

Wir wollen an etwas glauben

Frank Castorf und Gob Squad auf der Suche nach Gott und Seele an der Berliner Volksbühne

Die grossen Dostojewski-Inszenierungen markierten eine wichtige Phase in Frank Castorfs Kreativität. Jetzt kehrt der Berliner-Volksbühne-Chef zu dem Autor zurück – und zur Frage nach der Religion.

Dirk Pitz

Vor fünf Jahren erklärte Frank Castorf «die Phase mit Dostojewski» für beendet. Vier grosse Romane hatte er zuvor inszeniert, von den «Dämonen» (1999) bis zu «Schuld und Sühne» (2005). In dieser «Phase» befasste er sich mit Dostojewskis Texten vor allem deshalb, weil in ihnen die Gottesfrage gestellt wird. Allein die Rationalität der schnell arbeitenden Computerzeit, so Castorf damals, das gehe nicht. Es sei ihm wichtig, sich auf etwas mit Würde einzulassen, das man nicht beherrschen könne. Denn nur mit Zynismus zerbreche alles: «Religiosität ist ein Anker.» Diese Phase sei für ihn wichtig gewesen, allerdings habe er nicht das gefunden, was er brauche, um sich «zu entäussern». Er suchte danach andere Entäusserungswege, inszenierte Brecht und Tschechow, «Medea» unter freiem Himmel und vor zwei Jahren in Zürich Lenz' «Hofmeister». Die Sache mit der Religion hat ihn jedoch nicht losgelassen.

Frömmigkeit

Er hat sich deshalb auch wieder auf Dostojewski eingelassen, letztes Jahr auf den Roman «Der Spieler», jetzt auf die Erzählung «Ein junges Weib (Die Wirtin)». Standen in seinen früheren Dostojewski-Abenden Blechcontainer auf den Drehbühnen von Bert Neumann, findet sich nun eine schwarze Bretterbude. Dominierten einst betont unruhige Handkamerabilder das Geschehen, blickt der Zuschauer jetzt auf eine grosse Leinwand, die grobkörnige Bilder aus dem Budeinneren liefert. Fast alles an diesem zweieinhalbstündigen Abend findet dort statt. Fast alles aber ist anders als in der früheren Dostojewski-Phase Castorfs.

Einmal fällt zwar Kathrin Angerer vor dem kleinen, mit Kerzen und Ikonen bestückten Bühnenaltar auf die Knie, als sei sie eine der drei Pussy-Riot-Frauen, die wegen ihres Punk-Gebets in der



Das Theater in der Bretterbude – Kathrin Angerer und Trystan Pütter als Dostojewski-Figuren. THOMAS AURIN

Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale angeklagt wurden. Einmal stellt sich Hendrik Arnst auch an die Rampe und lässt das Publikum im schönsten Hinterhof wissen, dass «der Frank ein ehrenwerter, alter Mann» und keineswegs gefährliches Mitglied einer spitzbübschen, womöglich umstürzlerischen «Bande» sei. Aber derlei Ausbrüche in die Wirklichkeit sind seltene, fast absichtlich eingestaubte Ausnahmen an diesem Abend, eher diffuse Verweise auf ein Früher, als Castorf mit seiner Volksbühne zum König aller umstürzlerischen Ausbruchskünstler wurde.

Mit der 1847 erschienenen «Wirtin» geht es ihm offenbar nicht mehr (nur) um Religion, kaum um Politik oder die Selbstbefragung des eigenen Schaffens. Er sucht vielmehr eine nach innen gerichtete Frömmigkeit. Was heisse es, so fragt er, die Religion nicht nur intellektuell spannend zu finden, sondern mit ihr Ernst zu machen? «Die Wirtin» ist für solche Erforschungen der Frömmigkeit hervorragend geeignet. Denn in dieser Erzählung macht man die Bekanntheit mit dem jungen Möchtegern-Intellektuellen Ordynoff, der in einer Kirche der frommen Katerina ansichtig wird. Sie ist «rein

wie eine Taube», jedoch in Begleitung des dunkel umwölkten Murin. Ordynoff sieht Katerina vor einem Heiligenbild niedersinken – und ist sowohl ihr als auch ihrer Glaubenstiefe so rasch wie rücksichtslos verfallen. Als wäre er von einem Gottesblitz getroffen, gerät sein Herz in «krampfhaftes Entzücken», seinen Geist meint er in «Sehnsucht und Verwirrung» vergehen zu sehen.

Aus diesem fiebrigen Zustand des Ordynoff heraus, in dem «das Denken versagt» und das Dasein «in Unordnung» gerät, hat Castorf inszeniert. Die erzählerische Ordnung verdampft, die Szenen selbst scheinen immer wieder zu einzelnen Blitzlichtbildern festzufrieren. Das ist anstrengend anzuschauen, aber konsequent: Frömmigkeit und Ironie vertragen sich nicht.

Völlig frei von Ironie, fast hermetisch ist deshalb auch die Spielweise. Es ist stets, als würden sich die Darsteller zu ihren Figuren verhalten wie die Mystiker zur Gotteserkenntnis – als Schauende. Die Schauspieler, vor allem Kathrin Angerer (Katerina), Trystan Pütter (Ordynoff) und Marc Hosemann (Murin), werden zu Schau-Spielern, die Frömmigkeitswelten ergründen. Fromm sein heisst bei ihnen, sich verwirren lassen, in Bilder und Bedingungen geraten, die dem eigenen Willen und Vermögen entzogen sind. So fromm-ernst und glaubenstief ging es noch nie zu an der Volksbühne.

Gottesanbeterin

Ist es Zufall, dass wenige Tage nach dieser Castorf-Premiere auf der kleinen Bühne im Roten Salon ein kleines Terrarium steht, in dem eine Gottesanbeterin hockt? Die Performance-Gruppe Gob Squad, mehrfach schon an der Volksbühne zu sehen, hat es aufgestellt, um mit ihrem Abend «Dancing About» dem Insekt zu erklären, was Menschen sind und glauben, hoffen und befürchten. Immer wieder treten die neun Darsteller mit dem Mikrofon vor das Tier, als sei es ihr Beichtvater: «Wir belügen uns selbst. Wir masturbieren, um uns zu entspannen. Wir sind nicht auf den Tod unserer Eltern vorbereitet.» Und immer wieder werden aus den Sätzen verschiedene Tänze, Körperzeichen. Auf sehr laxer Weise entwirft dieser Abend eine Seelenlandkarte des Gegenwartsmenschen. Es entsteht das Bild eines Mängelwesens. Der zentrale Satz: «Wir wollen an etwas glauben.»

Blick auf Lateinamerika

Die Tage für Neue Musik Zürich 2012

Mit einem neuen Leitungsmodell und einem Programm, das für die meisten Besucher absolutes Neuland bedeutete, haben die Tage für Neue Musik Zürich dieses Jahr markante Akzente gesetzt.

Thomas Schacher

Das Verzeichnis der aufgeführten Komponisten löste zunächst Befremden aus: Canela Palacios, Flo Menezes, Diego Luzuriaga, Carlos Gutiérrez, Frederic Rzewski. Kennt jemand diese Komponisten? Weniger unbekannt dürfte das Lied «El pueblo unido jamás será vencido» sein. Es entstand in der chilenischen Aufbruchzeit unter Präsident Allende und bildete während der Pinochet-Diktatur das Herzstück des chilenischen Widerstands. Der Komponist Frederic Rzewski, selber ein US-Amerikaner, schrieb über dieses Lied 36 Variationen für Klavier, denen er den Titel «The People United Will Never Be Defeated» gab. Stefan Litwin hat das attraktive 50-minütige Klavierstück in einem Spätprogramm in der Tonhalle Zürich aufgeführt. Das Lied erklingt zunächst ganz unverstellt als Thema, die Variationen lassen es dann in wellenartigen Verläufen bald verschwinden, bald wieder auftauchen, und das alles in einem hochvirtuosen Klaviersatz, der nicht anbiedernd wirkt. Dem Komponisten gelingt damit das Annsinnen, politische Aussage, volksmusikalischen Kern und künstlerischen Anspruch miteinander zu verbinden.

Kuratorenmodell

Die diesjährigen Tage für Neue Musik Zürich standen unter einem neuen Leitungsmodell. Bisher waren zwei künstlerische Leiter während mehrerer Jahre für das von der Kulturabteilung der Stadt Zürich veranstaltete Festival verantwortlich. Nun hat man neu die Position eines Kurators geschaffen, der nur für die Programmgestaltung eines einzigen Jahrgangs verantwortlich ist. 2012 ist dies der Pianist, Publizist und Musikproduzent Christoph Keller. Er findet das neue Modell gut, denn erstens seien seinen Vorgängern in den letzten Jahren die

Ideen etwas ausgegangen, und zweitens bringe der jährliche Kuratorenwechsel auch dem Publikum Abwechslung.

Keller hat die vier Tage unter das Motto «Lateinamerika» gestellt. Seit zwei Jahren arbeitet er beim venezolanischen Musikerziehungsprogramm «El Sistema» als Korrepetitor, und so wurde sein Interesse an der Musik Lateinamerikas geweckt. Für die sieben Konzerte des Festivals hat er indes nicht Kompositionen des folkloristischen Klassizismus ausgewählt, wie sie auch das zum Sistema gehörende Simón-Bolívar-Jugendorchester spielt, sondern avancierte Kunstmusik, die sich sowohl mit einheimischen Traditionen als auch mit der europäischen Avantgarde auseinandersetzt.

Wie unbekannt die lateinamerikanische Kunstmusik bei uns ist, zeigt die Tatsache, dass Alberto Ginastera Orchesterstück «Popol Vuh» aus dem Jahr 1983 vom Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Pierre-André Valade als Schweizer Erstaufführung gespielt wurde. Dabei wohnt dieser gross besetzten Komposition, die den Schöpfungsmythos der Maya gestaltet, die Ursprünglichkeit eines «Sacre du printemps» inne. Ebenfalls mit der grossen Kelle rührt der Brasilianer Flo Menezes in seiner Komposition «Crase» für Orchester und Elektronik an. Eindrücklich zu erleben, wie hier das Orchester als Massenphänomen dargestellt wird, als quasi aussichtsloser Kampf von Soloinstrumenten und Sologruppen gegen die Macht des Kollektivs. Dass man diese Aussage auch politisch verstehen kann, liegt auf der Hand.

Das Ensemble Aventure ist in Freiburg im Breisgau beheimatet, setzt sich aber seit vielen Jahren mit Erfolg für die neue Musik in Lateinamerika ein. Seine Darbietung im Theater Rigiblick mochte etwas überladen sein, stand aber auf höchstem Niveau und bewies nicht zuletzt, dass der stilistische Fächer des Komponierens in Südamerika nicht kleiner ist als in Europa. Was für Unterschiede zeigten sich etwa zwischen dem Quintett «Libres en el sonido presos in el sonido» von Graciela Paraskevaïdis und José Manuel Serranos Streichtrio «Sistro impar». Hier eine gedämpfte, statische Musik, bei der sich die drei Instrumente ineinander verschlingen, dort eine

Entwicklung von einem schrillen Anfang in extremer Höhe zu einem entspannten, befreiten Klang am Schluss.

Uraufführungen bilden seit den Anfängen einen festen Bestandteil der Tage für Neue Musik. Dass sich unter den fünf uraufgeführten Werken der diesjährigen Ausgabe mit dem Klavierstück «Gefäss des Geistes» von Flo Menezes nur eine einzige südamerikanische Komposition befand, war eine fragwürdige Akzentsetzung. Sie führte andererseits dazu, dass einer der Höhepunkte des Festivals einem Schweizer Komponisten zu verdanken ist. Thomas Kesslers «Flüchtige Gesänge» für Sopran und Ensemble, interpretiert vom Collegium Novum Zürich unter der Leitung von Mark Foster, brachten einen grossen Publikumserfolg. Zuallererst lag dies an der phänomenalen Sängerin Sarah Maria Sun, der die Komposition auf den Leib geschrieben ist. Die Solistin bewegte sich singend, krächzend und gurgelnd auf der Bühne des kleinen Tonhallsaals und löste damit die unterschiedlichsten Reaktionen des Instrumentalensembles aus.

Instrumente aus den Anden

Dass für das Zürcher Neue-Musik-Festival nur ein einziges Ensemble aus Südamerika angereist war, mag man bedauern, aber dafür entschädigte einen das bolivianische Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos unter der Leitung des Komponisten Cergio Prudencio mit zwei sensationellen Auftritten. Nach dem Eröffnungskonzert der Grossformation im Güterbahnhof beeindruckte das Spätkonzert der Kammerformation im Theater Rigiblick nicht weniger. Einmalig, wie das Quintett ein traditionelles Instrumentarium der Anden-Region mit einer Musik verband, die nicht wie «El condor pasa» klingt, sondern volksmusikalischen Geist, mythische Beschwörung und kunstmusikalische Ambition miteinander in Einklang bringt.

Die Tage für Neue Musik 2012 waren insgesamt ein künstlerischer Erfolg und brachten dem interessierten Publikum einen Musikkontinent nahe, der Zukunftspotenzial in sich trägt. Kurator des Festivals 2013 wird der Cellist Moritz Müllenbach sein, der es, durchaus als Reaktion auf Christoph Keller, unter dem Motto «USA» präsentieren wird.

Die Schweiz als Unruheherd

Ein neuer Band der Escher-Briefedition

Urs Hafner · Der Historiker Joseph Jung ist angeregt, das Vermächtnis Alfred Eschers, einer der liberalen Gründerfiguren des schweizerischen Bundesstaats, sowohl einer breiten Öffentlichkeit als auch der historiografischen Forschung zugänglich zu machen. Jung hat biografische Studien zu Escher und dessen Tochter Lydia Welti-Escher publiziert und legt in gleichbleibend hoher Kadenz Teile des Briefwechsels von «König Alfred I.» vor, wie ihn die politischen Gegner nannten. Bereits Ende 2015 soll die digitale Edition der rund 4500 Briefe abgeschlossen sein. Kürzlich präsentierte Jung in der Villa Belvoir, der ehemaligen Zürcher Residenz Eschers, vor viel Politprominenz den vierten der auf sechs Bände angelegten gedruckten Edition (die bei NZZ-Libro erscheint).

Die neu edierten Briefe von und an Escher entstanden zwischen 1848 und 1852, in einer Zeit, als sich der junge Bundesstaat mitten in den europäischen Revolutionswirren und Bürgerkriegen etablieren musste – und als die Schweiz sich als einzige Republik inmitten monarchischer Gebilde wiederfand. Für die revolutionären Flüchtlinge war sie ein begehrtetes Ziel, in den Augen der monarchischen Häupter dagegen ein gefährlicher Unruheherd. Die Frage, wie sich die Schweiz in dieser Situation verhalten solle, prägt die Eschersche Korrespondenz jener Jahre, wie die Historikerin Sandra Wiederkehr ausführte, die den neuen Band bearbeitet hat. Während etwa der radikale Berner Politiker Jakob Stämpfli die offensive Unterstützung der revolutionären Bewegungen propagierte, stellte sich Nationalrat Escher auf den Standpunkt strikter Neutralität: Die Schweiz solle politische Flüchtlinge aufnehmen, aber jene ausweisen, die das Asyl missbrauchten, also weiterhin politisch tätig waren.

Was lässt sich daraus für die Gegenwart lernen? Eduard Gnesa, Sonderbotschafter für internationale Migrationszusammenarbeit, und Markus Notter, Präsident des Europa-Instituts der Universität Zürich, gewichteten die Unterschiede zur damaligen Situation höher als die Parallelen. Die Flüchtlingspolitik sei internationalisiert worden, und ein individuelles Asylrecht sei entstanden. Cornelio Sommaruga, ehemaliger IKRK-Präsident, plädierte für mehr Menschlichkeit in der Flüchtlingspolitik und dafür, den kulturellen Reichtum anzuerkennen, der aus der Migration erwachse.