

**Blickfelder**

**Die Vergewaltigungsfrage**

*Das Junge Theater Basel mit «Die Schaukel»*

«Das isch huregeli gsi... Ich mein natürlich, total guet!» – Dass die sprachlich keineswegs zimperlichen Jugendlichen, die am Donnerstagabend nach der Aufführung «Die Schaukel» aus der Aktionshalle der Roten Fabrik strömen, plötzlich Mühe haben mit dem Wort «geil», ist der beste Beweis für das Funktionieren von Theater im allgemeinen und von jenem Konzept im speziellen, nach welchem das Junge Theater Basel seit Jahren arbeitet: Themen aus der Erfahrungswelt heutiger Jugendliche werden von heutigen Jugendlichen für heutige Jugendliche auf die Bühne gebracht; als Schauspielersreservoir dienen dabei die hauseigenen Theaterkurse. Und der Erfolg – etwa von «Disco Pigs» von Enda Walsh, das kürzlich auch in Zürich zu sehen war – spricht für diesen Ansatz. «Die Schaukel» von Edna Mazya, der Beitrag des Basler Power-Theaters am Kinder- und Jugendtheaterfestival Blickfelder, ist die Studie einer Vergewaltigung, die einfährt, ohne einseitig zu moralisieren – und das Wort «geil» plötzlich auf den Boden einer unangenehm harten Realität holt.

Eine Schaukel und vier Absperrungsstangen – die Inszenierung von Sebastian Nübling braucht vor allem Raum, kein Dekor. Fünf lange, dunkle Mäntel und ein Mikrofon genügen, um aus dem eigentlichen Tatort, einem verlassenen Spielplatz, einen Gerichtssaal zu machen. Angeklagt sind vier männliche Jugendliche. Vor fast zwei Jahren sollen sie ein damals vierzehnjähriges Mädchen vergewaltigt haben. Erst jetzt wagt sich Dvorn, das Opfer, damit an die Öffentlichkeit. Das Frage-spiel kann beginnen. Was genau ist passiert, damals, auf jenem leeren Spielplatz? – Lichtwechsel, die schwarzen Mäntel verschwinden, und auf der Schaukel sitzt Dvorn, in aufrechter Girle-Kluft, und langweilt sich. Die vier Jungen mit dem Basketball kommen ihr deshalb gerade recht, und die Tatsache, dass sie für den halbwegsigen Männerbund eigentlich ein Störfaktor ist, reizt sie ganz besonders. Dass ihre Provokationen sehr rasch in Anbiederung übergehen, merkt sie nicht, denn der Chef der Viererbande zieht sie in unkontrollierbarer Weise an. Er ist es, der immer stärker sexuell aufgeladene Stimmung auf dem Spielplatz gezielt aufheizt, an der Vergewaltigung aber beteiligt er sich nicht.

Unterbrochen wird diese hyperrealistische Ebene – der Dialekt sorgt für erschlagende Natürlichkeit – durch stilisierte, hochdeutsche Szenen im Gerichtssaal: Die Jugendlichen verwandeln sich in vier chauvinistische Anwälte, die sich über den «knackigen Hintern» der neuen Staatsanwältin unterhalten und anschließend Dvorn befragen, dies wiederum fühlt in der Rolle der Staats-anwältin sowohl den Vergewaltigten wie auch den Anwälten auf den Zahn: «Ihre Befragung war eine weitere Vergewaltigung!» Aber warum hat Dvorn sich denn so masslos dumm verhalten? Sie hat die unreifen Jung schliesslich auch gewaltig provoziert! – Es ist die bekannte Vergewaltigungsfrage, die in dieser subtilen Inszenierung (vor allem die jugendlichen Dialekt-Szenen sind von ergreifender Intensität) rund um das unschuldige und sehnsuchtsvolle Symbol der Schaukel gestellt wird. Und die Schuldssprüche am Schluss berühren den berühmten kleinen Unterschied zwischen Recht und Gerechtigkeit. Vergewaltigung ist immer Machtmissbrauch: «Wer die Macht hat, hat auch die Verantwortung.» Vor Gericht aber zählen die Taten – und der Manipulator kommt hier ungeschoren davon.

Gerda Wurzenberger

Zürich, Rote Fabrik, 16. März.

**Rock-Ikone als Karikatur**

*Die Henry Rollins Band im Limmathaus*

Die hohe Kunst des schweren Rock'n'roll besteht darin, niedere Instinkte zu kultivieren, ohne sie zu hemmen. Nur in seltenen Momenten ist das der Henry Rollins Band am Donnerstagabend im X-tra Limmathaus gelungen. Wenn der Freak an der Gitarre für Augenblicke ruhte, der Bassist untätig auf den Boden stierte – o hätten sie länger geruht und gestiert! –, vermochte der Drummer seine Konzentration zu steigern. Um Ordnung zu schaffen in der flüchtigen Zeit, legte er seine geballte Energie in wenige knüppelharte Schläge. Und während die Felle erschauerten, schlich er, Henry Rollins, wie eine gereizte Bestie über die Bretter, zeigte dann in Lauerstellung seine nackte, gefährliche Muskulatur, bis er plötzlich in heiserem Rezitativ zu fauchen und zu flehen begann und sich sein Körper zuckend krümmte. Zu rasch und zu oft aber entlud sich solche prekäre Dramatik in gerütteltem, altbackenem Hardrock. Dabei machten es sich die Musiker nicht mal einfach, im Gegenteil, wacker kämpften sie sich durch kurvenreiche Arrangements. Mal stauten sie die Emotion in schleppendem Blues, dann hiess es plötzlich wieder Tempo. Tempo. Bis der rasende Rhythmus Bass und Schlagzeug hoffnungslos entwerte. Nicht weniger bemüht waren die Solos des übermotivierten Gitarristen – ein stereotypes Jaulen auf zwei, drei Akkorden. Zu viel Form, zu wenig Präzision, die Kraft brachialer Aesthetik strotzte nicht, sie wackelte. Und so erlebten die zahlreichen Fans, darunter einige Rocker älterer Semesters, wie die Ikone Henry Rollins im Kontext seiner Band allmählich zur Karikatur verkam.

Zürich, X-tra Limmathaus, 16. März.



William Christie dirigiert im Opernhaus Christoph Willibald Glucks «Orphée et Euridice». (Bild Bally)

**Vor der Premiere**

**William Christie – die Musikalität der Sprache**

*Vor gut 20 Jahren gründete William Christie in Frankreich das Ensemble Les Arts Florissants. Seither hat er Schätze aus der französischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts neu zum Klange gebracht. Nun steht er erstmals am Pult des Zürcher Opernhauses für die Neuzinszenierung von Christoph Willibald Glucks «Orphée et Euridice» in der Pariser Fassung von 1774.*

Zum Zwanzig-Jahre-Jubiläum seines Ensembles Les Arts Florissants lag für Konzertbesucher eine kleine CD auf mit dem Titel «Musique de Ballet», auf der klingende Nippes von Jean-Philippe Rameau und Marc Antoine Charpentier versammelt waren. Wie Trophäen wurden sie vorgeführt, stellvertretend für einen musikalischen Schatz, der in den vergangenen Jahren aus dem Dunkel der Musikgeschichte gehoben – oder aus sinfonischen Vorträgen mit streicherischen Kabinettstücken herausgelöst – wurde und seither als vollwertiger Teil des Repertoires gilt.

William Christie, der Wahlfranzose amerikanischer Abstammung, war und ist an dieser Entwicklung massgeblich beteiligt. Das zu tun, was sie am meisten faszinierte, habe die jungen Musikerinnen und Musiker und ihn damals, bei der Gründung von Les Arts Florissants 1979, verbunden. Von einer «typisch französischen Dynamik» hätten sie sich begeistern lassen, eine bestimmte Klangvorstellung verwirklicht, die mittlerweile zum Markenzeichen des Ensembles geworden sei, resümiert Christie heute. Wenn auch der helle, schneidig-homogene, dramatisch gespannte Klang dieses Ensembles schon auf ersten Aufnahmen unverkennbar ist, so haben sich die Interpretationen doch erheblich gewandelt; ein Vergleich mit der Aufnahme von Charpentiers *tragédie lyrique* «Médée» von 1984 mit derjenigen von 1994 ist dafür exemplarisch.

Und nun leitet William Christie, erstmals am Pult des Zürcher Opernhauses stehend, die Neuzinszenierung von «Orphée et Euridice», einer jener «Reformoper», mit denen Christoph Willibald Gluck in den Jahren nach 1760 die Gattung aus den erstarrten Eitelkeiten der italienischen Nummernoper zu befreien versuchte und das Musiktheater, den aufklärerischen Idealen von Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit folgend, zu erneuern versuchte. Dass die Betonung des Allgemeinsinnlichen auch einen Zug ins Naive und Banale haben kann – wie dem Werk oft vorgeworfen wird –, räumt Christie ein. Er sieht diese Oper als Beispiel für die Entwicklung, die von nationalen Traditionen weg, hin zum internationalen Musikstil der Klassik führte. Wo andere nur Episoden der Musikgeschichte vermuten, hört Christie das Epochenale.

Banalität zu vermeiden ist denn auch sein erklärtes Ziel. Er verlässt sich dabei ganz auf die ästhetische Kraft der Sprache. Seit einem Monat, so berichtet er während der Zürcher Proben, insistiere er darauf, dass die Aussprache bei Chor und Solisten einen Zug ins Deklamatorische erhält (der für seine Interpretationen so typisch geworden ist). «La langue donne la musicalité», er-

klärt er überzeugt und macht dies auch für das Orchester zur Pflicht. Nicht nur sprechend zu spielen, wie es zum guten Ton für jedes historische Ensemble gehört, sondern spielend zu sprechen will Christie die Musikerinnen und Musiker lehren. Sie haben sich unter dem Namen La Scintilla aus dem Opernorchester ausgegliedert, um mit historischen Instrumenten Aufführungen alter Musik bestreiten zu können.

Christie ist des Lobes voll über das Potential dieses «Auszugs» des Opernorchesters. Nein, es ist nicht nur eine oberflächliche stilistische Gewandtheit, nicht die Beherrschung der bekannten – und teilweise leider auch vulgarisierten – Techniken authentischen Musizierens, die der Pariser Dirigent und Cembalist in Zürich voraussetzen kann. Nikolaus Harnoncourt habe bei den Leuten vor allem die Neugier auf andere Ausdrucksarten geweckt, es habe sich der «kritische Geist» dieses «grossen Intellektuellen» mit praktischer Begehung auf die Musikerinnen und Musiker übertragen. Damit die Schwierigkeiten mit der selten gespielten Werkfassung gemeistert werden können, sei das Orchester durch ein Mitglied von Les Arts Florissants und der Chor durch fünf Tenöre aus Frankreich verstärkt worden, berichtet Christie: «Spielend zu sprechen» heisst immerhin auch: vollständige Beherrschung des (musikalischen) Idioms der Zeit.

Die Wahl der französischen Werkfassung, die Gluck zwölf Jahre nach der Wiener Uraufführung für das anspruchsvolle Pariser Publikum verfasste, hat Christie gemäss eigenen Worten nicht selber getroffen. Es sei die Vorgabe des Intendanten Alexander Pereira gewesen. Trotz einer Liebe zur Urversion kann er der – unter anderem um das Ballett-divertissement am Schluss ergänzten – Fassung grossen Reiz abgewinnen. Die Rolle des Orpheus wird darin von einem Tenor gesungen. Durch die Abkehr von der Altstimme eines Mannes gehe das Geheimnisvolle, Entrückte wohl verloren. Die Oper gewinne hingegen an greifbarer Lebendigkeit und Menschlichkeit, sagt Christie. Über die Inszenierung von Liliana Cavani will er sich im Gespräch nicht äussern; diesbezüglich passe er sich als musikalischer Leiter an, gibt er zu. Protokoll. Seine bisherige Arbeit mit dem französischen Regisseur Jean-Marie Villégier, nur so viel verrät er, sei geprägt gewesen durch die Absage an eine nur «archäologische» Vision der Inszenierung alter Opern. Die Musik muss die Menschen von heute bewegen, sonst bleibt William Christies grosses Ziel unerreicht: dass die Oper der Barockzeit, «Médée» von Charpentier zuerst, einmal ebenso populär werde wie die «Tosca».

Peter Stücheli

Zürich, Opernhaus, Premiere am 18. März, 19 Uhr.

**Das autonome Bild**

*Markus Weggenmann und Axel Lieber in der Galerie Mark Müller*

Markus Weggenmann denkt sich den kongenialen Rezipienten seiner Bilder als Flaneur, der die Werke im Vorübergehen wahrnimmt. Die Galerie Mark Müller in Zürich ermöglicht zurecht einen solchen Parcours. Einmal mehr hat der aus Singen gebürtige Künstler sein malerisches Konzept erweitert. Er, der mit seinen früheren, gleichsam meditativ gemalten Streifenbildern den Dialog mit dem Ausstellungsraum suchte, sagt sich nun von solchen Bindungen los. Bei der Hängung hat er viel weisse Wand ausgespart und behauptet so die Autonomie des Bildes, der Wand und des Raums. Die grossformatigen Werke sind flüchtig gehalten. Auch die abstrakte Formgebung steht für nichts als sich selbst. Die bald runden, bald länglich gestreckten Formationen ergeben, präzise voneinander abgegrenzt, eine angenehm plakative Wirkung. Weggenmann versteht seine Bilder als Gegenüber, doch nicht als bereitet und schon gar nicht als überredendes, das mit illusionistischen Räumen lockt, sondern als Vis-à-vis, das mit elementaren Bildwerten überzeugt.

Trotzdem überträgt sich die gestalterische Lust im Umgang mit Farbe und Form auf den Betrachter. Die grossformatigen Exponate beruhen auf Entwürfen. Diese Werke auf Papier, deren farbige Komposition dem inspirierten Moment malerischer Selbstversunkenheit entspringt, bilden in strenger Auswahl die Vorlage für die gross ausgeführten Bilder. Die Entwürfe werden mit Schablonen vergrössert und in Kunstharzlack ausgeführt. Die Farbspuren wirken im Grossformat wie gefloren, man meint den Malprozess rückwärts verfolgen zu können. Obschon handschriftliche Momente bestehenbleiben, sind sie übersetzt und indirekt; der Künstler teilt mit sich und zieht sich zugleich zurück. Auch die Wahl der Lackfarbe ist ambivalent: Beim Gedanken an das maschinelle Aufspritzen von Industriefarbe auf Aluminiumverbundplatten schwindet jeder romantische Anspruch an Bild. Gleichzeitig aber weiss Weggenmann, dass die technische Entwicklung bei diesen Farben am weitesten fortgeschritten ist. Betrachtet man die Bilder von nahem, erkennt man Goldsprinkel und Perleffekte; und unversehens bekommt der kühle Schein sinnliche Wirkung.

Im Kabinetttraum der Galerie zeigt der deutsche Künstler Axel Lieber eine Installation. Sein Werk setzt sich aus skulpturalen Modulfunktionen zusammen, die in jedem Raum andere Verbindungen miteinander eingehen. Aus Halsketten und Gürteln flicht er Seile, die den Raum durchziehen und seine Horizontal-vertikal-Ausrichtung aufnehmen. Die lineare Struktur wird von skulpturalen Elementen wie Tischen, Stühlen oder Kommoden akzentuiert. Sie sind verschieden bearbeitet, ausgehöhlt, vergrössert oder verkleinert und fungieren so als neuartige ästhetische Objekte, die von jedem Zweck befreit sind.

Angelika Affentranger-Kirchhath

Zürich, Galerie Mark Müller (Gessnerallee 36), bis 8. April.

**Reduktionsgesten**

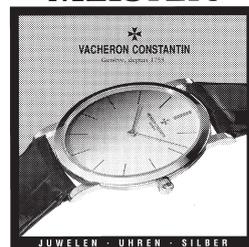
*Jörg Sasse in der Galerie Mai 36*

Ein rotes Ziegeldach eines Hauses mitten in grüner Wald- und Heidelandschaft, eine blasser Uferszene mit grauen Gebäuden, grüne Streifen und gelbe Falten wie von Plastikfolie. Der erste Blick beim Betrachten von Jörg Sasses grossformatigen Photoarbeiten mit ihren makellos glatten Oberflächen konzentriert sich auf die Motive und ihre seltsame Farbigekeit. Dann stellt sich der Vergleich mit malerischen Phänomenen ein: Die Unschärfe, die sich als Folge der starken Vergrösserung erweist, erinnert an Effekte pointillistischer Peinture; die durch Filterungsvorgänge und Computermanipulation intensivierte Farbigekeit schafft Bezüge zur symbolistisch-realistischen Malerei mit ihrem hypertrophen Kolorit, wie man sie etwa von Vallotton her kennt. Die neuesten Arbeiten des deutschen Photokünstlers Jörg Sasse, die zurzeit in der Galerie Mai 36 in Zürich zu sehen sind, fokussieren das Thema der Landschaft, das mit ungewöhnlichen Ausschnitten und extremen Blow-ups von Details zunehmend abstrakter interpretiert wird. Vorläufig letzter Punkt in dieser Entwicklung ist die Bezugnahme von Streifen- und Gitterelementen, die auf die klassischen Reduktionsgesten der formalen Abstraktion verweisen.

Zürich, Galerie Mai 36 (Rämistrasse 37), bis 25. März.

Anzeige

**MEISTER** seit 1881



Bahnhofstrasse 33 · Telefon 01-211 19 33

**SAMSTAG-TERMINE**

**Nachdenklicher Jazz.** Der Trompeter *Tomasz Stanko* gehört zu den Schlüsselfiguren des polnischen Jazz. Er gilt als ein Lyriker, dessen Musik immer etwas nachdenklich stimmt. In der *Alten Kaserne* Winterthur spielt Stanko mit seinem glänzenden Quartett, dem unter anderen der skandinavische Pianist *Bobo Stenson* angehört (20 Uhr 15, Tel. [052] 212 25 35).

**Trotzdem.** Eigenwichtiges wird im Untergrund New Yorks von Komponistinnen und Komponisten geschaffen, welche sich mit einem kräftigen «trotzdem» gegen den kommerziellen Mainstream stellen. Der Pianist *Tomas Bächli* bringt aus New York die beiden *Composers/Performers Keith Moore* und *Michael Schumacher* mit und stellt sie in zwei Konzerten in der *Schlosserei Nentwiler* an der Pfingstweidstrasse 12 in Zürich in einem Klavierabend und «Lectures» vor und interpretiert weitere kuriose Werke von Schweizern und Amerikanern (19 und 21 Uhr, Abendkasse).

**SONNTAG-TERMINE**

**Berner Südstaaten-Sound.** Der talentierte Berner Singer/Songwriter *Andi Hoffmann* ist vor Jahren an die Stätten seiner musikalischen Vorbilder ausgewandert. Wie sich die Klänge des Schmelztiegels New Orleans auf seine Musik ausgewirkt haben, zeigt er mit seiner Band *B Goes im Albani Winterthur* (20 Uhr 30, Tel. [052] 269 09 69).

**Fürstlicher Arens.** Der Schauspieler *Peter Arens* plus tastende und swingende Begleitung, *Mario Bernasconi* und *Herbert Kramis*, lädt im *Schauspielhaus* zu einer *Matinée* mit *Goethe*, *Puschkin*, *Kennedy* und *Ellington*. (11 Uhr, Tel. 265 58 58).

**Linzner Bruckner.** Das *Bruckner-Orchester Linz* unter der Leitung von *Martin Sieghart* gastiert in der *Tonhalle Zürich*: Es erklingen die *Sinfonie Nr. 36* («Linzner») von *Mozart* und *Anton Bruckners Vierte*: eröffnet wird der Abend mit «Orchesterspielen» des *Wiener Thomas Daniel Schlee* (19 Uhr 30, Tel. 221 16 71).