

Aufnahme: 23.02.02 03.24.34 Abs.: Auftrags: 046 Zürcher Kultur

## Flaneure der Zeiten

**Ein letzter Blick in den Salon in der Box**

Jürgen Kuttner liess Joseph Beuys rochen, und der Salon ruckte mit (16. 2.). Christoph Marthaler spielte zwei Flöten auf einmal, und dem Salon ging die Puste aus vor Begeisterung (19. 2.). Das elftägige Projekt «Salon in der Box», ins Leben gerufen von nimmermehr Dramaturgieteam des Schauspielhauses, hat die Schiffbau-Aficionados endgültig in Hörige verwandelt, die sich alles anhören, selbst das völlig peppfreie Plattenpartikel-Wunschkonzert von Ruedi Häusermann, Christoph Marthaler und Michel Schröder. Um die 80 bis zu 140 Besucher stellten sich pro Abend ein (der Pucher-Auftritt muss abgesehen werden); der Salon war voll, auch wenn er sich im Laufe der nächtlichen Stunden oft vor dem Zapfenreich leerte.

Tief in den Sessel einsinken, tief ins Blau eintauchen, das im Salon vorherrscht, und dann ganz tief einatmen – mal Kunst, mal einfach bloss Zigarettenqualm. Und schon ist es Mitternacht. Beton und Schweinsleder, Bar und Plasticbecher: Brocki-Charme hatte es sein sollen, und Brocki-Charme ist es auch, was die Besucher des Salons encharmiert. Hier darf die Seele herumlungern (und der Körper auch: Sessel schieben, zur Bar schlurfen, herumkaspernde Kinder mitbringen – alles ist erlaubt). Hier wird alles gewagt, alles, was Zeit braucht, was seine Zeit gehabt hatte: verstaubte Telemann-Duette und noch verstaubtere DDR-Filmausschnitte; «bi ois wirs immer je länger je schlimmer»-Gejodel und Todeskranke, die sich auf der Leinwand krümmen. Dann wieder ARD-Einblendungen aus den ferneren Achtzigern: Helmut Schmidt trifft Erich Honecker. Genaue: Alexander Kluge zeigt in seinem Film «Vermischte Meldungen», was die Erste Deutsche Fernsehen Helmut Schmidt bei seinem Besuch in der DDR zeigt. Den Güstrower Weihnachtsmarkt, Ploren unterm Kriegserker und Schmidts Abfahrt im Zug: «Jetzt wird der Kanzler im Speisewagen ein paar Erfrischungen zu sich nehmen», kommentiert der Sprecher. – Ein Kommentar erbringt sich.

Hier wird alles gewagt: Deutsch-Deutsches und anders Fremdes. Kurt Schwitters' «Ribble Bobble Pimlico» beispielsweise, gegeben von unnaahmlichen Graham Valentine. Oder Cages präpariertes Klavier. Der Salon in der Box bereitet ein flaneureskes Vergnügen: den dichten Moment, die zerdehnte Stunde, den Fluss der Zeit.

Alexandra Kevdes

Zürich, Box im Schiffbau. Nächste Termine: 23. Februar, «Berg-Abend-Party», Sibylle Berg liest und wird gelesen; 24. Februar, «Vergilis Aeneis», fünfstündige Lesung mit Verena Buss, Beginn um 16 Uhr.

## Knallbunt, mit Biss

**Talentschau im Theater an der Sihl**

Eine fulminante Nummernrevue von monumentalem Ausmass, ein grelles Panoptikum an «Illegalen und Legalen, Emigranten, Exilanten, Asylantern, scharfen Tantens», hat Alexander Hawemann mit Studierenden des dritten und vierten Ausbildungsjahres der Theater-Hochschule Zürich im Theater an der Sihl zusammengestellt. Im «Zirkus der Nationen», einem Gemisch aus Reality Soap und Variété, defilieren (zu rhytmisierter Musik) eine russische Domina, eine Papierlose irgendwo aus dem Osten, ein tamilischer Rosenverkäufer, ein Emigrantenduo im orangen Overall vorbei. In der Manege breiten sie ihr Leben den Texten von Klaus Mann, Heinrich Müller, William Shakespeare, Carl Zuckmayer und anderen entsprechend aus, um den vielleicht ersten und einzigen Preis, den Schweizer Pass, zu gewinnen. «Heimatens», der Titel dieser knallbunten Satire, bedeutet hier Fussfassen und Sich-Einnisten in einem weiteren Sinn, in einem Land, in einem Körper, in der Kunst, im Hass.

Die Passionsgeschichten dieser «lebenden Monstrositäten», für die Conférencier Klaus (ein mephistophelischer schillernder Matthias Fankhauser) samt öligem Impresario (Olivier Krättli) die Werbetrömmel rührt, übersetzt die Regie in dunkle, präzise, teilweise auch auf Kitsch rekurrende Bilder. Verhöre in blauem Licht, bieserne Bekenntnisse einer Transsexuellen, triviale Rührseligkeit eines weiblichen Importprodukts (Marke Thailand), sogar die Taschentuch-Szene aus «Othello» werden abgeschnitten, bevor man sich in Betroffenheit, Hohn, Mitleid ausruhen kann. Die Intermezzi im Keller, Foyer und auf der Probühne 2 bilden einen fast intimen Kontrapunkt zum ironisch aufbereiteten Elends-Spektakel auf der grossen Bühne, auf der die Schauspieler-Studenten und -Studentinnen während fast vier Stunden einen bemerkenswerten Nachweis ihres schauspielerischen Könnens erbringen.

Claudia Porchet

Zürich, Theater an der Sihl, bis 23. März.

## SAMSTAG-TERMINE

**Gespür.** Ob mit Rapper Guru im Duo Gang Starr oder als freischaffender Beat-Lieferant, der Produzent DJ Premier gehört zu den Koryphäen im klassischen Hip-Hop. Sein als untrüglich geltendes Gespür für «strafe» Beats dürfte ihm auch als Plattenaufleger in der Roten Fabrik zugute kommen (22 Uhr, Tel. 481 91 21).

**Kriminacht.** Spannung ist angesagt im Museum für Gestaltung: Aus ihren Krimis lesen Adolf Muschg, Jörg Acklin, Jutta Motz und Peter Zeindler. Musik und Film bilden das Rahmenprogramm (20 Uhr).

## «Mit Werktreue meine ich Lebendigkeit»

**Nikolaus Harnoncourt und sein zweiter Zürcher «Ulisse»**

Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt erarbeitet am Opernhaus zum zweiten Mal seit den siebziger Jahren eine Neuinszenierung von Claudio Monteverdis «Il Ritorno d'Ulisse in Patria». Fragen nach der Auseinandersetzung mit dem Werk und den legendären ersten Zürcher Aufführungen hat NZZ-Redaktor Peter Stücheli mit ihm diskutiert.

Ihr Zürcher «Ulisse» von 1977 ist, wie der gesamte Monteverdi-Zyklus jener Jahre, legendär geworden. Welches ist Ihre persönliche Erinnerung daran?

Die prägnanteste Erinnerung ist nicht an die «Ulisse»-Aufführungen geknüpft, sondern an den Zyklus als Ganzes. Was ihn auszeichnete, war die – sicherlich auch in unserem Metier sehr ungewöhnliche – Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Ponnelle. Er war ein ungewöhnlich musikalischer Regisseur, hatte aber keine Ahnung von Monteverdi. Gelegentlich hatte er Verdi und Wagner gemacht, aber sein Zentrum war Mozart. Für ihn war es, wie er mir sagte, sensationell, was er bei Monteverdi schon an vollständig fertigem Kunstwerk erlebt hat. Er hat so genau angesprochen auf diese Werke, die mir wichtig waren.

Welches war denn der durchgehende Grundgedanke des Zyklus?

Die Frage, wie so ein Werk realisiert werden soll. Wie wurde es damals, im 17. Jahrhundert, realisiert, wofür wurde es geschrieben und für wen? Sollen wir versuchen, eine historische Aufführung wiederherzustellen? Oder dienen wir dem Werk mehr, wenn wir mit dem Wissen um die Aufführung von 1640 eine Aufführung von 1970 oder jetzt von 2002 realisieren?

Haben Sie sich für eine Rekonstruktion oder eine Aktualisierung entschieden?

Wir haben uns entschieden, ein sehr grosses Vertrauen in den Hörer zu setzen. Der Hörer des 17. Jahrhunderts war ein gebildeter Hörer, der kannte die klassische Literatur. Mit dieser Kenntnis können wir heute nicht rechnen. Ich glaube aber, es gibt doch ein unterschwelliges Ahnen. Die Symbolik der Instrumente wird empfunden, auch wenn man sie nicht versteht. Die Assoziationsangebote der verschiedenen musikalischen Figuren werden wahrgenommen. Zudem glaube ich, dass es ganz wenige Meisterwerke in jeder Kunst gibt, die etwas Zeitloses an sich haben, wo man nicht sagen muss, da muss ich mit meiner ganzen Person in die Zeit zurücksteigen. Zu denen gehört Monteverdi mit seinen drei überlieferten Opernwerken. Ich brauche nicht zu rekonstruieren, und ich will es auch nicht. Das würde für mich Vorlesungscharakter haben. Dann müsste man offenlegen, was hypothetisch und was gesichert ist. Das finde ich eigentlich uninteressant. Persönlich muss ich alles an Information haben, die es gibt. Aber ich will eine heutige Aufführung machen für den heutigen Hörer.

Es gibt nicht nur die Frage nach dem Verhältnis zum Werk, sondern auch jene nach dem Verhältnis zu Ihren eigenen früheren Aufführungen. Sie können auf die Wiederholung einer erfolgreichen Produktion zielen – oder auf Weiterentwicklung, auf eine neue Sichtweise.

Ich muss Sie enttäuschen. Ich bin ein Mensch, für den Vergangenheit vergangen ist. Ich kann mich an das grosse Erlebnis von damals erinnern, aber ich höre mir den «Ulisse» von damals nicht an, bestimmt nicht im Zusammenhang mit einer neuen Aufführung. Ich würde weder daran anknüpfen noch wissen wollen, wie sich das, was ich damals machte, von dem unterscheidet, was ich heute mache. Es unterscheidet sich genau in dem Masse, in dem ich Erfahrung gewonnen habe.

Sie haben sich inzwischen eine Fülle anderer Epochen und Werke anverwandelt...

Die Arbeit mit dem Centonus in Wien ist wie ein roter Faden immer weiter gelaufen. Ich glaube nicht, dass ich durch die Beschäftigung mit dem 19. und 20. Jahrhundert an Terrain verloren habe im 17. Jahrhundert. Meine Liebe zu der Musik von Monteverdi ist unvermindert vorhanden. Ich glaube nicht, dass ich das jetzt romantisiere. Immer habe ich die Musik sehr romantisch gesehen. Was in den 30er Jahren gemacht wurde mit der sogenannten Alten Musik, wenn man damals von Werktreue oder Urtext gesprochen hat, das war für mich das absolut rote Tuch. Mit Werktreue meine ich grösstmögliche Lebendigkeit im Sinne des Kunstwerkes, nicht der Notentree.

Gerade beim «Ulisse» stellt sich dennoch die Frage nach dem Text. Den mussten Sie einrichten.

Für die damaligen Begriffe ist die vorhandene Partitur mit zwei Zeilen das Werk. Es ist komplex. Das ist die Weise, in der damals komponiert wurde. Es gibt die Aufgabenverteilung zwischen Aufführendem und Komponist. Die erste Zeile ist die Gesangslinie oder manchmal die erste Vo-



Nikolaus Harnoncourt beim Proben für «Ulisse». (Bild Karin Hofer)

line. Die zweite Zeile ist die Basslinie. Was spielt sich dazwischen ab? Da sagt Monteverdi selbst, es gibt drei Arten, einen Text zu komponieren. Die eine heisst *recitar cantando*, das heisst singendes Sprechen, das ist die Hauptsache, das, was der Italiener sowieso immer macht. Das Zweite ist das *cantar cantando*, das sprechende Singen. Das Dritte ist das *cantare*. Diese drei Arten sind nur erkennbar am Bass. Sie dauern manchmal nur einen oder zwei Takte lang. Ich muss herausfinden, welche Stelle zu welcher Form gehört. Nach diesen richtet sich die Instrumentation. In diesem Punkt bin ich wahrscheinlich heute etwas weiter als vor dreissig Jahren, weil ich die drei Arten viel deutlicher erkenne.

Auf der Seite der Musikerinnen und Musiker ist in den dreissig Jahren ja auch etwas geschehen. Man kennt heute die Instrumente wieder besser – gibt es neue Freiheiten im Spiel, die auch neue Möglichkeiten der Interpretation bieten?

Bei gewissen Instrumenten vielleicht ja. Es wäre aber unfair zu sagen, diese Instrumente kann man heute besser spielen als damals. Man hat auch bessere Instrumente. Jedoch die Musiker, die damals gespielt haben, die beschäftigten sich so intensiv damit, es waren alles Freiwillige. Sie haben auf ihre Freizeit verzichtet. Die waren hoch motiviert und sehr gut informiert. Viele Musiker im Orchester spielen auch heute zum ersten Mal im Leben Monteverdi. Aber vieles ist auch so selbstverständlich geworden. Heute gibt es in jeder Stadt drei Barockorchester, es gibt kaum mehr die Zeit, die Quellen zu lesen. Man hält die Geige so, den Bogen so, man muss das können, aber warum das so ist... Man soll es also nicht so rosig malen, es ist normal geworden – mit den Nachteilen der Normalität auch.

Alle Sängerninnen und Sänger sind in Rollendebüts zu hören. Ist das nicht ein grosses Risiko? Was setzen Sie an Minimalstandards voraus?

Es ist zwar ein grosses Risiko. Aber auch damals waren es alles Rollendebüts. Ein Repertoirestück ist «Ulisse» noch immer nicht. Standard Nummer eins ist eine interessante und bewegliche Stimme. Standard Nummer zwei ist eine hohe musikalische Intelligenz und eine Bereitschaft, diese Intelligenz mit einer ganz echten wahren Emotionalität zu verbinden. Wenn es ein Wort gibt, das Monteverdi immer wieder ausspricht, ist es Wahrheit. Er meint totale Echtheit. Verzierungskunst etwa ist eine gefährliche Sache, weil es schnell sportiv wird. Caccini schreibt, man müsse mit den Verzierungen etwas ausdrücken. Wenn man wirklich den Ausdruck rüberbringt, dann kann man auf die Verzierungen verzichten. Kasarova braucht nicht viel zu büffeln. Die ist spontan. Es wird eine Empfindung da sein. Wie ich die Verzierungsnoten finde – da kommen musikalisch empfindende und intelligente Menschen wie die Kasarova ganz schnell drauf. Je weniger man ihr vormacht, um so natürlicher wird es.

Ist jetzt ein neuer Monteverdi-Zyklus geplant?

Nein. Sicher nicht. Wobei man nie weiss, was sein wird.

Bemerkenswert ist ja Ihre Treue zum Opernhaus Zürich. Können Sie zum Schluss noch sagen, warum Sie immer wieder hierher zurückkommen?

Wenn man Oper macht, wie ich Oper mache, dann will man eine Kontinuität haben. Ganz egal, aus welchem Jahrhundert die Werke stammen: Es muss eine gemeinsame Handschrift entstehen. Ich habe den Eindruck, dass das hier entstanden ist. Vielleicht ein Hauptreiz ist das polyglotte Publikum. Wir spielen ein französisches Stück, und ich höre am Atmen der Leute, dass sie Französisch verstehen. Wir spielen italienische Stücke, und ich höre am Atmen, dass sie auch das verstehen. Ich weiss keinen Ort, wo das so ist.

## Für Erwachsene geeignet

**Das 9. internationale Theaterfestival «Blickfelder» in Zürich**

M. D. Sebastian Nübling? – Ist spätestens seit Dienstag in jedermanns Mund, der auf die Königsmacher des Theaters hört. Sebastian Nübling ist der Liebling der Berliner Theatererfreuer. Nübling, ein junger deutscher Regisseur, wurde vor- und eingeladen, er hat es geschafft. Doch frappant. Alle wissen um ihn – und wissen nicht, dass seine Karriere am jungen Theater (Basel) begann. Nübling schliff seine Ästhetik in der Auseinandersetzung mit jugendlichem Publikum. Laut den Berlin-Juroren besteht sie nun offiziell neben jener von Christoph Marthaler oder Jossi Wieler. Es lässt sich seit Dienstag nicht länger schönreden: Theater für ein junges Publikum wird unterschätzt. Immer noch und immer wieder.

Natürlich kennen die Verantwortlichen des Kinder- und Jugendtheaterfestivals Blickfelder Nübling seit Beginn. Und natürlich steht er auch heuer wieder auf der Gästeliste des Theaterfestivals, das europaweit zu den grössten gehört. Als Ausnahme der Regel, als eine der Perlen, die im Bereich Jugendtheater die Aufmerksamkeit des Feuilletons gewinnen. Also darf bekannt werden: Die neunte Auflage der erstmals national vernetzten Biennale – Knotenpunkte ausser Zürich sind Bern und Basel, erstmals dabei sind das Tessin und die Westschweiz – versammelt jene Künstler und Gruppen, für die die Kritik keine Sprache findet und keine Vergleichsgrößen. Die in der Medienöffentlichkeit *no names* sind und es bleiben werden, offenbar.

Unter Festivalleiter Franco Sonanini (Bildungs- und Kulturdirektion des Kantons Zürich) ist auch heuer das Zusammengesetzte worden, was in der europäischen Theaterlandschaft Trends setzen könnte. Schwerpunktmässig sind das Bewegungstheater-Produktionen, deren zwei im Auftrag von «Blick-

### Festivalverführer

**Teilnehmer.** 43 Theater- und Tanztheatergruppen aus 10 europäischen Ländern.

**Schwerpunkte.** Modernes, spartenübergreifendes Bewegungs- und Tanztheater und innovative Spielformen literarischer und märchenhafter Vorlagen. Sprech- und Figurentheater um den Themenkreis «Liebe, Tod, Gewalt und Identitäten».

**Empfehlungen.** «Schneeweiss» (Theater an der Sihl, Regie Antonio Vignano), «Tunnelvision» (Fauty Optic, GB), «Le Labyrinth» sowie «Personnages» (beide von der Compagnie de l'Oiseau-Mouche, F/D), «Joris und der Drache» (Stella Den Haag, NL), «Bella e Bestia» (Teatro Kismet, I), «Petit Bodiel» (Sub Company, CH), «I Furiosi / Die Wütenden» (Staatstheater Stuttgart, Regie Stefan Nübling).

**Spielorte.** Theaterhaus Gessnerallee, Theater Neumarkt, Theater an der Sihl, Fabriktheater, Roten Fabrik, Theater Stadelhofen, GZ Buchegg, Kaserne Zeughaus V, Museum für Gestaltung.

**Festivalzentrum.** Zeughaus V, Überraschungsort mit lokalen Künstlern, programmiert von Off-Regisseur Erik Altorfer.

**Dauer.** 2. bis 25. März.

M. D.

felder» entstanden: «Schneeweiss» in der Regie des italienischen Meisters vom Teatro La Ribalta, Antonio Vignano, und ein Stück der Schweizer Compagnie Drift, die mit einem «Petit-Four» erstmals ihre Bildwelten auch Jugendlichen zeigen wird. – Zu den wichtigen Nebensächlichkeiten gehört bei «Blickfelder» die Arbeit an Schulen. Heuer werden zwei Klassenzimmer-Produktionen gezeigt und Workshops angeboten für Breakdance- und Reggae-Fans. Zudem wird zum zweiten Mal der Förderpreis «Premio» vergeben, ein stolzes Preisgeld von 20 000 Franken. Das Premio-Finale ist öffentlich und wird zum Festivalende am 23. März in der Roten Fabrik durchgeführt. Der Eintritt ist frei. Und jeder Trendscout herzlich willkommen.

Zürich, ab 2. März, diverse Spielorte. Informationen und ausführliches Programm unter [www.blickfelder.ch](http://www.blickfelder.ch).

## SONNTAG-TERMINE

**Für Wilson und Holiday.** Die acht Musiker, welche das Echoes Of Swing Orchestra bilden, haben sich – wie der Name sagt – ganz dem Swing verschrieben. Oft arrangieren sie auch Klassiker wieder neu. So auch ihr Konzert in der Alten Kirche Boswil, das ganz den Jazzgrößen Teddy Wilson und Billie Holiday gewidmet ist (19 Uhr, Tel. 056 634 31 32).

**Mélange.** Ursprünglich begann *The Notwist* Ende der achtziger Jahre mit Indie-Rock. Wie das neue Album «Neon Gold» zeigt, vermischt die bayerische Band mittlerweile alles, was ihr vor die Ohren kommt: von Blues-Gitarre über Jazz bis Elektronik. Wie sie diese Mélange im Konzert anzupacken gedenkt, zeigt sie in der Roten Fabrik (20 Uhr 30, Tel. 481 91 21).

**Vergil-Marathon.** Die Schauspielerin Verena Buss hat sich für ihre Lesung im Salon in der Box im Schiffbau ein gewaltiges Pensum vorgenommen. Während fünf Stunden liest sie das Staatstexte «Aeneis» von Vergil. (16 Uhr, Tel. 265 58 58).

**Abschied.** Unter dem Titel «Ich stelle mir den Himmel vor» findet im Theater Neumarkt ein Gedenkfest für Aglaja Veteranyi mit verschiedenen Autorinnen und Autoren statt (17 Uhr).