



Die vier Herren von „Cezary Goes To War“ sind bereit für große Abenteuer wie etwa das Infragestellen von Männlichkeit in der kapitalistischen Gesellschaft.

FOTO: PATRYCJA MIC

VON EGBERT THOLL

Wenn man schon nicht zur Podiumsdiskussion am Sonntag Nachmittag gehen kann, ist der Samstagabend ein sehr guter Ersatz. Die Podiumsdiskussion trägt den Titel „We Are The Granddaughters Of The Witches You Couldn't Burn“ – zu deutsch „Wir sind die Enkelkinder der Hexen, die ihr nicht verbrennen konnten“. Das klingt nach der Verheißung zorniger feministischer Positionen in der jüngeren polnischen Kunst. Aber wenn man dafür keine Zeit hat, geht man halt am Abend zuvor zu „Wuss 3000“. Seit mehr als drei Jahren arbeiten einige Ensemblemitglieder der Münchner Kammerspiele in Eigenregie an der Perfektionierung eines queeren Karaoke-Abends. Eingebettet ins kleine Festival des polnischen Theaters wird „Wuss“ zu einem Fest der Gender-Grandezza, die mit größtenteils tiefenentspannter Noblesse von der Unaufgeregtheit im Umgang mit sexuellem Selbstverständnis aller Art kündigt.

Nun sind die drei Produktionen, die die Kammerspiele zum Festival „Warszawa – Munich“ aus Polen nach München geholt haben, weder explizit queer noch politisch im engeren Sinn. Aber alle drei haben ein verspieltes Selbstbewusstsein, und damit

Stilles Gelächter

Das Kompaktfestival „Warszawa – Munich“ bringt polnisches Theater an die Münchner Kammerspiele

passt „Wuss“ gut dazu. Sempel würde man ja denken, in Polen ringt die Gesellschaft mit Rechtsruck und Populismus, also macht das Theater dies zum Thema. Wenn überhaupt tut dies konkret jedoch nur „Jedem das Seine“ von Marta Górnicka, die Hausproduktion, die die Münchner Kammerspiele selbst zum Festival beisteuern. Die drei Gastproduktionen mändern eher um andere Themen herum, was nicht heißt, dass man nicht auch manche davon als politisch begreifen könnte.

Zum Beispiel die Geschwister Polak (die heißen wirklich so), Jaśmina und Piotr. Zusammen mit dem Regisseur Wojtek Ziemiński erklären sie aus der Vergangenheit die Zukunft, der Abend heißt auch so „The Polaks Explain The Future“. Erklären tun sie dabei eigentlich nichts, aber das macht nichts, weil man ihnen sehr gern zuschaut. Sie ist ein Frosch, er ist Superman, und gemeinsam bedienen sie ein Keyboard, das

sehr viel kann. Das Keyboard ist ein „Teeny Tiny DJ-Set“, das auch eine Sammlung polnischer Köpfe und Worte aus diesen steuern kann, die werden dann projiziert, immer schneller und wilder, bis eine Kakofonie der Wörter entsteht. Politiker sind dabei, der Fußballer Robert Lewandowski, der Papst, Polaks Mutter.

Vielleicht feiert man lieber eine finale Technoparty in den Ruinen einst glorioser Zeiten

Überhaupt, die Mutter. Erst erzählt sie ganz viel von ihren Ängsten, würde heute keine Familie mehr gründen, auf den Straßen fahren nur Idioten, keiner schert sich mehr um den anderen. Und wohin mit dem ganzen Müll? Daraufhin schickt ihr Nachwuchs die Mutter ins All, also in einen sternefernen Disco-Lichtzauber, sie kommt

zurück und alles ist prima. Keine Ängste mehr. Das ist fast schon entzückend naiv, ist aber vermutlich eher ein riesengroßer Witz, der sich aus einer vielleicht tiefen Verzweiflung heraus lustig macht über das, was man bei uns Dystopie nennt. Vielleicht gibt es in Polen keine Dystopien, vielleicht ist man dort schon darüber hinaus und feiert lieber eine finale Technoparty in den Ruinen einst glorioser Zeiten.

Ähnlich freundlich, nein, noch entzückender als die Produktion von Nowy Teatr ist „Cezary Goes To War“ von Komuna. Die Gruppe, beheimatet in der Nähe von Warschau, funktionierte (und funktioniert vielleicht immer noch) tatsächlich wie eine Kommune. Vor 15 Jahren waren sie mal beim „Spielart“-Festival in München, vage dämmert da eine Erinnerung. Für den Abend braucht der Regisseur Cezary Tomaszewski seine eigene Biografie, Musik von Händel, Debussy, Schostakowitsch

und Stanisław Moniuszko, dem hierzulande unbekanntem Vater der polnischen Oper, eine unerschütterliche Pianistin sowie vier Herren, die tanzen, singen und bezaubern können. Durchsetzt von alten Liedern auf das Vaterland erinnert der Abend an eine abenteuerliche Form der Musterung – im Sozialismus gab es fünf Kategorien, A bis E, wobei E in Tomaszewskis Interpretation annähernd an nicht überlebensfähig grenzt. Zumindest in Kategorien eines Funktionierermüssens.

Er selbst war E und glücklich, bis er einmal eine Gruppe Soldaten unter der Dusche sah. Daraufhin wollte er A sein. Und dazugehören. Ein mehr oder weniger schwuler Abend über das Militär in Polen, inklusive Kriegslieder und „Stille Nacht“, garniert mit ungeheuer witzigen Choreografien und einem ganz großen, stillen Gelächter über männliche Rollenbilder und postsozialistischem, also kapitalistischem Funktionsdenken. Das muss sich erst einmal jemand trauen. In Polen.

Anna Karasińska denkt nebenan lieber übers Theater an sich nach. „Fantasia“ vom TR Warszawa ist das, was der Name sagt, die Fantasie über das „als ob“ im Theater, wo sechs Menschen alles sein können und dieses Alles gar nicht mehr spielen müssen, um Theater zu machen.

Im Ozean der Gewissheit

Der BMW Welt Jazz Award erweist sich als schwieriges Terrain

München – Die Grenze der Spielbarkeit ist längst erreicht. Das war sie eigentlich schon bei den stilprägenden Persönlichkeiten des Saxofons, die im Unterschied zur Nachwelt den Vorteil hatten, sich noch nicht an Visionen anderer orientieren zu müssen. Als Charlie Parker den Bebop aus dem Geiste des Blues beschleunigte und innerhalb weniger Jahre eine Formsprache zementierte, die ihm bald selbst zu schaffen machte, war er der erste, der die Frechheit des Genialen institutionalisierte. Als John Coltrane versuchte, einerseits die Linearität des Ausdrucks, auf der anderen Seite die Diesseitigkeit der Intensität zu durchbrechen, hatte er nur wenig Konkurrenten, da niemand eine ähnliche Ausschließlichkeit der Hingabe an das Saxofon aufbringen wollte. Und Ornette Coleman wiederum konnte zertrümmern und mit metaharmonischem Interesse die Melodie wiederentdecken, weil das noch unerforschte Terrain war. Nachdem nun das technische Können mit Fortschreiten von Pädagogik, Instrumentenbau und weltweiter Verfügbarkeit musikalischer Informationen kaum noch zur Debatte steht, können sich Musiker eigentlich nur noch entweder von der Historie abkoppeln und/oder sich in Nuancen von der Masse der Konkurrenz abheben.

Alles ist Qualitätsarbeit, alles souverän präsentiert

Die ersten drei Konzerte des diesjährigen BMW-Welt-Jazz-Award-Wettbewerbs machen diese Aporien der Spielbarkeit sehr offensichtlich deutlich. Denn handwerklich gesehen sind Maciej Obara, Céline Bonacina und Géraldine Laurent Koryphäen ihrer Instrumente. Bei Fragen der Geläufigkeit, Eleganz der Phrasierung, Übersicht der Gestaltung, auch in punkto Geschmackssicherheit, Kommunikation innerhalb der Ensembles oder Tragfähigkeit der Arrangements und Kompositionen gibt es nichts zu meckern. Alles ist Qualitätsarbeit, alles souverän präsentiert, Profileistung eben auf dem Stand der Zeit. Aber es hinterlässt auch ein eigenartiges Gefühl der Leere, denn keiner wagt es, das sichere Terrain der Perfektion zu verlassen, sei es in Richtung unvorhersehbarer Emotion, formaler Disruption, klanglicher Öffnung oder gar ästhetischer Infragestellung der Ausdrucksmöglichkeiten.

Géraldine Laurent zum Beispiel, die am Sonntag auf der Bühne stand, ist eine hinreißend elegante Gestalterin, deren Wendungen mit der Zielstrebigkeit eines moderaten Stroms dahinfließen, dabei kleine Verwirbelungen und Stromschnellen in Kauf nehmen, am Ende jedoch in einen Ozean der Gewissheit münden, in dem sich mögliche Irritationen auflösen. Sie bezieht



Die französische Altsaxofonistin Géraldine Laurent ist eine hinreißend elegante Gestalterin.

FOTO: STEVE WELLES

sich bewusst auf Vorbilder wie Parker oder Gigi Gryce, hat durchaus eigenwillige Ideen, deren Personalstile zu variieren, aber bei dieser Detailarbeit bleibt es dann auch, grandios eklektisch im Sinne der improvisierenden Moderne. Céline Bonacina; Anfang Februar in München, fällt zwar in der Wahl ihres Hauptinstruments, des Baritone Saxofons, das sie eher leidlich quetschend durch Passagen am Sopran ergänzt, klanglich ein wenig aus dem Rahmen. Sie punktet auch durch die Wucht, mit der sie in die Musik einsteigt, bleibt dann aber auf dieser Stufe stehen und will ihr Quartett ähnlich wie ihre Kollegin Laurent nicht aus dem sicheren Hafen der melodisch fundierten, mit Expressivitätsspitzen garnierten Tradition hinausführen.

Der Pole Maciej Obara, der das erste Konzert spielte, wagt sich noch am weitesten vor. Charmant irritiert durch das Artifiziel der Wettbewerbssituation, ließ er sich bis weit in die zweite Hälfte seines Auftritts Zeit, um zumindest momenthaft den Zweck seines Spiels zu vergessen. Das sind die Augenblicke, wo Intensität aufblitzt, eine Bereitschaft des Künstlers, sein Publikum mehr als nur professionell an seinen Kämpfen mit dem Instrument, mit der Endlichkeit der Formsprache teilhaben zu lassen, aber auch mit der Möglichkeit der Öffnung, des Risikos, des Scheiterns zu konfrontieren. Am Ende des Konzerts wirkt er selbst überrascht, wie weit die Emotionalität ihn, sein Quartett und das Publikum getragen hat. Offenbar kann also das Saxofon weiter gehen als in bekannten Terrain. Es ist heute nur ungleich schwerer als noch vor Jahrzehnten. Und es stellt den drei noch folgenden Musikern und Musikerinnen Mathieu Bordenave (24. Februar), Maria Faust (10. März) und Rudresh Mahanthappa (24. März) die gleichen drängenden Fragen. Die Antworten bleiben spannend. RALF DOMBROWSKI

KURZKRITIK

Molluskentänze

Zehn Jahre „Standpunkte“: Caprioli im Schwere Reiter

München – Jetzt vertritt er ihn bereits öffentlich: Anton Biebl, Nachfolger in spe von Hans-Georg Küppers als Kulturreferent, erklärt nicht wenigen alten Kempfen der freien Tanzszene die Koordinaten ebendieser in einer jovialen Rede. An diesem Abend ist im Schwere Reiter liebevoll angeordnet für zehn Jahre „Standpunkte“, die spannende Reihe, bei der sich Tänzer und Choreografen theoretisch und praktisch erklären können. Und Biebl beschenkt alle Anwesenden mit der Versicherung, dass das Schwere Reiter, wenn schon nicht für Aufführungen, so doch als Probengebäude weiter erhalten bleibt.

Hauptperson des Abends: die italienische und erfolgreich in Stockholm verankerte Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin Cristina Caprioli. Manch eine(r) lernte sie zu ihrer Münchner Zeit von 1981 bis 1983 als reflektierte Interpretin besonderer Arbeiten schätzen. Und ist ob dieser Wiederbegegnung ein wenig verwundert. Caprioli, inzwischen ein 65-jähriges Rautendelein, führt unter dem Motto „Welcome to My World“ ein in ihren befremdlichen Tanzplaneten. Sie kreist um das Ideal, gleichsam ohne Wirbelsäule, dabei aber aufrecht zu tanzen. Ihr Gebot: eine gewisse Milde der Bewegungen, demonstriert von undefinierten Körpern in Räumen, „wo man Dinge tun kann, die noch keine Funktion haben“. Schön, schön. Sie selbst, die weder kreativ noch innovativ sein will, geht erst mal tanzsprechend zu Boden – als Repräsentantin ihrer selbst formulierten Tanzlinguistik zu musikalisch aus fernen Galaxien herüber gewetzten Klängen.

Es ergießt sich ihr Rumpfm von Leuchtstäben begrenzten Raum, während ein Arm und ein Bein, unübersehbar voneinander abhängig, dezidiert den Rhythmus vorgeben. Dann formuliert Caprioli in „She who thinks she is a pale planet and other stories“ ihre ebenso dezidierte politische Absicht, keine weiße Tänzerin aus der Mittelschicht sein zu wollen, sondern farblos. Zu dumm nur, dass auch sie nicht aus ihrer Haut raus kann. Dem politischen Rückgrat zum Trotz. EVA-ELISABETH FISCHER

Mittelalter im Retro-Look

Stephen Medcalfs „Ariodante“ in Passau wirkt über weite Strecken wie eine Karfreitagsprozession

Passau – Die Passauer Redoute verfügt über einen hinreißenden Operraum aus dem 18. Jahrhundert. 330 Plätze, zwei Ränge, die Wände nach Stil und Geschmack jener Zeit bemalt, die Decke ein unendlich blauer Himmel, Bühne und Grabenideal dimensioniert für eine Barockoper. Für dieses Theaterkästchen müssten die Passauer dem Erbauer, dem nach heutigen Klerusmaßstäben bewundernswert kulturbeflissenen Fürstbischof Josef Franz Kardinal von Auersperg, jeden Tag Rosen in die Domgruft legen. Eine Händel-Oper im Passauer Stadttheater: Da sollten sich zwei Attraktionen zu einem Hochamt auf den Genius loci zusammenfügen.

Georg Friedrich Händels „Ariodante“ ist eine Mischung aus mittelalterlichem Epos

und reinem Märchen. Rückte man dem Libretto mit statistischen Berechnungen zu-leibe, ginge es zu 47 Prozent um Liebe, zu 47 Prozent um Suizidgedanken, zu fünf Prozent um Machtgier und beim Rest um die Moral von der Geschichte: „Sa trionfar virtute in ogni cor.“ Die Tugend kann in jedem Herzen siegen. Ariodante und Ginevra lieben sich, der König, gibt seinen Segen. Allein der böse Polinesso funkt per Intrige dazwischen. Er unterliegt.

Was für eine Gelegenheit für Regisseure, die Geschichte mit eigenem Spielwitz aufzumöbeln. Allein der Brit Stephen Medcalf behandelt den sagenhaften Stoff, als hätte er ein Oratorium auf die Bühne zu stellen, bei dem es gotteslästerlich wäre, Charaktere zu überzeichnen. Seine Insze-

nierung wirkt unfreiwillig betulich wie die Ritterfilme aus den Fünfzigerjahren. Damals bliesen sie jeglichen Spaß mit der Fanfare beiseite und ließen die Helden mit dem Schwert für Liebe, Ehr' und Tugend kämpfen. Mit einem Schwertkampf in schwerem Harnisch, an dessen Ende Polinesso abgestochen wird, beschwört Medcalf diesen theatralischen Retro-Look. Willkommen auf dem Mittelaltermarkt. Immerhin schickt er Ariodante und Ginevra auf eine Landpartie in eine Hippie-Kommune. Vor einem Bühnen-Prospekt, der aus einem Batik-Kurs der örtlichen Volkshochschule stammen könnte, kiffen sie mit den Nymphen aus dem Opernchor. Endlich ein Märchen, doch es wirkt wie aus der Inszenierung gefallen.

Das Stück hat Händel im Jahr 1734 für das königliche Opernhaus Covent Garden komponiert. Er gab sich viel Mühe, denn das konkurrierende King's Theatre am Haymarket reüssierte gerade mit dem Kastraten Farinelli – einem Weltstar. Händel vertraute auf seine Kunst, die ganz großen Gefühle in Noten zu bannen. In diesem Fall vor allem Harm und Betrübnis. Die Dirigentin Margherita Colombo und die Niederbayerische Philharmonie gehen Händel auf den Leim: Sie lesen die Partitur über weite Strecken als Karfreitagspassion. Dabei verhandelt „Ariodante“ immer noch profane menschliche Befindlichkeiten und müsste als Oper jederzeit leichter, flotter, lieblicher klingen. Die Schwerfälligkeit des Orchesters fußt auf darauf, dass es nicht mit historischen Instrumenten zu Werke geht, mit denen Händel und Co. nun mal schlanker und eingängiger klingen.

Die Stimmen überzeugen ausnahmslos, die Koloraturen sind blitzsauber

Die Sänger machen das Beste daraus. Sie kosten jede Gelegenheit aus, ihre Technik zur Geltung zu bringen. Die Stimmen überzeugen ausnahmslos, die Koloraturen sind blitzsauber, Colombos Tempo ermöglicht ihnen Perfektion. Mitunter müssen sie sich sogar bremsen, damit sie nicht dröhnen in dem kleinen Theater. Dieses Sich-Zurücknehmen halten die Sopranistin Emily Fultz und der Tenor Mark Watson Williams am konsequentesten durch, ohne dabei auch nur einen Hauch an Intensität einzubüßen. In Erinnerung bleiben ihre Dalinda und sein Lurcanio. Ebenso makellos Reinhold Buchmayers Polinesso, wengleich die Arme in Lederkluft inszeniert ist und nicht klar wird, ob sie einen Mopedklub-Mephistopheles oder nur einen Hosenrollen-Casanova darstellen soll. Auch Sabine Noack hat sich für ihren Ariodante Applaus verdient. Den vermeintlichen Seitensprung seiner Verlobten beklagt dieser Titelheld im „Scherza infida“ so andächtig, dass das Publikum vor lauter Kontemplation fast den Szenenapplaus vergisst. RUDOLF NEUMAIER



Die Blumenkinder feiern ein Hippie-Fest: Sabine Noack als Ariodante und Maria Pitsch als Ginevra mit dem Opernchor des Niederbayerischen Landestheaters in „Ariodante“.

FOTO: PETER LITVAI