich der Dramaturg Benjamin von Blomberg Freud im Programmheft abwärtscht, ist der Abend reinste psychoanalytische Beziehungs- und Forschungsarbeit – es geht weniger um das Skandalon, dass da einer unwissentlich mit der Mutter schläft, es geht um das langsame Aufdecken verschütteten Materials. Wenn jemand einen unbekanntem Alten im Affekt am Wegesrand erschlägt, dann ist er schuldig. Er hat es nur vergessen.

Im Frühjahr hat die Regisseurin Leonie Böhm in Basel den gleichen Stoff inszeniert, unter dem Titel „König Teiresias“. Auch Böhm ließ das Sophokles-Material von nur zwei Figuren spielen, allerdings als locker unterhaltsames Diskurstheater: Ein sehr kindlicher Ödipus, Gala Othero Winter, flirtet das Publikum in Jugendsprache an und will alles wissen. Jörg Pohl als Teiresias verweigert die Auskunft und weigert sich dann auch, die Regierung zu übernehmen –

der Abend ist eine Absage an die große Politik und ein Plädoyer für eine Solidarität im Kleinen.

Die Züricher Aufführung geht da, trotz mancher Girlie-Posen und „Echt jetzt? Ich fass es nicht“-Einsprengsel, viel ernsthafte und härtere zur Sache: das Ritualhafte des Stücks, die langsame Aufdeckung der Wahrheit, das Zerlegen dieser Grundmetapher europäischer Zivilisation ist eine produktive Zumutung für alle Beteiligten. Die Kraftschauspieler Patrycja Ziolkowska gibt einen ziemlich aggressiven Ödipus; er ist tatsächlich ein Tyrann, von sich überzeugt und von paranoiden Phantasmen besessen: Ist Teiresias nicht bestochen? Kreon ein Intrigant? Im Zweifel für den Angeklagten! Sämtliche Abwehrmechanismen heutiger Politik werden von Ziolkowska heftig und sehr körperlich durchdekliniert. Manchmal übertreibt sie es und springt herum wie ein Rumpelstilzchen im Fitnessstudio, geht dann aber schnell zurück zu einer sehr energisch argumentierenden Sprachkunst.

dem desillusionierten Teiresias, der bis zuletzt die Liebesbeziehung mit Ödipus verteidigenden Iokaste und all den Boten und Schafhirten, die ein ausgesetztes Kleinkind einst überleben ließen. Vor allem bestimmt Aumüller mit ihren Rollenwechseln die Dynamik des Abends. Das Interessante ist nämlich, dass im Unterstrom der Inszenierung von einer Arbeits- und Frauenbeziehung erzählt wird, einer Schauspielerinnen-Kollusion. Nicolas Stemmann gibt mit kleinen akustischen Signalen und Sounds den Takt vor. Dass im Moment der Erkenntnis von Ödipus' Schuld, der Erleuchtung sozusagen, ein Kronleuchter herniederschweben und ein blutiges Brautkleid hochgezogen werden muss, gehört ebenso zu den offenbar notwendigen Regie-Sünden wie die Tatsache, dass das Publikum am Ende von Scheinwerfern „geblendet“ wird.

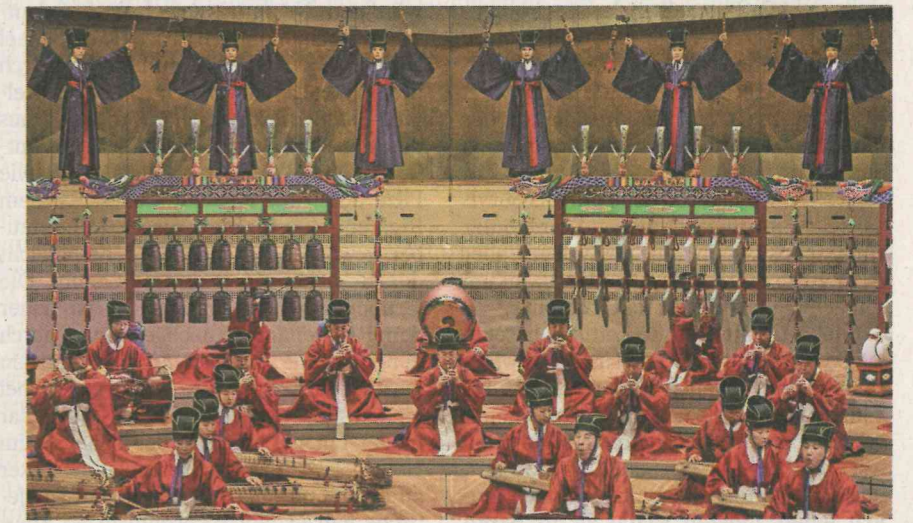
Doch trotz allem ist der Abend durchaus ein Fest der Schauspielkunst. Die Zuschauer feierten Ziolkowska und Aumüller im Stehen, auch Stemmann bekam seinen Teil ab. Man kann diese Aufführung natürlich auch puristisch, reduktionistisch und angepasst finden – angepasst an die Bedürfnisse des saturierten Zürich-Publikums, das hier auf seine Kosten kam. Das stimmt alles. Allerdings ist es manchmal gut, an den Nullpunkt zurückzugehen, „back to the roots“. Stemmann und sein Ko-Intendant Benjamin von Blomberg sind ja taktisch geschickt: Dieser Sophokles im Pfauen ist die Morgengabe fürs Abonnement, damit sie im Schiffbau, der anderen Spielstätte, weiter ihr postdramatisches Polit- und Gender-Theater machen können. Aber das ist ein anderes Kapitel.

tave verlassen, Harmonien im westlichen Sinn gibt es nicht, hier herrscht Einstimmigkeit, in der sich zwei Sänger und rund dreißig Instrumentalisten vereinen. Die Musiker streichen und blasen fast durchgehend in einer gesund starken Lautstärke. Ein Metrum ist kaum zu erkennen. So lange die Luft reicht: Das scheint bei den Bläsern das Maß für die Tondauer.

Wie schaffen es die Musiker, gemeinsam zu spielen, wo sie doch in Reihen hintereinandersitzen und der „Jipbak“, der Orchesterleiter in grüner Robe, nur zu Beginn und am Ende eines Abschnittes eine Holzklapper schlägt, sonst aber reglos dasteht? Es bleibt ein Rätsel, ebenso wie die Tän-

reich und griffig wirken die Psalmvertonungen von Heinrich Schütz, harmonisch gewagt jene von Henry Purcell, und doch erscheint Johann Sebastian Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ am Ende des Abends wie ein hell aufleuchtender Komet. Die Bindung an die Versstruktur, das Nacheinander-Abhandeln der Abschnitte: Bach lässt das alles hinter sich zugunsten eines vibrierenden Ganzen.

Der Rias-Kammerchor singt dabei mit der unerhörten Leichtigkeit natürlichen Ein- und Ausatmens; darin wiederum tut sich am Ende eine erstaunliche Nähe auf zur ungehinderten Atembewegung der koreanischen Zeremonie. CLEMENS HAUSTEIN



Rituelle Musik aus Südkorea in der Berliner Philharmonie.

Foto Fabian Schellhorn

Ein Ton weht vom Paradiese her

Mit seraphischem Gestus: Arabischer Maqam, anpassungsfähiger Jazz und scheuer Engelsgesang zum Abschluss des Kunstfests Weimar

„Sehnsucht nach morgen“ – so lautet das Leitmotiv des diesjährigen Kunstfests Weimar. Wie aber lässt sich gerade heute ein Morgen imaginieren? Eines, das Hoffnung schürt! Im Bauhaus-Museum, Projektraum B, oberstes Stockwerk, überwog die Skepsis. Nicht mehr als fünf Minuten und vier Sekunden benötigt dort Aura Rosenbergs Video „Angel of History“, um unser Zivilisationsgut zu einem gigantischen Schrott- und Scherbenhaufen aufzuschütten, Bauwerke von den Pyramiden bis zum Eiffelturm, Zeugnisse angeblichen Fortschritts aus dem Neandertal bis ins Silicon Valley, nahezu alles, was humane wie inhumane Existenz je erschuf und auch wieder vernichtete. Sehnsucht nach morgen, wo soll sie gedeihen, wenn selbst ein Engel – am Rande stehend wie der notorische Wanderer auf mittelalterlichen Landschaftsbildern – nur hilflos der fortwährenden Destruktion zuzusehen vermag?

Es ist ein verstörendes Video, das die amerikanische Künstlerin zu einer Aus-

stellung beitrug, die die Klassik Stiftung Weimar mit dem jetzt zu Ende gegangenen Kunstfest der Stadt als zeitgenössische Perspektive auf Walter Benjamin präsentierte (wobei die Ausstellung bis Ende Oktober geöffnet bleibt). Benjamin hatte das Aquarell „Angelus Novus“ des Bauhaus-Künstlers Paul Klee 1940 in eine komplexe Allegorie vom „Engel der Geschichte“ übersetzt, der in einem paradoxen Bild „der Zukunft den Rücken kehrt“, während der Trümmerhaufen unserer Zivilisationsgüter zum Himmel wächst. Aber selbst der Fortschrittspessimismus Benjamins lässt Klees rätselhaftem Kunstwerk perspektivisch Raum. Nicht so Aura Rosenbergs radikale Übersetzung. Es ist die lakonische Macht sich überstürzender Video-Bilder, die alle Hoffnung erstickt.

Möglicherweise hat das Kunstfest auch damit gleich zu Beginn ein wichtiges Anliegen erfüllt: die Gegenwart in ihrer Gewalttätigkeit zu reflektieren. Das andere Anlie-

gen, zugleich ein Fest zu sein, erfüllte sich auf wunderbare Weise dann am Ende: beim Konzert des Sadaqa-Quartetts im Nationaltheater Weimar, mit dem zugleich die Achava-Festspiele Thüringen begannen. Möglicherweise war die Überlappung von Kunstfest und Festspielen mit einer gemeinsamen Veranstaltung einem knappen Budget geschuldet. Allein der Auftritt arabischer Künstler zu Beginn der jüdisch ausgerichteten Festspiele war ein bemerkenswertes Zeichen für den interkulturellen wie interreligiösen Dialog, um den sich die Festspiele seit acht Jahren bemühen. Allenfalls die genderkonforme Übersetzung der Begriffe mag da noch gewisse Irritationen bereiten. Das arabische Wort Sadaqa, das der Jazzbassist und Weimarer Hochschullehrer Manfred Bründl für sein transkulturelles Projekt gewählt hat, bedeutet unangefochten Freundschaft, das hebräische Achava eigentlich Brüderlichkeit. Die mitgemeinten Schwestern werden wohl zur Korrektur aufrufen.

Manfred Bründl hat sich schon lange mit der Musik Osteuropas wie des Nahen Ostens befasst und so auf ganz eigene Weise den harmoniegebundenen Jazz auf seinem klangmächtigen Instrument und in seinen Kompositionen hinter sich gelassen. Zu seinem neueren Ensemble gehören der jesidisch-kurdische Sänger und Bouzouk-Spieler mit armenischen Wurzeln Ibrahim Keivo, der syrische Oud-Spieler Mohannad Nasser und der in Warschau geborene Schlagzeuger und Tabla-Spieler Bodek Janke: ein faszinierendes Quartett wahlverwandter Seelen, die offenbar die Prinzipien der Akkulturation zu ihrem ästhetischen Glück gemacht haben. Das Missing Link bei diesem ökumenischen Musikverständnis bildet wie so oft der musikalisch tolerante, improvisatorisch anpassungstaugliche, so strapazierfähige wie dehnbare Jazz.

Für ihr Konzert im voll besetzten Nationaltheater Weimar ist das Sadaqa-Quartett nun aber noch einen überraschenden Schritt weitergegangen und hat

sich mit der Schola Cantorum Weimar unter ihrer Leiterin Cordula Fischer zusammengetan, einem mittlerweile weit über die Region hinaus wirkenden Kinder- und Jugendchor, der seit zwanzig Jahren besteht, sein Repertoire schon um zeitgenössische Werke erweitert hat, mit arabischem Maqam, jenen typischen melodisch-rhythmischen Skalen mit ihren vielfältigen Variationsformen und mikrotonalen Abstufungen, aber noch nicht in Berührung kam.

Waren schon die Stücke des Quartetts voller klangsinnlich anregender Arabesken, bei denen man nur erahnen konnte, wo die Jazzimprovisationen aufhören und die filigran-orientalischen Variationsformen beginnen, so konnte man nur mehr staunen über die von Mohannad Nasser einfühlsam diskret notierten Melismen und glockenreinen Gesänge, mit denen die Schola Cantorum Weimar sich ohne wohlfeilen ästhetischen Versöhnungsgestus an die frei mäandernden Zwischen-

spiele des Oud-Spielers anschmiegte oder dem in allen möglichen Sprachen vorgebrachten rustikal-volkstümlichen Gesang von Ibrahim Keivo ihre reinen, zugleich scheuen Stimmen entgegengesetzte.

Beim engelsgleichen Gesang der Schola Cantorum Weimar fällt es leicht, den assoziativen Weg zu Paul Klees Aquarell „Angelus Novus“ aus dem Jahr 1920 zurückzufinden, das Walter Benjamin besaß, auf seiner Flucht vor den Nationalsozialisten aber zurücklassen musste. Über Umwege fand es den Weg zu Gershom Scholem und gelangte durch dessen Erben schließlich ins Israel-Museum von Jerusalem. Scholem hat Benjamin früh schon darauf hingewiesen, dass nach jüdischer Mystik stets neue Engel entstehen, deren Bestimmung einzig darin bestehe, vor Gottes Thron Hymnen zu singen. Mit ihrem ausdrucksstark schlichten Vortrag ist die Schola Cantorum Weimar diesem seraphischen Gestus hier schon sehr nahegekommen. WOLFGANG SANDNER