



© Philé Deprez/ Foreign Affairs

«En avant, marche!» in der Regie von Frank Van Laecke und Alain Platel mit der Zentralkapelle Berlin und den Schauspielerinnen CHRIS THYS und GRIET DEBACKER eröffnete die letzte Ausgabe des Berliner Festivals Foreign Affairs

# Abschied mit «Uncertainty»

Das Festival Foreign Affairs servierte zum letzten Mal Avantgarde von Alain Platel bis Forced Entertainment – künftig übernimmt Festspiele-Intendant Thomas Oberender mit «Immersion»

Von Anja Quickert

## Festivals

**D**ie alljährliche Suche eines geeigneten Festivalmottos stellt eine der größten Herausforderungen für das Kuratieren wiederkehrender Festivalreihen dar. Einerseits muss die vermeintliche thematische Klammer eine möglichst grundlegende Differenz zur letztjährigen Festivalsausgabe markieren. Darüber hinaus sollte sie Ausdruck eines versierten kritischen Gesellschaftsbewusstseins sein, das sich inhaltlich in flankierenden Diskursveranstaltungen weiterverfolgen lässt. Andererseits benötigt das optimale Festivalmotto natürlich ein ausreichend großes begriffliches Unbestimmtheitspotenzial, das seine Unverbindlichkeit den eingeladenen künstlerischen Arbeiten gegenüber gewährleistet. Mit «Uncertainty» – Unsicherheit, Ungewissheit – erfüllte das diesjährige Motto der fünften und letzten Ausgabe des internationalen Festivals Foreign Affairs die Anforderungen also geradezu vorbildlich.

«Uncertainty» herrschte beim Festival vor allem hinsichtlich der Zukunft der zeitgenössischen performativen Künste bei den Berliner Festspielen, die der nach vier Jahren scheidende, zukünftig als Ko-Kurator des Athen- und Epidauros-Festivals tätige Festivalleiter Matthias von Hartz in seiner Eröffnungsrede mitnichten zerstreute. Ob das Ende der Foreign Affairs tatsächlich den von ihm konstatierten Verlust für die internationale Festival- und Koproduktionsszene darstellt, wird sich bereits ab Oktober zeigen: Mit Beginn der neuen Spielzeit will Intendant Thomas Oberender die seit letztem Jahr nur noch zwei Festivalwochen kurze Affäre mit Fremden in eine dreijährige Langzeitbeziehung umwandeln, die unter eigener künstlerischer Leitung und dem programmatischen Titel «Immersion» tiefer in künstlerische Beziehungswelten eintauchen soll und nachhaltigere Arbeitsweisen am Haus verspricht.

### Von der Liebe kann man nur blasen

Den Auftakt des Festivals – und zwar im wahrsten Wortsinne und mit Pauken und Trompeten – besorgten der Choreograf Alain Platel, der Regisseur Frank Van Laecke und der Komponist Steven Prengels mit ihrem bereits vielgetourten Musiktheater «En avant, marche!». Unter selbigem Titel hatte das Huis van Alijn Museum in Gent 2012 eine Ausstellung zu Tradition und Gegenwart von Blasmusikkapellen gezeigt, die zur Inspirationsquelle eines musikalischen Bühnenwerks mit vier Darstellern, einem siebenköpfigen Kernorchester und einer jeweils vor Ort gecasteten Blasmusikformation wurde.

Das Konzept des «idealisierten symbolischen Ausdrucks von Gemeinschaft durch die Blaskapelle» (Slavoj Žižek), deren Ursprünge im Sakralen, Höfischen und Militärischen gleichermaßen zu finden sind, ist also nicht wirklich neu. Doch während sich Filmregisseur Mark Herman beispielsweise in seiner Tragikomödie «Brassed Off» (1996) auf das (politische) Widerstandspotenzial einer Brass-Band bei der sozialunverträglichen Abwicklung ihres Kohlebergwerks in Nordengland konzentriert, betrachtet «En avant, marche!» die Welt der Blasmusikkultur eher unter anthropologischen Gesichtspunkten wie Leben, Tod und Liebe.

«Der Tod ist vorbeigekommen und hat eine Blume in meinen Mund gesteckt» (Pirandello), erklärt der massive Wim Opbroeck dem Publikum. Schwerfällig hatte er sich zuvor mit einem großen Becken neben seinem Kassettenrekorder niedergelassen, Wagners «Lohengrin»-Ouvertüre maximal unromantisch von Band eingespielt und ausgesprochen missmutig auf seinen kurzen Live-Einsatz gewartet. Eigentlich ist er Posaunist, erfährt man sukzessive, aber an Kehlkopfkrebs erkrankt,

weshalb er seinen Platz in der Blaskapelle der jüngeren Generation überlassen musste. Wie im Moment des Sterbens, der sich zeitlich dehnt und das Leben in Traum-Logik vorbeiziehen lässt, entfaltet die Bühne eine Gesellschaft en miniature, die sich selbst in ihrer zumeist sinfonischen und Opern-Musik spiegelt. Gestört wird dieses organische Ganze zwischen Melancholie und absurdem Witz einzig durch Opbroecks immer wiederkehrendes sprachliches Mitteilungsbedürfnis, das beim Thema Liebe leider auch vor dem Absturz auf Stammtischniveau keinen Halt findet. Das Tragische an Opbroecks eitlen sterbenden Mann ist, dass er sich (auch dramaturgisch hilflos) in den Mittelpunkt einer Inszenierung spielen will, die ihren Protagonisten längst gefunden und gleich kollektiv besetzt hat: eine auch als Bewegungschor großartige Gemeinschaft von Musikern, die alles auszudrücken weiß, wovon man nicht sprechen kann – oder besser nicht sollte.

Auch Jarvis Cocker sucht den Zugang zu Menschen und Geschichte(n) über die Musik. Seit 2012 produziert der nerdig-charismatische Ex-Frontmann der legendären britischen Pop-Band Pulp das Radioformat «Wireless Nights» für BBC Radio 4. Bei der großen konzertanten Klassikrevue mit dem jungen Sinfonieorchester Berlin (Leitung Andreas Schulz) und diversen Solisten auf der Großen Festspielhausbühne blättert er in loser, suggestiver Montage das Portfolio berühmter musikalischer Werke auf, bei denen eine besondere Beziehung zur Schlaflosigkeit großer Männer überliefert ist.

Während auf dem runden Screen am Bühnenhimmel stimmungsvoll der Mond aufgeht, lauscht man Geschichten über Richard Nixon, der sich in seinen schlaflosen Nächten während der Anti-Vietnamkrieg-Demonstrationen vorm Weißen Haus mit Rachmaninows drittem Klavierkonzert zudröhnte, lässt sich daran erinnern, dass sich Johann Sebastian Bachs «Goldberg-Variationen» den chronischen Schlafstörungen des Grafen Hermann Carl von Keyserlingk verdanken, oder lernt, dass Schumanns bereits im Zustand mentaler Verwirrung komponiertes Violinkonzert in d-Moll letztlich durch den nationalsozialistischen Violinisten Georg Kulenkampff uraufgeführt wurde. Dazu vermisst der Video-Screen minutiös das vom Krieg zerstörte Berlin in dokumentarischen Bildern, was angesichts allgemeiner ästhetischer Harmlosigkeit unfreiwillig ins



Forced Entertainments 28-Stunden-Performance «From the Dark» mit ROBIN ARTHUR, MARK ETHELLS, NADA GAMBIER, TOBIAS LANGE, REENA KALSİ, JERRY KILLICK, RICHARD LOWDON, CLAIRE MARSHALL, CATHY NADEN, TERRY O'CONNOR und JOHN ROWLEY

Pathetische abgeleitet. Nachdem Cocker zuletzt dann doch noch selbst gesungen und dem klassischen Kanon einige Rock-Reminiszenzen hinzugefügt hat, geht zu Mussorgskis «Unten über dem Fluss Moskau» die Sonne der gleißend leuchtenden Baulampen auf. – Ein etwas geringerer didaktischer Anspruch hätte die «Sleepless Nights» mit Sicherheit aufregender gemacht.

### Needcompanys Identitätsbefragung

Das gilt auch für «The Blind Poet», die aktuelle Arbeit von Jan Lauwers Needcompany, die vor dem Hintergrund arabischer Freidenker\* und Poet\*innen wie dem blinden Abu al'ala al Ma'arri oder der Dichterin Wallada bint al Mustakfi persönliche und nationale Identitäten befragen. In sieben fiktiv-biografischen Selbst-Porträts reisen die Performer durch die Welt und die Geschichte(n), immer auf der Suche nach multiplen Identitätsspuren, die in Europa allerdings wahlweise in den Pfad des brachial-imperialen Wikingers oder des imperial-fanatistischen Kreuzritters münden. Dabei schaut man allzu oft den Bühnenvorgängen förmlich beim Erstarren in Oberflächen zu und der Unterhaltungsmaschine Theater bei der Arbeit. Berühren kann «The Blind Poet» in den Momenten, die das Publikum nicht mit aller Bildmacht verzaubern wollen. Zwei Szenen rahmen den Abend, in denen Jan Lauwers künstlerische und Lebenspartnerin Grace Ellen Barkey den Kampf gegen ihre Krebserkrankung thematisiert: Am Anfang flüstert, weint und schreit sie minutenlang ihren Namen, als würde sie – und später die ganze Gruppe – ihre eigene Anwesenheit beschwören und beweisen wollen. Am Ende bläst sich eine monströse Gummi-Krebszelle mit Tentakeln auf, die schnell die halbe Bühne besetzt. Da schultert das Kollektiv ein lebloses Stoffpferd, lässt Grace Ellen Barkey aufsteigen und trägt sie auf Schultern von der Bühne. Das ist – trotz allem Pathos – ein starkes und glaubwürdiges Bekenntnis zu dem, was ein über 30 Jahre altes Theaterkollektiv abgesehen von Kunst auch ist.

Das Kollektiverlebnis ist dem Nature Theater of Oklahoma bereits vor drei Jahren abhanden gekommen, weshalb das Kernteam Kelly Copper und Pavol Liska mittlerweile ausschließlich Filme produziert. Im Programmheft mit «Theaterarbeit als Film-Shooting» gelabelt, fand nun nach Köln (Festival Impulse) in Berlin der zweite Teil der Dreharbeiten für den Science-Fiction-Film «Germany Year 2071» statt. Allerdings richtete sich die urbane Stadtbespielung ausschließlich auf ihr Endprodukt hin aus – mit Laiendarstellern und Zuschauern als kostenmindernder Statisterie. «Great», lächelt der Filmregisseur Pavol Liska nach jeder aufgenommenen Teilsequenz und korrigiert die choreografierte Masse: «Let's do it once again.»

Weitaus ernster hat der Berliner Performer Johannes Paul Raether den Auftrag der Berliner Festspiele genommen, den öffentlichen Raum und die Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit zu bespielen («Kunstaktion sorgt für Großeinsatz im Apple-Store», «Berliner Morgenpost»). Dabei zeigte sich – wenig überraschend allerdings –, dass die Teilnehmer des Wirklichkeitsdiskurses im Apple-Store nicht ausreichend Kunstverständnis aufbrachten, um das «künstlerische Transgressionspotenzial» einer rätselhaften, schmelzenden Metall-Substanz zu erfassen, die dem hochgiftigen Quecksilber zum Verwechseln ähnlich sieht. («Ist das Kunst oder muss man das ernst nehmen», «Süddeutsche Zeitung»). Auch wenn der Sinn der Kunstaktion für Nichtbeteiligte noch immer etwas unklar scheint («Schmelzung potenziertes Daten», «Smartphone-Beschwörungen», «Alchemie seltener Erden und die Infiltration der Screen-Hochregale»), werfen 27 vorläufig in Polizeigewahrsam genommene Theaterbesucher eine tatsächlich interessante Fragestellung auf: Bis zu welchem Grad gilt man als Theaterbesucherin (die gegebenenfalls – Uncertainty! – nur partiell über den interaktiven Ablaufplan informiert ist) im juristischen Sinne als mündiges Subjekt und ist verantwortlich für sein Handeln? Und was bedeutet es, wenn nicht?

### Bis zur immersiven Erschöpfung

Zum letztgültigen Festivalabschluss (indoor) waren Forced Entertainment eingeladen, ihre berühmte 24-Stunden-Performance «Who can sing a song to unfrighten me» (1999) neu zu bearbeiten – und zu kürzen. «From the Dark» ist ein dramaturgisch schmaler, modularer Performance-Baukasten mit einigen unverwechselbaren Forced-Entertainment-Elementen: mit Story-Telling im Konjunktiv, als Königs- oder als Kollektiv der Toten, oder die große theatrale Sterbeszene im Tierkostüm, das aus dem artenreichen Fundus am Bühnenrand ausgewählt und nach dem Bühnen-Tod schnellstmöglich ausgezogen wird – gerade so, als wolle man den Vorgang der Illusionierung verbergen, was man natürlich gerade nicht will. Im Modus bemerkenswert stoisch ausgeführter Endlosschleifen unternimmt die Bühne eine Nachtwanderung in die Welt der Selbstähnlichkeiten, in die fraktale Geometrie der Natur, die aus dem immergleichen Bauplan Ungleiches entwickelt. Mit letztlich hohem immersiven Potenzial, auch wenn sich die gewünschte Distanzlosigkeit des Publikums völlig anti-illusionistisch und ausschließlich über den Umweg der physischen Erschöpfung nach acht Stunden Anti-Theater herstellt.

Dem geplanten neuen Schwerpunkt «Immersion» am nächsten kam beim letzten Foreign Affairs allerdings Dries Verhoevens interaktives Setting «Guilty Landscapes». Unter dem gleichnamigen Titel beschäftigte sich 2012 die Architekturzeitschrift «Volume» (#31) mit vom Menschen

## Dries Verhoevens Installation stellt die Frage: «Was wäre, wenn diese Bilder sich umdrehen und ihre Zeugen anschauen?»

nachhaltig zerstörter «Landschaft» – von Tschernobyl bis Auschwitz – und dem komplexem Beziehungsgeflecht «Schuld», als Motor für soziales Handeln ebenso wie als Instrument der Manipulation. Angesichts der medialen Verfügbarkeit von Bildern aus aller Welt und der in ihr prekär bis katastrophisch lebenden Menschen, stellt Verhoevens Installation die Frage: «Was wäre, wenn diese Bilder sich umdrehen und ihre Zeugen anschauen?»

Die Antwort gibt jeder Besucher in dem leeren Raum mit dem wandflüchtigen Screen einzeln – und natürlich anders. Durch das überraschende Erscheinen eines filmrealistischen Avatars verwandelt sich das Panorama zwischen Slum und Mülldeponie in eine virtuelle Welt, die zur Kommunikation einlädt. «Guilty Landscapes» bietet der Besucherin einen tief berührenden, aber auch erschreckenden Erfahrungsraum, der die empathischen Grenzen bewusst macht, die man normalerweise zwischen einem Menschen und dessen Repräsentationen zieht – bevor sie qua Illusion durchlässig werden.

Ihre Programmreihe «Immersion. Analoge Künste im digitalen Zeitalter» werden die Berliner Festspiele ab Oktober mit einer neuen site-spezifischen Performance von Mona El Gammal und dem Selbst- und Fremderfahrungs-Parcour «Symphony of a missing room» von Lundahl & Seidl (vgl. Th 10/2011) beginnen; im November folgt die Ausstellungseröffnung «Reden ist nicht immer die Lösung» des in Berlin lebenden Israelis Omer Fast und der Start der Diskursreihe «Schule der Distanz»: Denn «Immersion als ein Vorgang der Überwältigung von Distanz ist zugleich etwas, das wir auch kritisch reflektieren», merkt Thomas Oberender an: «Es kann ein Weg zu emanzipativen Erfahrungen genauso sein wie zu eher konsumistischen.»