

# KUNSTstoff

Das Bayer Kultur-Magazin



Essay | Theater im Klassenzimmer  
OPER | Neu im Berlin Projekt: Die Lautten Compagny  
KUNST | Corinne L. Rusch  
KONZERTE | Arrangierte Idylle  
SCHAUSPIEL | *Woyzeck ein musikalischer Fall*  
TANZ | *Lost and Found in Translation*  
KONZERTE | Unbekümmert auf der Überholspur  
SCHAUSPIEL | Hadi Khanjanpour

21



Liebe Freunde von Bayer Kultur!

Mit rund 50.000 Besuchern ging kurz vor der Sommerpause die Ausstellung *Von Beckmann bis Warhol. Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts* im Berliner Martin-Gropius-Bau zu Ende. Mit diesem überwältigenden Erfolg unseres Haupt-Beitrags zum großen Bayer-Jubiläumsjahr, der sich auch in den zahlreichen positiven Medienberichten widerspiegelt, haben wir einmal mehr den hohen Stellenwert des kulturellen Engagements der Bayer AG unter Beweis stellen können. Bereits 2009 ist die Idee zu dieser Ausstellung im Gespräch mit Gereon Sievernich, dem Direktor des Martin-Gropius-Baus, entstanden, und sehr schnell wurde klar, dass dieses Vorhaben eigentlich wie geschaffen dafür ist, Bestandteil der Aktivitäten zum 150jährigen Bayer-Jubiläum zu werden. Ein langer Weg, der sich zweifellos gelohnt hat.

In der neuen Spielzeit 2013/14 kehren wir wieder zur „Normalität“ ohne Jubiläumsprojekte zurück, aber gleichwohl

wird auch die neue Saison sicherlich viele Höhepunkte aufweisen, spannend und abwechslungsreich sein. Mit kulturellen *Trouvaillen* werden wir Sie, liebe Freunde von *Bayer Kultur*, in den kommenden Monaten verwöhnen. Besondere programmatische und konzeptionelle Ansätze spielen in unserem Spielplan zwar immer eine wichtige Rolle, aber in der neuen Saison haben mein Team und ich in all unseren fünf Sparten für Sie noch mehr „Fundstücke“ als sonst entdeckt und „ausgegraben“.

Davon gibt es gleich zum Spielzeit-Start eine Menge zu hören und zu sehen: Angefangen bei unserer Ausstellung mit Photographien der Schweizerin Corinne L. Rusch – die zum ersten Mal überhaupt in Deutschland gezeigt werden – über die sehr gelungene und äußerst unterhaltsame Soap-Version von Händels *Serse*, bis hin zur Hommage an Richard Wagner mit Ruth Ziesak und dem Ensemble Festivo in kammermusikalischer Besetzung: alles Entdeckungen, die Lust auf mehr machen!

Mit gleich zwei Auftaktveranstaltungen leiten wir dieses ganzjährige Fest der *Trouvaillen* ein: Dass *Bayer Kultur* auch „rocken“ kann, wird in unserer EröffnungspARTY am 07.09.13 die Kölner Kultband Köbes Underground unter Beweis stellen, und auch unser EröffnungsfEST am 14.09.13 wird Sie mit Sicherheit gutgelaunt und beschwingt in die – hoffentlich noch laue – Spätsommer-nacht entlassen.

Hierzu und zu allen anderen Veranstaltungen der neuen Spielzeit laden wir Sie sehr herzlich ein. Wir freuen uns auf Sie!

Ihr

Dr. Volker Mattern  
Leiter Bayer Kultur

# 21

September–Oktober 13



## Essay

Birgit Lengers über das „Theater im Klassenzimmer“ als besondere Herausforderung

Seite 4



## OPER

Neu im Berlin Projekt: Die Lautten Compagney Händels *Serse* als spannende und witzige Familien-Soap

Seite 8



## KUNST

Die Schweizer Fotokünstlerin Corinne L. Rusch und ihre Ausstellung *Why is it so quiet? What are you hiding?*

Seite 10



## KONZERTE

Ruth Ziesak und das Ensemble Festivo mit Kammermusik-Bearbeitungen von Richard Wagner

Seite 12



## SCHAUSPIEL

Helmut Schäfer über die *Woyzeck*-Fassung des Theaters an der Ruhr

Seite 14



## TANZ

Die preisgekrönte Kinderaufführung *Ente, Tod und Tulpe* aus Sicht der Choreographin Franziska Henschel

Seite 15



## SCHAUSPIEL

Reiner Ernst Ohle portraitiert den Ausnahmeschauspieler Hadi Khanjanpour

Seite 16



## KONZERTE

Der kanadische Pianist Jan Lisiecki ist *Unbekümmert auf der Überholspur*

Seite 18



# Das Theater im Klassenzimmer

Eine besondere Herausforderung

Text: Birgit Lengers · Fotos: Arno Declair, Varol Kiyar

## Wenn das Theater in die Schule kommt

Am Anfang steht oft Skepsis. „Das junge Publikum soll doch zu uns kommen. Es soll das Theater als besonderen Ort der Kunst kennen lernen. Es für sich entdecken mit all dem, was nur das Theater zu bieten hat“, argumentieren die Theatermacher im Brustton der Überzeugung. Die Schule ist bekanntlich nicht unbedingt der populärste und ästhetisch ambitionierteste Ort und schließlich verbringt die Jugend dort eh den ganzen Tag. Und, mal ehrlich, gibt es einen profanereren Raum als ein Klassenzimmer? Was ist da schon möglich? Außerdem, wie gewinnt man Schauspieler für dieses Format? Von Schule zu Schule tingeln mit Rollkoffer, Kleinstbesetzung, einem Minimum an Requisiten, ohne Souffleuse, vierte Wand und doppelten Boden. Das alles gerne schon um 8 Uhr morgens. Anreise mit dem Nahverkehr. Bei Ankunft als ‚schulfremde Personen‘ misstrauisch beäugt von Security-Firmen und Hausmeistern. Und dann wird es auch nicht lustiger: Umkleiden in Computerräumen oder auch in Abstellkammern neben dem Lehrerzimmer. Maskenzeiten auf dem Schülerklo. Gekrönt wird das mobile Unternehmen von einer Aufführung im 45-Minuten-Korsett, gespickt mit akustischen Überraschungen, von denen die Pausenklingel noch am ehesten vorhersehbar ist. Wer verlässt freiwillig den Schutzraum Theater, um sich unausgeschlafenen, unberechenbaren Achtklässlern in Problembezirken und Randzonen, sprich Orten, die man nie zuvor betreten hat, distanzlos auszuliefern? Geld verdienen lässt sich damit übrigens auch nicht. Nur eine Minderheit der großen Stadt- und Staatstheater bietet das Format regelmäßig an. Sie werden ihre Gründe haben.

Aber es gibt sie, die guten Gründe für das „Theater im Klassenzimmer“, denn das Format bietet mit seinen speziellen Herausforderungen auch besondere Chancen. Es folgen fünf Gründe und ein abschließendes Aber:

### 1. Mit dem Klassenzimmerstück macht man sich keine Konkurrenz.

Die Inszenierungen in der Schule sind keine Alternative zum Abendspielplan und die Schüler kommen nicht seltener ins Theater, weil das Theater sich auf den Weg zu ihnen macht. Im Gegenteil: Diese intensive und oft erste

Begegnung mit Theater macht oft Lust auf mehr. In vielen Nachgesprächen formulieren Schüler, dass sie zum ersten Mal das Gefühl hatten gemeint zu sein, dass die Stücke sie persönlich – ästhetisch und inhaltlich – ansprechen. Sie erleben das „Theater im Klassenzimmer“ auch meist anders als den Theaterbesuch im Klassenverband: „Ich konnte mich viel besser konzentrieren“ oder „Ich fand gut, dass wir nachher noch über das Gesehene und Erlebte sprechen konnten“, sind Aussagen, die regelmäßig fallen. Theater sind oft blinde Flecken auf der kulturellen Landkarte der Teenager. Die Vorurteile sind groß und hartnäckig: „Theater ist langweilig, unverständlich und etwas für alte Leute.“ Widerlegen lassen sie sich nur durch Erfahrung, die Erfahrung, dass Theater kurzweilig und aufregend sein kann und sich mit ihren Themen und ihrer Lebenswirklichkeit befasst. Mit keinem anderen Format gelingt es dem Theater prinzipiell alle zu erreichen, denn in der Schule sind sie alle. Nach einem gelungenen Erstkontakt und an diese Erfahrung anknüpfend fällt die Einladung ins Schauspielhaus vielleicht auf fruchtbaren Boden.

### 2. Manchmal ist weniger mehr.

Klassenzimmertheater ist armes Theater, klar. Es arbeitet mit beschränkten Ressourcen, muss ohne Bühnenbild, Scheinwerfer, aufwendige Musik- und Videoeinspielungen, Kostümwechsel, Special-Effects etc. auskommen. Das ist die besondere Herausforderung. Wenn es aber gelingt, mit wenigen Mitteln das Klassenzimmer zu verwandeln, z. B. mit dem Rauschen eines Radios eine Strandsituation zu kreieren (*Türkisch Gold*) oder nur im Taschenlampenlicht von den Monaten im eingeschlossenen Sarajevo zu erzählen (*Verminte Zone*), ist das großartig und wird von den Schülern anerkannt. Es geht nicht darum zu zeigen, was Theater alles kann, sondern vielmehr darum, wie wenig Theater eigentlich braucht: „Ich fand das unglaublich, was man alles in einen Klassenraum rein bekommt – und mit so einfachen Mitteln.“ Für die Künstler kann die Arbeit an einem Klassenzimmerstück – wie die *Fastenzeit* oder das *Dogma 95'-Manifest* – eine Form der Besinnung aufs Wesentliche und Eigentliche sein. Peter Brook brachte das Elementare von Theater 1968 in seinem Klassiker *Der leere Raum* auf den Punkt: „Ich kann jeden leeren Raum



Verminte Zone, 2009 – Junges DT

nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.“ Der Umgang mit dem Raum, das Wechselspiel von Authentizität und Verfremdung, ist entscheidend für das Gelingen eines Klassenzimmerstücks. Es ist zunächst der Raum der Schüler, ein sehr vertrauter und alltäglicher Raum. Viele Klassenzimmerstücke setzen bei dem konkreten, ‚authentischen‘ Spielraum an und benutzen ihn zunächst als das, was er ist – ein Klassenzimmer. Die Schauspieler betreten ihn als vermeintlich neue Mitschüler (*Meine Mutter Medea* oder *Erste Stunde*), als Dozentin (*Verminte Zone*), als Vater, der seinen Sohn sucht (*Ich bin ein guter Vater*) oder als DSDS-Drittplatzierte, für die die Schultour die letzte Karrierechance ist (*Du bist dabei!*). Im besten Fall verwandelt sich der Raum durch einfache und lebendige erzählerische Mittel in einen Tatort der Dramatik. Dann fallen alle Beschränkungen und es kann dort selbst ein Road-Movie stattfinden (*Habe ich dir eigentlich schon erzählt...*).

### 3. Respekt erntet Respekt.

Das Besondere des Formats – auch im Unterschied zu anderen mobilen Produktionen – ist, dass die Schüler die Hausherren und Gastgeber sind. Dass sich das Theater auf den Weg macht, um exklusiv für eine Klasse zu spielen, wird als etwas Besonderes wertgeschätzt. Dass die Schüler selbst elementarer Teil des Ereignisses sind und als aktive Zuschauer oder sogar Mitspieler eine Verantwortung für das Gelingen der Vorstellung übernehmen, wird ebenfalls unmittelbar wahrgenommen. Schüler und Spieler machen gemeinsame Sache, was für alle Beteiligten nicht ohne Risiko ist, aber zu einem aufregenden gemeinsamen Erlebnis werden kann: „Erst dachte ich, jetzt wird’s langweilig, ein Vortrag oder so. Aber dann war das ganz lebendig und hat mich total reingezogen. Ich fand das gut, dass ihr auch zwischen uns gespielt habt. Wir waren irgendwie mitten im Stück.“

### 4. So viel Feedback gibt’s nirgendwo.

Mit dem Klassenzimmerstück verlassen wir den Kunst-raum des Theaters. Wir gehen raus. Wir erleben Wirklichkeiten, die wir sonst nicht kennen lernen würden. Wir treten in direkten Kontakt mit unserem Publikum, und zwar dort, wo es viel Lebenszeit verbringt. Auch die Schauspieler wissen während der Aufführung immer, woran sie sind. Schüler reagieren unmittelbar und direkt, sie sind dabei nicht unbedingt ein besonders höfliches, aber meist ein ehrliches Publikum. Dadurch haben die Spieler die Möglichkeit, schon während der Vorstellung auf Publikumsreaktionen einzugehen. Niemand spielt hier ein falsches Spiel. Das stellt jedoch besondere Ansprüche an die Darstellungsweise und den Spielstil der Akteure. Die niederländische Theatermacherin Silvia Andringa betont, dass der Schauspieler, gerade weil er „in die Privatsphäre einer Gruppe eindringt“, ehrlich und transparent sein muss: „Seine Beziehung zum Publikum ist echt, spielt sich ab im Hier und Jetzt, obwohl seine Geschichte vorgegeben und fiktiv ist. Die Emotionen müssen aufrichtig sein.“ Das performative Moment trainiert schauspielerische Qualitäten wie Präsenz, Wahrhaftigkeit, Improvisationsgeschick, so dass man eigentlich alle Schauspieler mal in die Schule schicken sollte.

Der Dialog mit dem Publikum wird in anderer Weise in den Gesprächen fortgesetzt, die sich programmatisch an jede Vorstellung anschließen. Hier geht es nicht primär darum, ob das Stück gefallen hat, sondern die Theaterleute haben die Gelegenheit, zusammen mit den Schülern die Themen der Stücke zu vertiefen und zu diskutieren. Dabei erfahren sie einiges über die Ansichten, Fragen und Interessen derjenigen, für die sie Theater machen. Dass die Kommunikation keine Einbahnstraße bleibt, ist für das Theater als Institution überlebenswichtig, denn es läuft sonst Gefahr sich mit der Welt zu verwechseln und in dieser Selbstbezüglichkeit seine Relevanz zu verspielen.

## 5. Internationaler Austausch leicht gemacht.

Klassenzimmerstücke sind unaufwändig, in der Produktion relativ kostengünstig und per definitionem mobil. Sie eignen sich hervorragend für internationale Kooperationen und Gastspiele. Ein gutes Beispiel für grenzüberschreitenden Austausch ist das Programm *Young Europe* der ETC (European Theatre Convention): 2008 wurde *Young Europe 1: Young Creation and Education in the Theatre* entwickelt. Ziel war es, Jugendliche in die Auseinandersetzung mit Theater einzubeziehen. Acht Theater aus sechs europäischen Ländern schlossen sich jeweils zu Kooperationen zusammen. Aus Workshops zu den Themen Migration, Gewalt und Identität entstanden Klassenzimmerstücke, die die Gegebenheiten eines jungen Europas reflektieren. Die Stücke wurden als Gastspiele in der jeweiligen Partnerstadt gezeigt und auch auf Festivals von einer Fachöffentlichkeit kritisch diskutiert. 2011 wurde das Programm *Young Europe 2: Multilingual Creation and Education* unter dem Gesichtspunkt von Vielsprachigkeit und Diversität als Identitätsmerkmal Europas fortgeführt. Die Stücke wurden in Zusammenarbeit mit Jugendlichen, Theaterpädagogen und Autoren meist via Internet verfasst, jeweils binational produziert und uraufgeführt (siehe auch *Dialog 15. Young Europe. Europäische Dramatik für junges Publikum*. Fünf Theaterstücke aus Zypern, Frankreich, Deutschland und den Niederlanden. Herausgegeben von der European Theatre Convention. Theater der Zeit, Berlin). Das Projekt zeigt modellhaft, wie fruchtbar kultureller Austausch und interkulturelle Koproduktionen in diesem flexiblen Format sein können.

### Aber: Kein Mittel zum Zweck

Es spricht folglich einiges für dieses besondere Zielgruppentheater. Und doch kommt auch dieses Plädoyer nicht ganz ohne Wenn und Aber aus. Was Theater im Klassenzimmer unbedingt vermeiden sollte, ist der Versuch, Unterricht oder Pädagogik mit anderen Mitteln zu sein. Theater muss gut, aber nicht nützlich sein. Es darf sich nicht instrumentalisieren lassen, um bestimmte Lerninhalte zu vermitteln oder einfache Botschaften zu verkünden. Aus diesem Grund ist den monothematischen, so genannten Problemstücken stets kritisch zu begegnen. Das gilt natürlich grundsätzlich für Theaterkunst, aber bei diesem Genre ist die Gefahr deutlich höher auf simple Lehrstücke gegen Mobbing, Magersucht, Rechtsradikalismus, Drogen, Sex & Alkohol zu treffen. Das mag zum einen daran liegen, dass sich solche Stücke besser ins Curriculum integrieren und folglich besser ‚verkaufen‘ lassen, zum anderen bringt die 45-Minuten-Länge die Gefahr der Komplexitätsreduktion mit sich. Also: Wenn man das Thema schon am Titel erkennt, ist höchste Vorsicht geboten! Doch Schüler haben nicht nur einen untrüglichen Instinkt für und eine tiefe Aversion gegen den berühmten pädagogischen Zeigefinger, sie reagieren auch sehr sensibel auf jede Form von Anbiederung und lassen sich ungern von Erwachsenen etwas über ihre angeblichen Probleme erzählen. Man sollte nie vergessen, dass sie die Experten sind, was ihre Sprache, ihre Ästhetik,

ihre Kultur betrifft. Da lassen sie sich nichts vormachen. Deshalb sollte das Hauptkriterium für ein Klassenzimmerstück immer ein ästhetisches sein: Handelt es sich um gutes, d. h. vielschichtiges, komplexes, relevantes Theater? Jeder Etikettenschwindel, mit dem Didaktik unter dem Deckmantel von Kunst verabreicht wird, bringt nicht nur das Theater im Klassenzimmer in Misskredit, sondern Theater insgesamt. Das bedeutet, auch wenn Klassenzimmerstücke ‚arm‘ produziert werden, sind sie kein Theater zweiter Klasse. Es arbeiten etablierte Regisseure und Autoren in diesem Genre und junge Schauspieler mit Lust an der besonderen Nähe zum Publikum. Damit wären wir wieder bei Punkt 1. Das Theater macht sich durch das Genre keine Konkurrenz, aber, wenn es nicht gut, lustvoll und ernsthaft gemacht wird, auch keine Freunde. Also, wenn, dann richtig!

### Gina Lonka

ab MO 09.09 | vormittags nach Vereinbarung  
| Im Klassenzimmer

### Ich bin ein guter Vater

ab FR 20.09 | vormittags nach Vereinbarung  
| Im Klassenzimmer

Diese Stücke werden in den Schulen gespielt.  
Terminabstimmungen unter 0214.30-41289  
oder [mitmachen.kultur@bayer.com](mailto:mitmachen.kultur@bayer.com).



# Neu im Berlin Projekt: Die Lautten Compagney

Händels *Serse* als spannende und witzige Familien-Soap

Text: Volker Mattern · Fotos: Ida Zenna



Barockoper im Jugendprogramm? Macht das Sinn? Unter Umständen, ja. André Bückers Inszenierung für die internationalen Händel-Festspiele Halle macht's jedenfalls möglich! Es war von einem „Feuerwerk geistreicher und witziger Aktionen“ die Rede, mit denen der Regisseur diese eher unbekannte Händel-Oper (nur die mit „Larghetto“ bezeichnete Eröffnungssarie *Ombra mai fu* hat es als „Largo von Händel“ zu zweifelhafter Berühmtheit gebracht) mit Vehemenz in die Gegenwart katapultiert hat.

Junge und attraktive Darstellerinnen und Darsteller in modernen Outfits präsentieren die als steif verschriene opera seria im Gewand des tagesaktuellen Entertainments witzig und unterhaltsam – Happy End mit dicken Tränen garantiert. Daher laden wir auch unser junges Publikum guten Gewissens zu dieser Vorstellung der Opernreihe sehr herzlich ein!

Zwar spielt das Stück eigentlich im 5. Jahrhundert vor Christus (während des Feldzugs des Perserkönigs Xerxes I. gegen Griechenland), aber wie immer in der Oper geht es im Grunde genommen in erster Linie um die Liebe und nichts als die Liebe – respektive die notwendigen Intrigen, um ans gewünschte Ziel zu kommen, versteht sich. Da sich diesbezüglich offensichtlich in den vergangenen 2.500 Jahren relativ wenig geändert hat, lässt sich aus dem historischen Plot – ohne dem Stück Gewalt anzutun – auch eine „Familienssoap“ unserer gegenwärtigen Gesellschaft herauslesen.

Daher mag man es kaum glauben, dass das Londoner Opernpublikum anno 1738 keinen Gefallen an *Serse* fand. Es gab nur fünf Aufführungen, was sehr ungewöhnlich für die damalige Zeit war. Dies erstaunt aus heutiger Sicht umso mehr, als Händel mit dem Kastraten Caffarelli ein absoluter Weltstar der damaligen Oper für die Hauptrolle zur Verfügung stand (heute einer Anna Netrebko oder einer Cecilia Bartoli vergleichbar). Wie dem auch sei: Mit *Serse* versuchte Händel eine Art kreativen Befreiungsschlag aus der Krise, in die ihn die Konkurrenzsituation zu dem anderen großen Londoner Opernunternehmen gebracht hatte. Statt des gewohnten Wechsels zwischen Rezitativ und virtuosen, den Kastraten-Stars Caffarelli oder Farinelli auf den Leib geschneiderten Da-Capo-Arien gibt es in *Serse* eine enorme Vielfalt an kleineren Formen (wie



etwa das erwähnte Arioso *Ombra mai fu* zu Beginn) und immer wieder überraschend flexible formale Strukturen. Die Dialoge in den Rezitativen sind sehr lebendig, quasi „umgangssprachlich“, bisweilen sogar „flapsig“. Trotz allem oder vielleicht gerade deshalb: damals kein Erfolg. Für uns heute aber eine regelrechte Steilvorlage für unterhaltsames und zeitgemäßes Musiktheater!

Nur nebenbei: In Venedig, dem Zentrum der frühen Oper, nahm man mit Vorliebe dekadente Gesellschaften satirisch auf's Korn und hielt sich damit (indirekt) selbst den Spiegel vor. Die Venezianer waren konsumfreudig und genussüchtig, und ihre Stadt war – Stichwort Karneval! – die Vergnügungsmetropole Europas. Gerne verlegte man allerdings solche Stoffe einige Jahrhunderte nach vorne und mit Vorliebe nach Persien, denn den Persern haftete der Ruch des Dekadenten schon seit der Antike an. Noch



W. Katschner



Serse

im 19. Jahrhundert war dieses Prinzip (die Verlegung an ferne Orte und in – noch – finstere Zeiten) für die Autoren oft unvermeidbar, um einem drohenden Aufführungsverbot nach Intervention der Zensur zu entkommen. Denken Sie zum Beispiel nur an Verdis *Rigoletto*. Die Autoren waren wütend und wehrten sich meist vergebens. Heute haben sich die Dinge eher ins Gegenteil verkehrt: Das sogenannte „Regietheater“ verlegt Ort und Zeit der Handlung nach Belieben (meist in die Gegenwart) und zieht sich damit oft den Zorn des Publikums zu. Verkehrte Welt, möchte man ausrufen!

Im Rahmen dieser spannenden Produktion gibt auch die *Lautten Compagny Berlin* ihr Debut in Leverkusen. Unter der Leitung von Wolfgang Katschner gehört sie mittlerweile ohne Zweifel zu den besten Originalklang-Orchestern Deutschlands. Neben der Deutschen Oper Berlin begrüßen wir dieses junge Ensemble als neuen Berlin-Partner von *Bayer Kultur* sehr herzlich!

Apropos Berlin Projekt! Welch' wichtigen Stellenwert dieses Segment der Arbeit von *Bayer Kultur* mittlerweile einnimmt, zeigte sich einmal mehr bei der Ausstellungs-Vernissage *Von Beckmann bis Warhol* im Martin-Gropius-Bau Berlin. In seiner Begrüßungsrede zollte Kulturstaatsminister Bernd Neumann nicht nur der Ausstellung, sondern in gleichem Maße der Kulturarbeit der Bayer AG im allgemeinen großes Lob und wies ausdrücklich auch auf ihre Bedeutung für Berlin hin.

Serse

SA 21.09 | 19:30 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

# Why is it so quiet? What are you hiding?

Corinne L. Rusch

Text: Andrea Peters · Fotos: Corinne L. Rusch



*Lost in patterns, 2007*

Die Fotografin Corinne L. Rusch ist für die deutsche Kunstszene eine Neuentdeckung, wobei ihr hoch gelobtes Fotobuch *Transient Confessions*, das für den deutschen Fotobuchpreis 2013 nominiert wurde, neugierig macht. Rusch, geboren 1973 in Guatemala, kam als Kind in die Schweiz und studierte in Zürich und Wien. International ist sie durch Ausstellungen wie z. B. in der Kunsthalle Wien 2005 und Publikationen in der *EIKON* und *Camera Austria* bereits ein Begriff und wir freuen uns, im Bayer Kulturhaus ihre erste Einzelausstellung in Deutschland zeigen zu können.

Eine echte *Trouvaille* für das Bayer Kulturhaus ist Corinne L. Ruschs Werkreihe der alpinen Grand Hotels, an der sie seit 2007 arbeitet, verbindet sie doch hervorragende Fotokunst mit dem Thema der Inszenierung und des Theaters.

In den herrschaftlichen Hotelräumen, die den Blick auf die rauen Gipfel der Alpen freigeben und die einer fremden Welt des Fin de Siècle angehören, in der die Schönen und die Reichen lebten und feierten, inszeniert Corinne L. Rusch Geschichten von Betrug und Mord, Leidenschaft und Wahn. Sie selbst ist dabei Regisseurin, Kamerafrau und Schauspielerin in *Personalunion*. Die traumhaft schönen Orte mit ihrer Opulenz und Dekadenz werden zu Schauplätzen rätselhafter, alptraumartiger Geschichten im Schwebezustand; zu magischen Orten, die durch Licht, Farbe und sorgsam komponierte Ausstattung die sonst belebten Hotelräume seltsam still, fremd und fern wirken lassen. Die Personen wirken entrückt, vom Betrachter abgewandt und bewegungslos, fast somnambul. Es herrscht eine gespannte Stille, in der nichts auf eine Aktion hindeutet,

und doch genügen Details, um im Kopf des Betrachters Geschichten entstehen zu lassen, vielleicht manchmal ähnliche, doch vermutlich nie gleiche. „Satirisch-ironisch, aber auch böse-zynisch erscheinen meine fotografischen Inszenierungen. In ihnen zeige ich Augenblicke, nehme mir den Höhepunkt einer Geschichte heraus und lasse das Narrative und Szenische ins Surreale kippen. Meine leblos wirkenden Akteure setze ich in identitätsstiftende Räume, wobei Gesten und Details Teil einer Erzählung werden und den Spielraum verdichten.“

Rusch interessieren dabei nicht Historiendramen, sondern aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen. Mit den Grand Hotels begann im 19. Jahrhundert die touristische Erschließung der Alpen in einer neuen Dimension, deren Konsequenzen als zunehmend problematisch erkannt werden. Angedeutet findet sich der Konflikt von Kultur und Natur in Ruschs Bildern, die die Rückeroberung der menschlich kultivierten Räume durch die Natur ahnen lassen. Darüber hinaus waren die Grand Hotels schon im 19. Jahrhundert Orte der extremen Inszenierung. Die Haute Volée traf sich in den neuen Hotelpalästen, wie z.B. dem Kulm Hotel in St. Moritz. Es wurden rauschende Feste gefeiert und man verweilte müßig über Wochen und Monate, in denen Liebschaften, Affären und Intrigen gesponnen wurden. Rusch hat recherchiert, dass zum Höhepunkt des Wahnsinns der Belgische Graf de Renesse einen Palast des Größenwahns in Maloja erbauen ließ, der ihn letztlich in den Ruin trieb. „Es gibt“, so Corinne L. Rusch, „mündliche Berichte, dass im ‚Maloja Palace‘ venezianische Gastmahl stattfanden. Nach diesen Berichten hätte man den zentralen Festsaal wasserdicht gemacht, überflutet und den kostümierten Gästen in von Venedig herangeführten Gondeln zum Klänge von Musik aus dem 18. Jahrhundert das Diner serviert. Eine ‚virtuelle Realität‘ der ‚Belle Epoque‘.“ Auf den ersten Blick ganz gegensätzlich wirkt die Gruppe der neuen Schwarz-weiß-Fotografien, die im letzten Herbst in New York entstanden. Corinne L. Rusch konnte hier dank eines Atelierstipendiums des BMUKK Wien drei Monate arbeiten. „Der Zufall wollte es, dass ‚Sandy‘, der Hurrikan, durch New York wütete, und somit eine Stimmung entstand, die genau der meines Projektes ‚Real Places, Real Dangers‘ entsprach.“ In dieser Werkreihe, an der die Künstlerin seit 2012 arbeitet, sucht Corinne L. Rusch nach magischen Orten, an denen Natur und Mensch in einem Verhältnis zueinander stehen, das sich in den alten Natur sagen ausdrückt. Die Erfahrung einer übermächtigen Natur, Gefühle der Ohnmacht und die Überwältigung durch Schicksal gegebenes sind in unserer technisierten rationalistischen Zeit fast vergessen und brechen nur noch in außerordentlichen Momenten über den modernen Menschen herein. Rusch interessieren genau diese Orte und Momente, die das Mythische wieder sichtbar werden lassen. Der Hurrikan hat New York als „Real Place“ zu einem Ort in „Real Danger“ werden lassen und den Bewohnern jede selbstverständliche Sicherheit genommen.

„Ich bin durch die leeren New Yorker Straßen mit meiner Polaroid Landcamera 110A marschiert und habe diese unheimliche Stille und Leere fotografiert“, beschreibt Rusch ihre Arbeit an dem Projekt. Die Papiernegative des Polaroid-

films hat sie in einem zweiten Arbeitsschritt abfotografiert und vergrößert, jedoch nicht digital nachbearbeitet. Rusch gewinnt der pulsierenden Großstadt Schwarz-weiß-Bilder ab, die von fern an die Großstadtfotografien aus der Zeit der großen Depression erinnern, aber ihr Blick richtet sich nicht auf die gesellschaftlichen Brüche, sondern die Werke haben eine ganz eigene überzeitliche Wirkung, deren Magie den Betrachter unweigerlich in Bann zieht. In dieser Grundstimmung verbinden sich die beiden Werkserien der Hotels und New Yorks zu einer sehr charakteristischen und eigenständigen künstlerischen Position, die es zu entdecken gilt.

**Corinne L. Rusch**



**Why is it so quiet? What are you hiding?**

15.09.2013–12.01.2014

Bayer Kulturhaus, Leverkusen

Vernissage:

SO 15.09 | 11:00

Kunstnacht:

FR 11.10 | 19:00–24:00

# Arrangierte Idylle

Das andere Jubiläumsprogramm: Ruth Ziesak und das „Ensemble Festivo“  
mit Kammermusik-Bearbeitungen von Wagner und Liszt

Text: Michael Struck-Schloen · Abbildung: Richard Wagner Museum Luzern

Es gab Zeiten, in denen sich die imperiale Unbescheidenheit der europäischen Großmächte auch in der Kunst niederschlug. Die Kolossalgemälde eines Hans Makart bestimmten die Wiener Ringstraßenepoche, in der Berliner Gründerzeit triumphierten Kunsthandwerk und pompöser Historismus – und selbst die Hofkapellen mussten ihre Stammbesetzungen aufstocken, wenn Komponisten wie Wagner, Bruckner, Mahler oder Strauss ihre orchestralen Farbpaletten anmischten. Um seine üppigen und aufwändigen Instrumentalzusammenstellungen möglich zu machen, verließ sich Richard Wagner nicht einmal mehr auf vorhandene Institutionen, sondern erfand für die ersten Bayreuther Festspiele im Jahr 1876 ein ganz neues Orchestersystem. Musiker der besten deutschen Hofkapellen sollten während der spielfreien Monate im Sommer nach Bayreuth reisen und dort ausschließlich Wagners Werk proben und aufführen. Damit schuf sich der energische Sachse erstaunliche Ressourcen für das Riesenorchester im *Ring des Nibelungen*: die Wagner-Verehrer Richard Strauss und Gustav Mahler entwickelten Größe und Differenziertheit des Orchesters weiter zu riesenhaften Komplexen. Bis es zum Kollaps kam, der ziemlich genau mit dem Ersten Weltkrieg zusammenfiel.

Widerstände gegen das ungebremsste Wachstum der spätromantischen Klangkörper gab es freilich schon vorher, vor allem aus den Reihen der Modernisten. Während Wagner und später Strauss und Mahler die Kammerbesetzungen auffällig vernachlässigten, widmeten sich Arnold Schönberg und seine Schüler lieber den kleinen Besetzungen und dicht gearbeiteten Formen – auch in der Erkenntnis, dass man musikalische Ereignisse besser hört, wenn sie transparent sind und nicht in einem aparten, aber vernebelnden Wust von Nebennoten untergehen. Durchsichtiger Klang mit solistischen Linien und äußerster Konzentration des Tonmaterials: danach verlangte nicht nur die künstlerische Wahrhaftigkeit, sondern seit 1918 auch die wirtschaftliche Notlage in den Ländern der Kriegsverlierer Österreich und Deutschland. Schönberg zog aus beiden Kriterien eine radikale Konsequenz und gründete den legendären „Verein für musikalische Privataufführungen“, in dem eigene und fremde Werke von Freunden vor ausgewähltem Publikum dargeboten wurden, in eigens angefertigten Kammerfassungen.

Offenbar stand Wagner nicht auf den Konzertprogrammen des „Privatvereins“, gleichwohl klingen die meisten Orchesterwerke in der instrumental entspeckten Version frischer und profitieren von den Grundsätzen der Kammermusik, wie sie der Bratschist Johannes Erkes als künstlerischer Leiter der Kammermusikfestivals *festivo* formuliert hat: „Wir sehen Kammermusik als eine kommunikative, demokratische Form des Musizierens. Es gibt keinen Dirigenten, alle sind gleichberechtigt. Die Musiker wenden sich einander und dem Publikum zu. Kammermusik ist direkt und dicht.“ Beim diesjährigen Festival hatte auf Initiative von *Bayer Kultur* auch ein außergewöhnlicher Kammermusikabend Premiere, der Schönberg, obwohl kein bekennender Wagnerianer, gefallen hätte. Der Berliner Geiger und Komponist Alexander Maschke sowie Giacomo Scaramuza haben dafür Werke von Wagner und seinem Schwiegervater Franz Liszt bearbeitet, die vom Ensemble Festivo vorgestellt werden – darunter mehrere, von Ruth Ziesak gesungene, Klavierlieder von Liszt, die im Konzertbetrieb regelmäßig unterschätzt werden.

Man darf gespannt sein auf die Arrangements der Lieder nach Texten von Wagners *Tristan*-Muse Mathilde Wesendonck oder der martialischen Ouvertüre zur römisch-heroischen Oper *Rienzi*, mit der sich Hofkapellmeister Wagner in Dresden als Opernkomponist einführte. Ein Werk freilich hat schon Wagner als erweiterte Kammermusik konzipiert – es ist sozusagen der idyllische Ausreißer im reifen Œuvre des Meisters. Das *Siegfried-Idyll* wurde am 25. Dezember 1870 als Gabe zum Geburtstag von Cosima Wagner von Freunden uraufgeführt – im Treppenhaus des Wohnhauses in Tribtschen bei Luzern, das heute ein zauberhaftes Wagner-Museum mit Seeblick beherbergt. Tatsächlich ist das *Tribtschener Idyll*, wie es ursprünglich hieß, die späte Frucht eines Streichquartetts, das Wagner für Cosima plante und doch nicht vollendete. So erfahren wir über den Komponisten, über den auch im Jubiläumsjahr so viel geschrieben wurde wie über keinen Kollegen, doch noch etwas Neues: dass nämlich ein Komponist für eine geliebte Frau selbst eiserne musikalische Grundsätze verrät.

Ruth Ziesak | Ensemble Festivo  
DO 10.10 | 19:30 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen



Wagner in Bayreuth

# Woyzeck

## ein musikalischer Fall

Eine fragmentarische Betrachtung

Text: Helmut Schäfer · Foto: A. Köhring



Woyzeck ein musikalischer Fall

Abweichungen wurden geächtet und für die Betroffenen zum Stigma. Die Hinrichtung geriet allerdings für die aufstrebende Leipziger Bürgerschaft zum Spektakel, das schon Wochen zuvor als Ereignis in aller Munde war.

Zwölf Jahre später greift Georg Büchner für sein geplantes Drama auf diesen Fall zurück und seziert das Verhalten dieses Bürgertums mikroskopisch und entdeckt mit Schrecken die tatsächliche Groteske dieser Welt.

Büchners Eltern bezogen ein vierteljährliches Journal, in dem der Fall Woyzeck bald zehn Jahre darauf nochmals behandelt wurde, und dieser Artikel wurde zur Inspirationsquelle des Fragments. Das Gutachten des Dr. Clarus wurde dort zitiert und dem entnahm Büchner, dass der Delinquent sich von Stimmen und Musik verfolgt fühlte. Auch Clarus konnte nicht leugnen, dass Woyzeck, der seine Lebensgefährtin Frau Wost ermordet hatte, geistig anormal war, sah darin aber keinen Grund für eine mögliche Schuldunfähigkeit.

Bewusst hat sich Büchner gegen ein realistisches Drama entschieden, vielmehr war er an den Verzerrungen der Wirklichkeit interessiert, die die pathologischen Züge des aufsteigenden Bürgertums freilegte, dem das Elend der Massen in Militär und Fabrik wenig galt.

Aber auch der Form nach löste sich Büchner von einem traditionell durchkomponierten Stück. Ohne Frage ist der Text aufgrund des frühen Todes ein Fragment geblieben, aber vieles deutet darauf hin, dass Büchner sich an dem Autor orientierte, über den er eine der wundervollsten Novellen der deutschen Literatur geschrieben hatte, an Jakob Reinhold Michael Lenz, den Autor des *Hofmeisters und der Soldaten*. Aus dem letzteren Text übernahm er unmittelbar einige Dialogsätze und wohl auch die sprunghafte Erzählstruktur, von der er sich die Willkür erhoffte, der er Woyzeck ausgesetzt sah. Die Idee des Fragments, die im 18. Jahrhundert mit dem Gedanken der Vollendung verkoppelt wurde, ragte stark in den ästhetischen Willen Büchners hinein, und es bleibt unentscheidbar, ob der Tod oder das künstlerische Interesse uns *Woyzeck* als Fragment hinterlassen haben.

**Woyzeck ein musikalischer Fall**

SA 12.10 | 19:30 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

„Woyzeck: Ich geh. Es ist viel möglich. Der Mensch! Es ist viel möglich. – Wir haben schön Wetter, Herr Hauptmann. Sehn Sie, so ein schöner, fester, grauer Himmel; man könnte Lust bekommen, ein’ Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hängen, nur wegen des Gedankenstrichels zwischen ja und wieder ja – und nein. Herr Hauptmann, ja und nein? Ist das Nein am Ja oder das Ja am Nein Schuld? Ich will drüber nachdenken.“

In der Gesellschaft, in der der historische Woyzeck am 27. August 1824 wegen Mordes hingerichtet wurde, war kaum etwas möglich. Da deutlich war, dass Woyzeck geistige Anomalien aufwies, wurde ein Gutachten erstellt. In diesem beurteilt ein Dr. Clarus Woyzeck als moralisch verkommen, keineswegs aber als verwirrt. Das Verhalten der neuen bürgerlichen Klasse war streng reglementiert,

# Lost and Found in Translation

Ein choreographischer Ansatz

Text: Franziska Henschel · Foto: Sebastian Hoppe

*Franziska Henschel arbeitet als freie Regisseurin an der Schnittstelle von Schauspiel und Tanz/Performance. Schon früh in ihrer Laufbahn setzte sie sich intensiv mit Formsprachen, Arbeitsweisen und zeitgenössischem Tanz auseinander. Im folgenden Text gibt sie einen kurzen Einblick in ihren Arbeitsansatz.*

In den letzten Jahren habe ich viel darüber geforscht, welche choreografischen Denk- und Arbeitsweisen für das Schauspiel interessant sein könnten und umgekehrt. So entdeckte ich beispielsweise die Parameter Rudolf von Labans. Dessen vor allem für den Tanz konzipierten Kategorien und Begriffe verwende ich nun sowohl für die Bewegung des menschlichen Körpers in Raum und Zeit, als auch für die Bewegung des Text-Körpers in Raum und Zeit, also das Sprechen. Ein Blick, eine Geste, das Sprechen von Wörtern, von Sätzen, all diese Vorgänge können wir, wenn wir sie als Bewegungen, als Formveränderungen im Raum verstehen, einer musikalischen, choreografischen oder kompositorischen Betrachtung und Behandlung unterziehen – und damit auch interdisziplinärer verständlich machen.

Das Interessante z. B. der Labanschen Antriebsqualitäten für das Schauspiel ist, dass diese Begriffe nicht nur das Bewusstsein für das eigene Tun schärfen, in der Anwendung lassen sie – bei vollem Bewusstsein der Darsteller im Hier und Jetzt – den Eindruck von imaginären, fiktiven Figuren entstehen, ohne dass das intendiert wäre. Das Potential liegt vor allem in der Benennung und damit im Selbstverständnis der Ausführenden, denn es ist etwas grundsätzlich Anderes, ob ich „müde“ sein bzw. spielen soll, oder – bei absoluter Wachheit und als selbstbewusste Spielerin des mir innewohnenden Instruments, Bewegungen mit viel Gewicht, verzögert, ausführe ...

Bei *Ente, Tod und Tulpe* haben wir uns zu Beginn der Proben das Buch Bild für Bild vorgenommen und dann versucht, die Bilder (und auch die freien Flächen) in Theater- und Tanzsprache zu übersetzen. Wir haben sehr viel improvisiert, um – personenunabhängig – Bewegungsqualitäten für die einzelnen Figuren zu definieren und szenisches Material zu generieren. Um diese Improvisationen zu strukturieren haben wir mit unterschiedlichen Aufga-



*Ente, Tod und Tulpe*

benstellungen gearbeitet und uns choreografische Werkzeuge zu eigen gemacht bzw. übersetzt.

Entstanden ist eine sinnliche und poetische Umsetzung des bekannten Bilderbuchs von Wolf Erlbruch für die Bühne, die sowohl Kinder als auch Erwachsene fesselt und berührt. *Ente, Tod und Tulpe* wurde im Juni 2013 von der Preisjury des Kinder- und Jugendtheaterfestivals WESTWIND (zusammen mit TRASHedy vom Tanzhaus NRW) als beste Produktion 2013 ausgezeichnet.

**Ente, Tod und Tulpe**

FR 18.10 | 16:00 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

# Die Stunde der Wahrheit

Die Autobiografie des schauspielernden Erzählers Hadi Khanjanpour

Text: Reiner Ernst Ohle · Foto: Hadi Khanjanpour





Die Stunde der Wahrheit ist der Augenblick, wo sich etwas entscheidet, wo sich etwas beweist, wo sich jemand bewähren muss. Der Schauspieler Hadi Khanjanpour nennt sein Einpersonenstück *Die Stunde der Wahrheit*, und dieser Titel ist durchaus wörtlich zu nehmen: 75 Minuten lang steht der Schauspieler alleine mit einem Requisit – einem übergroßen Stück Kreide – auf der Bühne und spielt sein bisheriges Leben. Wenn er dabei die Register seiner Vortrags-, Improvisations- und Schauspielkunst zieht, entsteht für den Zuschauer das faszinierende Porträt eines jungen Iraners, der als Kind im Alter von vier Jahren seine Heimat verlassen hat, mit seiner Familie in Deutschland eingewandert ist und Schauspieler wurde.

Diese theatral aufbereitete Autobiografie, in der er charmant, unaufgeregt, komisch und in nachdenklicher Art und Weise die hohe Kunst eines schauspielernden Erzählers vorführt, wirkt bei allem handwerklichen Können durch ihre Authentizität. Einmal mehr zeigt dieser Abend, dass Stücke oder Theaterspiele, die mit dem Leben der Darsteller selber zu tun haben, die Inhalt und Form der (Selbst)Inszenierung durch ihr Wissen und ihre Erfahrungen prägen, gleichermaßen ergreifend, authentisch und aktuell sein können. In seinem von wirklichem Erleben gesättigtem Spiel wird durchaus auch erfunden, aber nur das, was auch wahr ist: Authentizität der Darstellung heißt hier, dass das Handeln nicht durch die Phantasie eines Regisseurs oder die Textbearbeitung eines Dramaturgen fremd bestimmt wird, sondern in der Person selbst begründet liegt und von ihr auch vorgeführt wird. „Gerade junge Migranten finden sich in meiner Arbeit wieder. Ich will ihnen Mut machen, ein eigenes Leben selbstbestimmt zu führen.“ Aus einer Vielzahl von Publikumsgesprächen weiß der Schauspieler um die Wirkung seines Stückes. Der souveräne Umgang mit eigenen Stärken und Schwächen, Gefühlen und Verhaltensweisen macht den Abend zu einer kurzweiligen Selbstreflexion, die auch den Zuschauer in die komfortable Lage versetzt, die eigenen Einstellungen und Wertungen bewusst zu reflektieren. Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit sorgen dafür, dass das Spiel als „echt“ wahrgenommen und als ungekünstelt und frei von Verstellungen erlebt wird. Die große Kunst und das große Vergnügen dieses Abends liegen nicht nur in diesem realen Kern begründet: Selbst dort – wie bei der Darstellung deutscher Beamter oder seiner Schauspiellehrer –, wo Hadi bewusst karikiert und groteske Mittel einsetzt, bleibt die Darstellung immer wahrhaftig.

Mit seinem Abend gewann Hadi Khanjanpour 2011 den Publikumspreis des Iranischen Theaterfestivals in Heidelberg und 2013 bei der „Woche junger Schauspieler“ in Bensheim den zweiten Publikumspreis. „Die Woche junger Schauspieler“, die seit 1996 unter der Obhut des Theaterwissenschaftlers und Kritikers Günther Rühle stattfindet, ist ein hoch angesehenes Forum schauspielerischer Nachwuchskunst, das sich auch über ein ausgezeichnetes Renommee in der Theater- und Medienwelt freuen darf.

Dem Schauspieler, geboren 1982 in Teheran, war der Weg auf die Bühne nicht in die Wiege gelegt. Die Entscheidung, den Iran zu verlassen, fällten die Eltern mit dem Blick auf den ersten Golfkrieg zwischen dem Iran und dem Irak, in

dem kleine Jungen als lebendige Minensucher in die Felder geschickt wurden, ausstaffiert mit einem Pappschlüssel um den Hals, der ihnen – falls sie auf eine Mine treten – den Weg ins Paradies eröffnen sollte. Das ursprüngliche Reiseziel der Familie war Amerika – doch dann stellten die Khanjanpours einen Asylantrag in Frankfurt. Nach einer Odyssee durch hessische Heime und Auffanglager landete die Familie letztlich in Offenbach, wo Hadi mit seiner Familie bis zum Abitur lebte. „Ich bin ein Deutscher, der iranisch fühlt.“ Hadi spricht Farsi und Hessisch gleichgut, leistete seinen Zivildienst bei einer Fahrbereitschaft für Behinderte und Senioren in Offenbach ab und studierte von 2003 bis 2009 Sportinformatik an der TU Darmstadt. 2009 verließ er – immer wieder unterbrochen durch Krankheiten und Verletzungen – diese Ausbildungsstätte und wechselte an die Akademie für Darstellende Kunst Ludwigsburg, wo er in der Schauspielklasse von Luc Perceval landete, der ihm die Aufgabe für seinen Soloabend stellte. Wesentliche Impulse für seine Arbeit und sein Leben empfängt er in den Begegnungen mit seinem Mentor Alexander Brill, dem Gründer und Kopf des Theaterkollektivs *theaterperipherie*. Ihn lernte er bei einem Vorsprechen zu dem Projekt *Ehrensache* kennen, eingeladen von Freunden, die ihm – eher zufällig – eine E-Mail zugeschickt hatten. Seit 2008 ist er aktives Mitglied des Frankfurter Theaterkollektivs, das bewusst Menschen eine Stimme gibt, die an den gesellschaftlichen Rändern leben. In *Die Stunde der Wahrheit* richtet er einen liebevoll ironischen Blick auf die Eigenarten und Marotten des Regisseurs Alexander Brill, mit dem er regelmäßig zusammenarbeitet und der ihm so etwas wie ein väterlicher Freund geworden ist. „Phantastisch die Entwicklung, die Hadi gemacht hat“, freut sich Brill, dessen Truppe zu den festen Größen in der freien hessischen Szene und in der Frankfurter Stadtkultur zählt. „Der Junge wird seinen Weg machen.“ Wie recht er hat, zeigt sein Darsteller bei der Neuinszenierung von Lutz Hübners *Ehrensache* in Hagen, wo er als Cem begeistert gefeiert wird.

### Die Stunde der Wahrheit

DI 08.10 | 19:30 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

# Unbekümmert auf der Überholspur

Der kanadische Pianist Jan Lisiecki

Text: Christoph Vratz · Foto: Mathias Bothor



J. Lisiecki

„Das hat mir auf meinem musikalischen Weg vieles erleichtert“, gesteht er lapidar. Er gilt als Justin Bieber der Klassik: beide nahezu gleich alt, beide Kanadier, beide erfolgreich in ihrer Branche. Doch mit solchen boulevardesken Vergleichen will sich Lisiecki gar nicht erst aufhalten. „Ich will das Publikum inspirieren, nicht beeindrucken“, formuliert er freimütig seine Ansprüche.

Seit er vor zwei Jahren von der Deutschen Grammophon, einem der Flaggschiffe unter den Klassik-Labels, unter Vertrag genommen worden ist, rollt die PR-Maschine auf Hochtouren: Dreh für spektakuläre Video-Clips (Flügel auf einem Hochhaus-Dach), Fotoshooting usw. Doch auch das, so scheint es, ficht den jungen Pianisten nicht an. Er löst alle Aufgaben auf und abseits der Bühne mit erstaunlicher Leichtigkeit und Unbekümmertheit, geradezu virtuos. „Musik sollte man grundsätzlich genießen. Meine Aufgabe ist es, die Musik von früher mit Emotionen von heute zu füllen.“

Nach einer Aufnahme mit Werken von Mozart hat Lisiecki eine Einspielung der Etüden von Frédéric Chopin vorgelegt, mit der er einen Vorgeschmack auf seine *Bayer Kultur*-Auftritte liefert, da er die Sammlung op. 10 auch in Leverkusen und Wuppertal spielen wird. Behände, flink, mit wachem gestalterischem Sinn für die technischen und musikalischen Tücken bewegt sich Lisiecki durch diese Mikrokosmen, als sei er seit ewigen Zeiten mit ihnen vertraut. „Jeder Ton muss singen, und, bei aller Mühe, muss doch die Einfachheit das höchste Ziel sein.“ Lisieckis Chopin kommt ohne Mätzchen aus, ohne alles Gewollte. Sein Spiel passt zu ihm, diesem unbekümmerten, jungen Musiker, der keine Vorbilder nennt und seine Unabhängigkeit schätzt: „Ich mag es, ein Stück von Grund auf zu beginnen, wie ein weißes Stück Papier. Deswegen höre ich mir vorher keine anderen Interpretationen an.“

Jan Lisiecki hat sich im Ruckzuck-Verfahren ins internationale Rampenlicht gespielt. Hoffentlich fühlt er sich dort noch lange wohl.

**Jan Lisiecki**

MO 30.09 | 19:30 | Bayer Kulturhaus, Leverkusen

DI 01.10 | 20:00 | Historische Stadthalle Wuppertal

„Wenn du die Technik einmal drauf hast, kannst du dich ganz um die Musik kümmern.“ Das klingt furchtbar einfach, und wenn man Jan Lisiecki an seinem Instrument erlebt, könnte man glatt meinen, Klavierspielen sei lediglich ein Elfentanz mit Fingern, fernab von zäher Arbeit, spröder Disziplin und ewiger Überei.

Für Lisiecki scheint vieles denkbar einfach, er ist ein Überflieger, oder schlicht: „Ein junges Genie“, wie der Spiegel titelte. Gerade einmal achtzehn Jahre jung, durfte er zu Schulzeiten vier Klassen mit einem Satz überspringen.

Impressum

# KUNSTstoff

Das Bayer Kultur-Magazin

# 21

September – Oktober 13

Herausgeber: Bayer AG Communications | Bayer Kultur

Verantwortlich: Dr. Volker Mattern

Redaktion: Kerstin Gebhardt

Texte: Birgit Lengers *Das Theater im Klassenzimmer* (Originalbeitrag),

Helmut Schäfer *Woyzeck ein musikalischer Fall* (Originalbeitrag),

Michael Struck-Schloen *Arrangierte Idylle* (Originalbeitrag),

Franziska Henschel *Lost and Found in Translation* (Originalbeitrag),

Christoph Vratz *Unbekümmert auf der Überholspur* (Originalbeitrag)

Weitere Texte: Volker Mattern, Reiner Ernst Ohle, Andrea Peters

Redaktionelle Mitarbeit: Regina Bernt

Designkonzept: Büro Kubitzka, Leverkusen

Layout und Realisation: wedel design, Bochum

Titelbild: Ida Zenna

Bildnachweis S. 2: Pedro Malinowski

Druck: Ollig-Druck, Köln

Auflage: 3.000

© Bayer AG Communications | Bayer Kultur 2013

Redaktion KUNSTstoff

c/o Bayer Kultur

Bayer Kulturhaus

Nobelstraße 37

51373 Leverkusen

Telefon 0214.30-41277

Telefax 0214.30-41282

# KULTURKALENDER

## September.13

SA	07.09	19:30	EröffnungSPARTY	Auftakt(e)	BK
SA	14.09	18:00	EröffnungSFEST	Auftakt(e)	BK
SO	15.09	11:00	Vernissage: Corinne L. Rusch	KUNST	BK
SO	15.09	11:00	Banda Renana	KLM	Mo
DI	17.09	19:30	Endlich allein	SCHm	BK
FR	20.09	vorm.	Ich bin ein guter Vater	-16+x	Sch
FR	20.09	20:00	Festival Alte Musik Knechtsteden	Mplus	Ks
SA	21.09	19:30	Serse	OPER/-16+x	BK
SA	21.09	22:45	Three Fall	Jam	BK
SA	28.09	15:00	Der kleine Häwelmann	-8+x	BK
SA	28.09	17:30	Der kleine Häwelmann	-8+x	BK
SA	28.09	19:30	Sur la route	BB	BK
SA	28.09	20:00	Altenberger Kultursommer	Mplus	Dom
SO	29.09	18:00	Sur la route	BB	BK
MO	30.09	19:30	Jan Lisiecki	KL	BK

## Oktober.13

DI	01.10	20:00	Jan Lisiecki	KL	Wu
DO	03.10	14:00	Der fliegende Holländer	-8+x	BK
SO	06.10	11:00	smart metal horns & dix	J-Kul	BK
DI	08.10	19:30	Die Stunde der Wahrheit	Zeit	BK
DO	10.10	19:30	Ruth Ziesak   Ensemble Festivo	KM	BK
FR	11.10	19:00	Leverkusener Kunstnacht	KUNST	BK
SA	12.10	14:00	Workshop zu Woyzeck	-16+x	BK
SA	12.10	14:30	Augen auf!		
			Nachmittag für Entdecker	Mm!	BK
SA	12.10	19:30	Woyzeck ein musikalischer Fall	SCHK/-16+x	BK
MO	14.10	19:30	Wiglaf Droste	Lit	BK
FR	18.10	16:00	Ente, Tod und Tulpe	-8+x	BK
SA	19.10	19:30	Kreutzersonate/Frage der Schuld	Mix	BK
SA	19.10	22:00	Claudia Amm   Günter Lamprecht	Talk	BK
MO	21.10	10:00 bis 23:10	Wer sucht, der findet...	Mm!	BK

Änderungen vorbehalten!

Köln:Ticket 0221-2801  
BERTICKETSERVICE koelnticket.de



Bayer Kultur



150 Years  
Science For A Better Life

[kultur.bayer.de](http://kultur.bayer.de)