

Werke von Brahms und Bach gehören zum Repertoire

Chor der Kasaner Uljanow-Lenin-Universität wird demnächst in Leipzig auftreten

Endlich ist es soweit! Ich werde Freunde wiedersehen! Auf Einladung der KMU reist der Universitätschor der Kasaner Staatlichen Universität „W. I. Uljanow-Lenin“ nach Leipzig. Dies wurde durch die Aufnahme von Partnerschaftsbeziehungen der KMU unter anderem auch zur Kasaner Uljanow-Lenin-Universität am 11. Juni 1988 möglich.

Fünf Jahre habe ich nicht nur in Kasan, der Hauptstadt der Tatarischen Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik, studiert, sondern auch in diesem wundervollen Studentenkollektiv der Universität mitgesungen. Natürlich wird nicht der Chor in seiner Zusammensetzung von damals hier anreisen. Viele Sänger (mehr als 800 seit Bestehen) haben inzwischen das Studium abgeschlossen und arbeiten in anderen Städten und Dörfern (so auch ich). Doch viele der Mitglieder singen mitunter schon Jahrzehnte in diesem Kollektiv (das vor allem Kasaner). Und dann ist da noch Waleri Petrowitsch Lewanow – der Leiter des Chores. Er lebt für die Musik – für den Chor. Jeden Rückschlag, jeden Mißerfolg nimmt er sich sehr zu Herzen. Er erwartet aber auch von jedem einzelnen Chormitglied vollen Einsatz und intensive Mitarbeit. Und für diese ist das selbstverständlich. Man trifft sich auch außerhalb der Proben zum gemeinsamen Singen. Regelmäßig wird am Abend des ersten Januar das neue Jahr gemeinsam besungen (am sogenannten „Kupustnik“), und im Sommer fährt man ins Grüne (zum sogenannten „Pesotschnik“).

Der Kasaner Universitätschor wurde 1955 von Leonid Ussow gegründet, der leider viel zu früh verstarb. Seit 1967 leitet Waleri Lewanow den Chor.

In seiner fast vierzigjährigen Geschichte kann der Kasaner Chor auf ein großes Repertoire (mehr als 300 Werke), auf zahlreiche Konzerte, Festivals, Teilnahmen an Festivals und viele Auszeichnungen verweisen bzw. zurückblicken.

Zu seinem Repertoire gehören vor allem klassische Musik (nicht nur russische, sondern auch Brahms,

Schubert, Bach u. v. a.; Werke sowjetischer und zeitgenössischer ausländischer Komponisten; natürlich auch Lieder der Völker der Sowjetunion und besonders tatarische Folklore. Viele musikalische Werke, die von den Chormitgliedern einstudiert wurden, kann man heute als Etappen in der Geschichte des Kollektivs betrachten: So z. B.: 1960 – die Kantate „Meine Republik“ von N. Schiganow (gemeint ist hier die Tatarische Autonome Republik); 1970 – das Poem „Erinnerungen an Sergei Jesseln“ von G. Swiridow; 1975 – die Frühlingskantate von G. Swiridow; 1978 – Chöre aus der Oper „Orpheus und Eurydike“ von Ch. W. Glück; 1978 – die Kantate „Kasan“ von A. Lappow/Worte W. Majakowski; 1978 – ein Zyklus deutscher Volkslieder in der Bearbeitung von J. Brahms; 1979 – ein Zyklus alter Kasaner Studentenlieder.

1982 – Lieder der Völker der UdSSR und viele andere. Das Studentenkollektiv, unter anderem – Volksensemble der RFSR, Preisträger vieler Allunionsausweise und Festivals des Volkskulturschaffens, trat schon in zahlreichen Städten der Sowjetunion auf: so in Moskau, Leningrad, Kiew, Dnepropetrowsk, Uljanowsk, Odessa; war Teilnehmer am V. Allunionsauswahlwettbewerb für gemischte Chöre „Juwentus-79“ in Kaunas; nahm mehrmals am Fest des Liebes und Tanzes in den baltischen Sowjetrepubliken (in Riga, Vilnius, Tallinn, Tartu) teil.

Nachdem der Chor nun eine Konzertreise durch die Volksrepublik Polen unternimmt, wird er nun auch die DDR besuchen. Ich freue mich auf die gemeinsamen Lieder, auf bekannte und neue Gesichter und natürlich auf die Konzerte hier in Leipzig, bei denen auch die traditionelle Studentenhymne „Gaudemus igitur“ nicht fehlen wird.

GABRIELE HAGEMEYER



Der Kasaner Universitätschor beim Allunionsauswahlwettbewerb „Juwentus 79“ in Kaunas 1979. Foto: privat

It besätlicher Stetigkeit unterbreitet das Polnische Kultur- und Informationszentrum auf dem Leipziger Brühl Angebote zu verschiedenen kulturellen und gesellschaftspolitischen Veranstaltungen. Am 26. Juni hatte der Klub der Polonisten zu einem Abend mit dem Historiker Prof. Jacek Staszewski von der Kopernikus-Universität Torun eingeladen.

Der polnische Gast war auf dem Weg nach Dresden zu der dort vom 27. bis 29. Juni anlässlich der 900. Wiederkehr der Belebung eines Wettiners mit der Mark Meissen durchgeführten wissenschaftlichen Konferenz „Sachsen und die Wettiner – Chancen und Realitäten“.

Besonders gewichtig dürften

Besonders intensiv waren Staszewskis Forschungen zu den beiden sächsischen Polenkönigen. Nach einzelnen Beweisstücken suchte er in den Archiven bis zu sieben Jahre. Das Ergebnis dieser mühevollen, Hartnäckigkeit und Akribie erfordernden Arbeit ist bedeutungsvoll: In neuem Licht erscheint die in früheren Zeiten absichtsvoll mit Legenden umwobene Gestalt Augustus des Starken. Der auf die physischen Kräfte des Königs verwiesene Beinname wurde diesem übrigens erst 100 Jahre nach seinem Tode gegeben. Die Kraft zum Zerschlagen eines Hufeisens, wie es auf zeitgenössischen Gemälden dargestellt ist und sich unser landläufiges Bild des „Starken“ bestimmt, erwuchs dem König – so

Wettiner auf Polen belegen. Das Sachsen Augustus des Starken war für die ersten aus dem katholischen, sich gegen die westeuropäisch-protestantische Welt abgrenzenden Polen kommenden Adligen die erste Begegnungsstätte mit einer für sie fremden, doch entwicklungs-trächtigen Welt. Diejenigen aus dem Strom der polnischen Adligen nach Sachsen, die die erste europäische Offizierschule in Dresden besuchten (nicht nur militärischer Drill stand dort auf der Tagesordnung, sondern vor allem auch die Vermittlung von umfangreichem Wissen auf vielen Gebieten, wie z. B. den Rechtswissenschaften, der Geschichte usw.), gehörten nach Polen zurückgekehrt, zu den gebildetsten und aufgeklärtesten Vertretern der Szlachta.

Mitte des 18. Jahrhunderts gab es in Sachsen nicht nur allige Polen; in sächsischen Häusern war es zur Mode geworden, polnische Bedienstete in Stellung zu nehmen. Die damaligen Landeszeitungen berichteten von Skandalen, die nicht selten dem noch heute sprichwörtlichen Charme der schönen Polinnen und ihrer Anziehungskraft auf die Gemüter hitziger Edelknechte des sächsischen Hofes geschuldet waren.

Im zweiten oben erwähnten Buch ging Prof. Staszewski der wahren Bedeutung des Sohnes Augustus des Starken nach – eines Glinners und Förderers der Künste, unter dem Dresden zur wichtigsten und angesehensten Kunstmetropole Europas dieser Zeit aufbrachte.

Wirklich zu bedauern ist, daß Staszewskis Erkenntnisse, Entdeckungen und die auf ihnen fußende Um- und Neubewertung der polnisch-sächsischen Union im 18. Jahrhundert bis jetzt nur jenen der polnischen Sprache Mächtigen zugänglich sind.

In der angenehmen, vom Zentrum gastfreundlich gestalteten Atmosphäre blieb es nicht allein beim Vortrag von Prof. Jacek Staszewski. Die Gäste im Klub der Polonisten, zumeist Deutsche, die dem polnischen Nachbarland durch Familie, Beruf oder Studium besonders verbunden sind, fühlten sich zur Diskussion angeregt, in die sie eigene Beobachtungen von Spuren jener alten polnisch-sächsischen Beziehungen einbrachten. Sie ließen sich den Spezialisten interessiert zuhören und mitunter sogar erstaunt aufhorchen.

VERA KÜCHENMEISTER

August der Starke und das Hufeisen - nur ein Trick?

Polnischer Historiker zu Gast im Klub der Polonisten

In des Professors Reisegepäck die zwei von ihm verfaßten, 1986 und 1989 im Verlag Ossolineum erschienenen Bücher gewesen sein, die er auf dem Forum vorstellte: die Monographie „Polacy a osiemnastowieczny Drezno“ („Die Polen im Dresden des 18. Jahrhunderts“) und die nach Aussagen ihres Autors erste in deutsch- bzw. polnischsprachigen Raum herausgegebene Biographie über Kurfürst August III., König Friedrich August II. „August III. sas“.

Der polnische Wissenschaftler beschäftigt sich seit 1961 mit dem Dresden des 18. Jahrhunderts. – Das heutige kennt er durch seine alljährlichen Studienreisen in die Elbstadt sicher wie seine eigene Westentasche. Beindruckt zeigte er sich von der Entwicklung ihres Stadtzentrums in den letzten Jahrzehnten, das allmählich – für die ungeduldigen Dresdenerliebhaber ist wohl jedes, auch durch objektive Gründe diktierte Bauteil – zu langsam – einige an das historische Stadtbild erinnernde Bauwerke, wie Blockhaus, Semperoper, Georgenhof, Marstall in alter neuer Schönheit zurückkehrt. Der Wiederaufbau des Königsschlusses beispielsweise wird gegenwärtig von den Dregdnern und Dresdenbesuchern mit neuartigen Blicken verfolgt.

Staszewski – durch einen kleinen Trick, auf den seine meist angetrunkenen Gäste leicht und in hoffender Absicht vielleicht gern hereinfielen.

Die Resultate der Staszewskischen Recherchen verändern wesentliche Seiten des Bildes der polnisch-sächsischen, polnisch-preussischen und preussisch-sächsischen Beziehungen im 18. Jahrhundert, korrigieren auch vieles an dem, was noch der heutige Leser durch die Lektüre von Ignacy Kraszewskis Sanktionslogie für bare Münze oder geschichtliche Wahrheit hinzunehmen geneigt ist. Beispielsweise auch den Blick auf die Bedeutung der beiden sächsischen Kurfürsten für Polen, die zu ihren Lebzeiten – also vor den Teilungen Polens – für alle Mißstände dort gern verantwortlich gemacht wurden. Nach dem Zerfall der polnisch-sächsischen Union, da Polen durch die Teilungen immer mehr schrumpfte und schließlich als eigenständiger Staat Ende des 18. Jahrhunderts völlig von der Landkarte verschwand, wurde die Herrschaftszeit der sächsischen Polenkönige in Polen wieder realer gesehen. Noch heute sind im Polnischen Sprichwörter lebendig, die die Wende zu einer positiven Bewertung des Einflusses der

Opern- und Ballettpremieren zum Spielzeitschluß

Probe vor idealer Landschaft

Zu: Gioacchino Rossinis „Die Liebesprobe“

Die Liebe der Frauen will erprobt sein, die des Opernpublikums erlangen. Mit heiterer Gefälligkeit scheint Günter Lohse Inszenierung von Gioacchino Rossinis „Die Liebesprobe“ von beidem zu sprechen. Letzteres ist – dem Premierenbeifall zufolge – gelungen, und ersteres wird in dieser komischen Oper aus dem Jahre 1812 dargestellt.

Eine Liebesprobe will Graf Asdrubal vornehmen, wobei ihn sein Diener Farizio unterstützt. Triftige Gründe zu Mißtrauen und folglich für diesen „Test“ liegen vor allem im Reichtum des Heiratswilligen. Das Geld allein ist mancher Schönen ja schon Anreiz genug, den Grafen seiner Junggesellenschaft zu entheben. Neben den so ambitionierten Damen Donna Fulvia und Marchesa Ortensia gibt es natürlich auch die „echte Liebe“ der Baronessa Clarissa. Doch eben das soll die Probe ja erst unter Beweis stellen.

Also läßt sich der Graf was einfallen. Als Afrikaner verkleidet bringt er Entsetzten unter die Gäste an seinem Jagdschloß, zu denen neben gesamteten Frauen der Dichter Gioconda, Pacuvio, ein Maler, sowie Kritiker/Journalist Macrobio gehören. Bei ihnen läßt die Nachricht, der Graf sei dem furchteinflößenden Fremden gegenüber hoch verschuldet, vor allem eines aus: Abkehr vom vermeintlich Verarmten und Zuwendung zum pompös auf einem Elefanten und mit wilder Dienerschaft einherkommenden Mohren. Nur Clarissa will helfen, beweisst so ihre Zuneigung, stellt den Grafen ihrerseits auf die Probe – und zieht mit ihm schließlich und letztlich ins Eheglück. Also, ein gutes Ende nach unterhaltsamen Lehrstück (so wurde es zur Entstehungszeit dieses Rossinischen Opus wohl auch gewünscht; hat sich an dieser Art Erwartungshaltung bis heute nichts geändert?).

Nicht minder freudvoll und heiter ist die Umsetzung auf der von Axel Pfefferkorn und Dieter Müldenberger dekorierten Bühne (Bühnenbild: Bernd Leistner). Als Graf und Mohr ist Konrad Rupp zu erleben, der einmal mehr seine vitale Vielfalt in den vergnüglich gestalteten Szenen einbrachte. Seinen Diener gibt mit deutlich parodistischem Anleihen Paul Glabs. Als Terzett der aus so unterschiedlichen Gründen den Grafen betören wollenden Damen kommen (in der A-Besetzung) Heidrun Holz und Ruth Asmas, die heldenpatrien Donna Fulvia und Marchesa Ortensia, sowie die vor allem stimmlich beeindruckende Bettina Denner, recht passend zur Geltung. Für musikalische Freuden dieser letzten Operninszenierung vor Spielzeitschluß sorgen auch die Darsteller der „verhüllten“ Künstler Martin Petzold, Achim Wichert und Dieter Scholz. Brillant bringt das Gewandhaus-Orchester unter Roland Seifferts Leitung die perierende und variantenreiche von Einfallsreich-

tum wie Treffsicherheit zeugende Musik Rossinis herüber. Dazu gesellen sich Schmäckelchen fürs Auge, wie etwa der gewaltige Elefant, die Brunnenszene vom Jagdschloß sowie die farbenprächtigen Kostüme Christa Hahns.

Die „Liebesprobe“ ist eine einzige Maskerade, die Kostümbildner ebenso auf die Probe stellt wie das musizierende Ensemble.

Nicht mehr proben will Graf Asdrubal die Liebe der Frauen, er will von nun an vertrauen. Ob er damit gut beraten ist, sei dahingestellt; Fakt ist, daß man die „Liebesprobe“ herzlich deklarierte.

Fulminanz und Farbenfülle

in ABRAXAS von Egd

Mit dem Teufel geht es zu in allerlei Geschichten um Lust und Liebe, verteuelt mag oft der Wunsch nach Jugend im Alter erscheinen – und teuflich zeigt sich auch der Inhalt von Heinrich Heines Tanzpoem „Der Doktor Faust“. Darauf fußt entstand vor reichlich vier Jahrzehnten das Ballett „ABRAXAS“ von Werner Egd, dessen neue Inszenierung von Enno Markwart Ende Juni eine überaus erfolgreiche Premiere hatte. Ein Stoff, der die Menschen seit Jahrhunderten beschäftigt und sie wohl auch künftig kaum loslassen wird; ein Stoff, der zu künstlerischer Auseinandersetzung in Literatur und Musik, bildenden und darstellenden Künsten geradezu zwang.

„ABRAXAS“, das Zauberwort, führt in die Abgründe verzweifelter Weltbewohner. Faust, in hohem Alter, ist von einem Dasein enttäuscht, das sich in vertieftem, sinnentleertem Leben äußert. Er will Aufschwung gewinnen über die Natur der gewaltsam beherrschten, stets zu Abschaulichkeiten bereiten Menschen. Die schwarze Magie soll ihm dienlich sein.

Da keine Wissenschaften gepregelt werden, als er Tiger und Schlange, Gewalt und List, beschwört, schickt er sie zurück ins Dunkel, aus dem er beide rief. Interessanter scheint ihm die Begegnung mit Bellastriga, jenem Zwitterwesen der Hölle, das Faust die Jugend wiedergibt, nachdem dieser den überwältigenden Reizen der Archiposa erlag. Deren Anblick genügt zum Abschluß eines Paktes, nun treibt der von Sehnsucht und Lust geplagte Faust nur diesem einen Ziel entgegen: mit Hilfe Bellastrigas soll seine ihn beherrschende Begierde nach Archiposa, der Erbabulin des Satanas, gestillt werden.

Eine Abfolge von Blendung, Verleib- und Verderbtheit sowie von zügellosem Tan und lustspieltem Drängen macht sich breit. Mittels Magie und ohne Skrupel erringt Faust sein Ziel, ist wohnetrunken in der nimmergesättigten Vereinigung mit der diabolischen Schönheit. Ein Exzess steigert diesen Lustgewinn noch ins Unermeßliche, die beiden tummeln sich beim Heizenablat in mitten einer völlig erotisierten Gesellschaft, bis der Höllenherrscher

Satanas erscheint. Er verlangt nach Archiposa, die aber muß nach ihrem Einswerden mit Faust erst gezwungen werden, dem Meister zu folgen. Entsetzt nimmt der ohnmächtige Faust die garstige Szene wahr – ihm bleibt nur Flucht.

Noch immer hilfreich an seiner Seite ist Bellastriga, nunmehr eine idylle vollendeter Schönheit vorgeteilt. In antikem Gestade trifft Faust auf Helena, selbstverunsichert gibt er sich ihr hin, bis die durch Eifersucht gestärkte Archiposa seine Traumwelt zerstört. Nach nochmaliger Flucht gelangt Faust an Margarete, einem reinen Mädchen, das er auf einem Volksfest findet.

Ihrer Liebe stellen sich jedoch nicht nur die Vertreter satanischer Macht entgegen, denn auch das Volk ist von dem Fremden verschreckt und wird dann obendrein gegen ihn aufgewiegelt. Als Faust sich zur Liebe bekennt und den Pakt zerreißt, wird ihm die Jugend genommen, er steht als Greis vor Margarete. Was ihn ursprünglich enttäuschte, macht sich nun über ihn her, die Schrecken von Grausamkeit, mit den „ABRAXAS“ begann, stehen auch am Ende, Faust und Margarete werden getötet.

Farbenreich die Szenerie, die Kostüme und das effektiv eingesetzte Licht, das die Charakteristik des Grauens noch unterstreicht; Markwarts Choreografie läßt die Spannungsbögen von Musik und Handlung deutlich hervortreten, verleiht dem mythischen Geschehen eigenes Leben.

Das Bühnenbild von Ulrich Schreiber ist zeitlos angelegt, vermag so aber das Zwangende der Fülle an musikalischen und tänzerischen Eindrücken zu unterstreichen. Fünf Bilder hindurch stellen die Szenen Suggestionkraft und Leistungsvorgängen unter Beweis, präzise geführt und mit überzeugender Ausdruckskraft. Den Alten Faust gab Nicol Püschel, der die verzweifelt Anstrengungen nach Beschönigungskünsten in eine sinnhafte Körpersprache übertrug. Den vor Bißgier und Lust strotzenden Wiperl des Jungen Faust gestaltet Christoph Böhm energiegeladent und dennoch feinfühlig abwesend. Sein zwitteriger Antreiber, Bellastriga, wurde von Yvette Wendt getanzt; sein weibliches Ziel, Archiposa, von Maria Ott. Beiden Damen gelang es mit Eleganz und Vehemenz, charakteristische Eigenheiten ihrer Figuren kunstvoll vorzuführen. Von animalischer Boshaftheit erfüllt waren Tiger und Schlange, kraftvoll und gewalttätig Maril Schräider, und sich windend voller List Silke Walter.

Gleichsam als ehrliches Pendant zur heuchelnden und geilen Persönlichkeit erscheint mit Monac Fischle Hebeoller Margarete ein hoffnungsvolles, aber tragisch endendes Wesen. Ihre Liebeszene mit Faust war von einer verhaltenen Zartheit erfüllt, die dem Ballettabend die Krone zu setzen vermochte. Werner Egd's kontraststarke Musik spielt das von Jörg Krüger mit der entsprechend notwendigen Einfühlungskraft geführte Gewandhausorchester, dem damit ein Musikbeispiel kläglichem Kommentar zu diesem eindrucksvollen Tanztheater gelungen ist.

M. E.

Angestregtes Spiel mit zwei Texten

Gedanken zu einer Aufführung der Studentenbühne der PH Leipzig in der mb

Wie man Heiner Müllers „Herzstück“ zu lesen habe, darüber läßt sich lange und ausgiebig streiten. Fragt sich nur, ob Streit sinnvoll ist angesichts eines Textes, der die denkbar größte Assoziationsbreite zuläßt. Unbezeichnet bleiben Ort und Zeit der Handlung, ebenso, wie Namen und Geschlecht der Figuren. Die Substanz von Dialog und Handlung ist dazu nicht eben ergiebig, was kaum wunder nimmt angesichts der Kürze des Textes. Dieses dialogische Bruchstück mutet nun wie eine Szene aus einem Alptraum. Abgenutzte Floskeln, die sich so gedankenlos dahinsprechen, sinnentleerte Sprachformeln bekommen plötzlich einen bedrohlichen Sinn, weil das Spiel, indem sie wörtlich genommen werden, bis zum blühenden Ernst getrieben wird.

Die fünf Mädchen von der Studentenbühne der PH Leipzig unter der Spielleitung von Bettina Jahnke und Oliver Schwarzkopf überraschten in der Moritzbastei mit der Idee, diesen Müllerschen Miniaturtext gleich in vier Varianten hintereinander darzubieten und die Voreinstellung durch das „Kopfstück“ von Kay Wuschek zu kompletieren. Das schien auf den ersten Blick recht originell.

Am Ende jedoch wurde die Schwäche dieses Einfalls offenbar: Dem Ganzen fehlte der innere Zusammenhalt, die Beziehung der verschiedenen Teile aufeinander. Szene eins bot ein Spiel von Machtmißbrauch und Unterordnung; zwei den Kampf zwischen Zensor und Schriftsteller, aus dem das Manuskript des letzteren dank einer literaturinteressierten Reinigungskraft als Sieger hervorgeht (diese

wohl als kleine Hoffungsgezte zu verstehende Schlupfloche mußte einfach unfreiwillig komisch wirken); Szene drei zeigte die Begegnung und gegenseitige Demaskierung eines Paares im Ballsaal; Szene vier schließlich setzte allem die Krone auf mit der bloßen Lesung des zu Prosa umgearbeiteten Textes. Vier kurze Stücke also – viel zu handlich, in sich geschlossen und abgerundet, um sie (wie auf dem Programmzettel zur Aufführung) als „Versuche“ zu kennzeichnen.

Vier Varianten unter Benutzung eines Textes, aber ohne Thema. Perlen von unterschiedlicher Form, die wie zufällig nebeneinander liegen, ergeben, solange der Faden fehlt, schwerlich eine Kette, auch, wenn sie aus ein und demselben Material bestehen. Dieser weitgehend losen Aneinanderreihung von stidienhaften Szenen fehlte denn doch die Konzeption, um mehr zu sein als eine Folge launischer Einfälle. Der Eindruck der Zerstückelung verstärkte sich noch, als nach der Pause gänzlich neu angesetzt wurde mit Kay Wuscheks „Kopfstück“. Letzteres läßt ein Pendant zu Müllerschen Texten sein, die beiden jedoch löste andere Verbindung miteinander als die bloß assoziative ihrer Titel, will man nicht die Indifferenz von Raum und Zeit sowie des Geschlechts der Figuren als Gemeinsamkeit ansehen (dann stünde es freilich Beckett näher als Müller).

Wuschek hat die Szenerie seines Spiels weit oben, im luftleeren Raum der Abstraktion angesiedelt, da, wo Lebendiges kaum gedeihen kann. Seine beiden Clowns wirken in ihrer starren Gegensätzlichkeit

schablonenhaft; traurige Endpunkte einer etwas zu weit getriebenen Reduktion. Nicht zwei Figuren stehen hier einander gegenüber, sondern zwei Rollen, Clown „Dreck“ der alle Arbeit machen muß, hat sich gegen Clown „Sauber“, der alle Anweisungen erteilt, zu erheben, um schließlich zu erkennen, daß ohne ihn nicht auskommt. Daraufhin kann das Spiel von vorn beginnen.

Mit solcher Ästhetik extremer Vereinfachung geht etwas Bedeutvolles einher, was für mich zuletzt tritt, wenn beispielsweise Arbeit ausschließlich als etwas Abstoßendes, als Dreck-Arbeit erscheint. – Fast bin ich versucht, hierin den künstlerischen Reflex eines Symptoms unserer Gegenwart zu vermuten. Holzschichthafte Schwarzweiß-Bilder wirken allemal – ganz gleich, welche Ansichten ihnen zugrunde liegen – farblos gegen das Spektrum unserer Erfahrungen mit einer komplizierten Realität.

Den beiden Texten mangelt es entschieden an Substanz für eine wenigstens einstündige Vorstellung. So mußte zwangsläufig verzögert, gedehnt, wiederholt werden, wodurch der Eindruck entstand, als ob sich die Vorstellung stellenweise nicht nur mit Mühe am Leben erhalten konnte. Hinzu kamen klischeehafte Züge. Positiv dagegen fielen die darstellerischen Fähigkeiten der Schauspielerinnen auf, die sich leidlich kaum richtig entfalten konnten, so wirkte dieses Spiel mit zwei Texten – von einigen komisch-ironischen Momenten abgesehen – über weite Strecken angestrengt und langweilig.

TOMAS GÄRTNER