

Hebammenkunst

Mit drei eindrucksvollen Musiktheaterproduktionen hat der neue Intendant Heiner Goebbels das Profil der Ruhrtriennale neu definiert



DETLEF BRANDENBURG

Man kann Heiner Goebbels nicht nachsagen, dass er die Latte niedrig gelegt hätte für sein erstes Programm als Intendant der Ruhrtriennale. Mit Blick auf die reich besetzte Theaterlandschaft im Rhein-Ruhr-Raum postulierte er im Gespräch mit der *Deutschen Bühne* (DDB 7/2012): „Ich muss etwas zeigen, was die Region sonst nie sehen kann“. Da hat man als geneigter Zuhörer doch mal kurz durchgeschnauft. Denn was die Region sonst sehen kann, reicht ja nun von überregional ausstrahlenden Bühnen

über ambitionierte Stadttheater bis hin zu einer erfrischend bunten Freien Szene. Dass Goebbels diesen hohen Anspruch gleichwohl eingelöst hat, das hat viel mit seinem persönlichen Theater- und Musikverständnis zu tun.

Goebbels' Kunst ist keine, die dem Zuschauer definitiv etwas vormacht, und seine Musik keine, die sich über objektivierende Strukturmodelle selbst definiert. Die Art, in der Goebbels den Zuschauern in seiner Kunst begegnet, hat viel von Sokrates, dem Altvater der Philosophie. Auch der setzte seinen Zuhörern keine fertige Philosophie vor die Nase,

sondern zeigte ihnen durch geschicktes Fragen, dass die Wahrheit immer schon in ihnen selbst steckt – Sokrates soll das Verfahren einmal mit der Tätigkeit einer Hebamme verglichen haben. Nun wäre es sicher zu wenig, wenn man Goebbels' Ansatz als Kunst des Fragens bezeichnete. Dazu sind seine Strukturvorgaben zu subtil, zu ausbalanciert. Aber es sind doch immer *Angebote* an den Zuschauer, das Offene des Kunstwerks mit der eigenen Phantasie zu besetzen. Das Kunstwerk entsteht im Kopf, und manchmal, so Goebbels, sei er selber verblüfft darüber, was er da in den Köpfen der Zuschauer wachruft. Noch mehr



Foto: Wörge Bergmann / Ruhrtriennale 2012

aber staunen die Zuschauer. Denn auch sie hatten vor der Begegnung mit den Rätselwelten des Klang- und Ereigniserfinders kaum etwas geahnt von den Phantasien, die er aus ihnen hervorholt. Deshalb darf auch dieses Verfahren mit Fug Hebammenkunst heißen.

Dass ein solcher Künstler sich **John Cages** „*Europeras*“ seelenverwandt fühlt, liegt auf der Hand. Cage bietet da ja ein zufällig arrangiertes Patchwork von *objets trouvailles* aus 400 Jahren Operngeschichte an, von Monteverdi bis Verdi, von Rameau bis Ravel, und appelliert an den Zuschauer, sich aus dem Gewim-

mel der Opernatoome seine eigene Welt zusammensetzen. Abfolge und Verteilung der Orchesterstimmen, Arien-ausschnitte, Auftrittsanweisungen, Ausstattungs-Versatzstücke organisiert er nach dem altchinesischen „Buch der Wandlungen“, dem „I Ging“: Die Uhr läuft und teilt die Aufführung in *Time brackets* ein; und denen werden anhand der im „I Ging“ beschriebenen Zufallsoperationen einander überlagernde Fragmente aus allen Parametern einer Operaufführung zugeordnet.

In Goebbels' Inszenierung in der Bochumer Jahrhunderthalle hat Klaus

1 | John Cages „Europeras 1“ in der Inszenierung von Heiner Goebbels, Jahrhunderthalle Bochum: Susanne Gritschneider, Liliana Nikiteanu und Robin Tritschler im Bühnenbild von Klaus Grünberg.

Mit Absicht zufällig

Oder? Nun – da ist beispielsweise das Zuschauen bei der Verfertigung von Theater, das Grünberg und Goebbels den Zuschauern auf der offen in die Halle gebauten Bühne bieten: In den Seitenbühnen wird geschminkt und an- und ausgekleidet; im Zentrum treffen malerische Prospekte auf strenge Gassenbühnen-Versatzstücke. Wer aufmerksam hinschaut, kennt nach der Vorstellung mindestens fünf verschiedene Arten, Prospekte an Züge zu hängen und sie hinterher wieder zu verstauen. Man könnte hier durch-

Grünberg den Parameter des Bühnenbildes erheblich aufgewertet, indem er ein Füllhorn historischer Szenographie-Zitate über „*Europeras 1*“ ausschüttet. Auch die Kostümbildnerin Florence von Gerkan hat ihrem Hang zum historisierend Pittoresken lustvoll die Zügel schießen lassen. Das Ergebnis – tja, das ist schwer zu beschreiben. Es katapultiert einen in gewisser Weise zurück in die Opernbesuche aus seligen Kindertagen: Man versteht wenig (selbst der Wiedererkennungseffekt der Kundigen hält sich, da alle tonalen Zusammenhänge aufgelöst sind, in Grenzen), aber es ist wunderschön. Und so fängt man an zu träumen und ertappt sich unversehens dabei, die per definitionem sinnlose, gleichsam frei schwebende Poesie des Bühnengeschehens mit eigenen Assoziationen aufzuladen – und John Cage hatte ja nichts dagegen, dass der Titel „*Europeras*“ nicht nur als Anspielung auf „*Europe's Operas*“ gehört wird, sondern auch auf „*Your Operas*“. Genau besehen sprengt er damit die Spielregeln der ästhetischen Interpretation gar nicht wirklich; er treibt sie nur ins Extrem. Schon einem traditionellen Kunstwerk ist ja immer eine Offenheit zu eigen, die uns die Freiheit gibt, das Offene mit persönlichen Assoziationen aufzuladen. Nur dass hier eben buchstäblich jedes Korsett fehlt, auch das der Geschichte.

aus fragen, ob nicht Goebbels und Grünberg damit das Erzählen durch die Hintertür wieder hereinlassen; nur dass sie eben nicht von Theaterhelden und ihren Schicksalen erzählen, sondern vom Theater selbst: wie Theater gemacht wird. Und wenn das Spiel mit den liebevoll gemachten Kulissen in der unendlichen Weite der Bochumer Jahrhunderthalle eine hochpoetische Aura entwickelt – dann findet durch diesen ästhetischen Seiteneingang der gute alte Zauber des Theaters doch wieder Einlass in das angeblich so absichtsvoll zufällige Spiel.

„Europeras 2“ kondensiert dann das Zufallsgeschehen auf ein Kammerspiel. Ein einziger Schwarz-Weiß-Prospekt, Vedute einer idealen Renaissance-Straßenflucht, lässt den Sängern nur eine schmale Auftrittfläche, die sie in streng schwarzen Kostümen bevölkern. Die musikalischen Geschehnisse überlagern einander dichter, die Linien sind länger ausgezogen. Und Klaus Grünbergs Vedute entwickelte ein beunruhigendes Eigenleben: Die Zeiger einer Uhr bewegen sich unmerklich, Wolken setzen sich in Bewegung, ein Hund hetzt über die Straße – plötzlich ertappt man

sich dabei, wie in einem Suchbild nach der nächsten Veränderung zu fahnden. Ein riskanter Effekt, der sich ein wenig über Gebühr und keineswegs zufällig in den Vordergrund drängt.

Das Engagement aller Aufführenden hält sich auf Augenhöhe mit dem enormen Schwierigkeitsgrad, der daraus resultiert, dass hier ohne jeden tonalen Kontext gesungen werden muss. Ilse Eerens und Asmik Grigorian (Sopran), Liliana Nikiteanu und Karolina Gumos (Mezzosopran), Susanne Gritschneider (Alt), Yosemeh Adjei (Counter), Robin

Der offene Blick

Heiner Goebbels setzt bei der Ruhrtriennale radikal auf Performatives und hat damit Erfolg. Ein Resümee des Gesamtprogramms.

Ein riesiges Wasserbecken steht in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg Nord. Die Zuschauer stehen darum herum, werden Zeuge einer seltsamen Taufzeremonie. Menschen tauchen mit dem ganzen Körperein, während eine choralartige Musik läuft. Plötzlich krachen Körper von draußen gegen die Fenster, die mit ihren runden Bögen an eine Kapelle erinnern. Schwarze Wesen wollen rein, krallen sich fest, breiten schließlich die Arme aus und fallen wie finstere Engel rückwärts ins Nichts. „Folk“ heißt die Performance des italienischen Theatermachers Romeo Castellucci bei der Ruhrtriennale.

An dieser Produktion lässt sich vieles fest machen, was Heiner Goebbels in seinem ersten Intendantenjahr wollte. Die Zuschauer werden mit einem überraschenden, ungewöhnlichen Erlebnis konfrontiert. Es gibt keine Erklärungen, keine Geschichte, keine klassische Dramaturgie. Bei „Folk“ ist nach nur einer Stunde plötzlich Schluss, und man bleibt aufgewühlt und leicht verstört zurück. An einen anderen Ort verpflanzen lässt sich diese Aufführung nicht. Sie ist so nur in der Gebläsehalle denkbar, in der auch Christoph Schlingensiefel seine „Kirche der Angst“ entwickelte.

Die meisten Aufführungen entziehen sich den klassischen Kriterien einer Theaterkritik. Denn sie manifestieren sich erst im Blick und im Empfinden des Zuschauers. Offenheit und Neugierde ist alles, was Heiner Goebbels von seinem Publikum verlangt. Frie Leysen hat mit einem ähnlichen Konzept bei *Theater der Welt* vor zwei Jahren im Ruhrgebiet zwar ein tolles Festival gestaltet, aber kaum Publikum erreicht. Das ist bei der Ruhrtriennale anders: 50 000 Zuschauer, viele ausverkaufte Vorstellungen, 85 Prozent Platzauslastung lautet die Bilanz. Die Produktionen, die noch am ehesten klassische Erwartungen erfüllten, überzeugten am wenigsten. Die *Needcompany* zeigte mit „Marketplace 76“ ein arg oberflächliches Gesellschaftspanorama einer durch Katastrophen und Verbrechen erstarrten Stadtgesellschaft. Zwar führte die typische Ästhetik der Gruppe, die Verschmelzung von Schauspiel, Tanz und Musik, zu einigen starken Momenten. Aber der Text von Jan Lauwers hat so große Schwächen in den Charakterzeichnungen und der Dramaturgie, dass die zweieinhalb pausenlosen Stunden arg lang wurden.

Überhaupt war diese Ruhrtriennale nichts für Blasenschwache und Rückenranke. Robert

Lepage zwang die Zuschauer sogar drei Stunden ohne Pause auf unbequeme Schalen-sitze. Allerdings gelang sein Stück „**Playing Cards 1: Spades**“ deutlich spannender. Aus den Löchern einer kreisrunden Spielfläche krabbeln sechs Schauspieler in immer neuen, aufwändigen Verkleidungen. Sie entwickeln ein Ensemblestück mit vielen Rollen, von dem lange nicht klar ist, ob es in Las Vegas oder bei einem amerikanischen Militäreinsatz in Bagdad spielt. Lepage entwickelt die Geschichten mit langem Atem, viele verdichten sich dramatisch, andere lösen sich einfach auf. Spirituelles Zentrum ist ein Mann, der in der Wüste Kadaver aufsammelt und schließlich eine Art Reinigungsritual vollzieht, Schmerzen, Wunden, Sünden vorüber ziehen lässt und einen am Ende in eine ungewisse Zukunft entlässt. Die Beschäftigung mit religiösen Themen hat Tradition bei der Ruhrtriennale. Doch anders als in den drei Jahren Willy Deckers geschieht das bei Heiner Goebbels spielerischer, andeutungsreicher. Zum Beispiel im Konzert der japanischen Experimentalrockband *Boredom* auf der *Halde Haniel* bei Bottrop. Zusammen mit zwölf Schlagzeugern entfalteten sie einen unglaublichen Krach, der von heftigen Riffs einer siebensaitigen Gitarre und ekstatischem, schamanenartigem Gesang strukturiert wurde. Wer sich aus dem Konzertbereich entfernte und von der Halde mit der nun etwas leiseren Musik im Ohr auf das nächtliche Ruhrgebiet schaute, hatte unvergessliche Momente.



2 | Die Live-Art-Ausstellung „12 Rooms“ im Museum Folkwang Essen: Xu Zhens, „In Just a Blink of an Eye“.

Foto: Jörg Baumann / Ruhrtriennale, 2012

Anne Teresa de Keersmaekers zeigte ihr für Avignon erdichtetes Doublefeature „En attendant“, das am Abend spielt, und „Cesena“, das morgens um fünf noch in fast völliger Dunkelheit startet. Das erste Stück geriet zäh, die Körper verdämmerten im ausschließlich eingesetzten natürlichen Licht. Aber „Cesena“ brachte eine faszinierende Symbiose des Tanzensembles *Rosas* mit den Sängern von *graindelavoix*. Langsam schälten sich die Körper und Stimmen aus der Dunkelheit, mit der Helligkeit stiegen Fröhlichkeit und Energie. Auch morgens um fünf war die Jahrhunderthalle voll.

Grenzen zwischen Kunstgenres kennt Heiner Goebbels nicht. Deshalb war erstmals die bildende Kunst stark bei der Ruhrtriennale vertreten. Michal Rovners Videoinstallation „Current“ in der Essener Kokerei Zollverein ist eine ideale Inszenierung dieses faszinierenden Raumes. Aus einem riesigen Schacht krabbeln schwarze, schemenhafte Menschen hervor, werden immer mehr. Doch bevor sie eine Möglichkeit des Ausstiegs erreichen, verblenden sie und werden von einem schwarzen Strom wieder hinunter gespült.

Allein 7000 Besucher hatte die Live-Art-Aus-

stellung „12 Rooms“ im Essener Museum Folkwang. Die Starkuratoren Klaus Biesenbach und Hans Ulrich Obrist haben Künstler versammelt, die echte Menschen als Kunstwerke ausstellen. Das Mädchen ist vielleicht zwölf Jahre alt. Es bewegt sich wie ein Roboter, ungenau und künstlich. Der Blick ist kalt. Ann Lee, so heißt das Kind, spricht die Zuschauer im drückend heißen, weißen Raum direkt an. Sie war eine Figur aus einem Mangacomic, erzählt sie. Nun hat Ann Lee menschliche Gestalt bekommen. Die Welt draußen kennt sie noch nicht. Die Besucher sind ihr einziger Kontakt zu einem neuen Leben, dessen Regeln sie erlernen will. Sie probiert Höflichkeitsfloskeln aus, stellt Fragen nach dem Sinn. Keiner weiß überzeugende Antworten. Macht nichts, sagt Ann Lee mit gleichmütiger Stimme, sie hat sich dennoch gefreut, uns getroffen zu haben. Die Installation von Tino Sehgal löst widersprüchliche Emotionen aus. Das kalte Kind ist unheimlich, man will ihm dennoch helfen. Aber durch ihre einfachen Fragen zeigt Ann Lee einem die eigene Orientierungslosigkeit.

Hier wird das Prinzip der Ruhrtriennale besonders deutlich: Denn was in den zwölf Räumen passiert, hängt vom Besucher ab. Wenn er

auf Distanz bleibt, sieht er rätselhafte Bilder. Eine nackte Frau zum Beispiel, die mit einem Handspiegel intensiv ihren Körper betrachtet. Oder einen in extremer Rückenlage über dem Boden schwebenden Asiaten. Marina Abramovic schafft es wieder einmal, dass einem schon das Hinschauen weh tut. Da hängt eine nackte Frau senkrecht an der Wand. Ihr einziger Halt ist ein Fahrradsattel zwischen den Beinen, die Performerinnen müssen eine gewaltige Körperspannung aufbieten. Einer der eindrucksvollsten Räume ist die menschliche Drehtür von Jennifer Allora und Guillermo Calzadilla. Zehn junge Leute halten sich an den Händen und drehen sich durch den Raum, stoppen, wechseln die Richtung, werfen die Beine hoch wie eine absurde Chorus Line. Wer sich ihnen in den Weg stellt, wird weiter gedrängt. Menschen werden zur Maschine, die gnadenlos läuft, niemand schaltet sie ab. Widerstand ist zwecklos.

So entwickelt die Ruhrtriennale eigene, neue Gesetze und definiert manchmal das Leben neu. Den Anspruch, dass ein Festival Ungewöhnliches und Anregendes bieten sollte, hat Heiner Goebbels mehr als eingelöst.

STEFAN KEIM

Tritschler (Tenor), Nikolay Borchev (Bariton) sowie Frode Olsen und Paolo Battaglia (Bass) leisten gemeinsam mit der Statisterie und dem Festivalorchester der Ruhrtriennale Beachtliches. Am Ende aber blieb doch die Frage, ob sich der Zufall wirklich so ohne weiteres domestizieren lässt im Theater. Und ob der im Theater domestizierte Zufall überhaupt noch ist, was zu sein er vorgibt: Zufall.

Lichtmesse für den Lichtbringer

Die Inszenierung, mit der der neuseeländische Regisseur und Choreograph Lemi Ponifasio der oratorischen Oper **„Prometheus“ von Carl Orff** begegnet zum Beispiel: Da mag man in der Theorie noch so klug von einer nicht-narrativen „Zeremonie der Präsenz“ räsonnieren, vom Zerschlagen der alten Bilder und Theaterbarrieren – im praktischen Erlebnis ist unverkennbar, dass Ponifasio durchaus „die Geschichte erzählt“. Jedenfalls kann man die Figuren mit mäßiger Mühe erkennen: Kratos und Bia, die den gefangenen Prometheus zum Fels bringen; Hephaistos, der ihn festschmiedet; den Chor der Okeaniden und Okeanos, die sein Schicksal beklagen und zur Mäßigung raten; Io, deren Zukunft Prometheus vorhersagt. Wenn sie mit hochgesteckter Frisur und edel dunkelblauer Robe erscheint, dann hält sogar eine richtige Operndiva Einzug auf der monumentalen, 170 Meter tiefen, düsteren Bühne in der Kraftzentrale des Landschaftsparks Duisburg Nord.

Richtig ist natürlich, dass Ponifasio die Geschichte des Titanen, der den Menschen das Licht und viele andere Künste und Fertigkeiten gebracht hat, nicht opernrealistisch nachstellt. Das tut aber auch Orffs Oper nicht wirklich, die eigentlich eher eine Messe für den Lichtbringer ist. Orff vertont den kompletten Text von Aischylos im altgriechischen Original, wobei es ihm weniger um die Semantik der Sprache

zu tun ist als vielmehr um ihre klangliche Aura. Er lässt den Text über weite Strecken rezitieren und deklamieren, der Gesang ist dem Chor vorbehalten und den exaltierten Gefühls- und Leidbekundungen des Helden, der Io, der drei Chorführerinnen. Das Orchester mit Flöten, Oboen, Trompeten, Posaunen, mehreren Klavieren, Harfen und neun Kontrabässen sowie einer gewaltigen Schlagwerkbatte steuert vor allem erschütternde Donnerkaskaden, rhythmisch scharf akzentuierte Texturen und knappe gestische Floskeln bei, die die Instrumentalisten der *musikFabrik* und das von Florian Helgath einstudierte *ChorWerk Ruhr* unter der Leitung von Peter Rundel mit spannungsvoller Akkuratessse umsetzen. Orff feiert hier gleichsam den Mythos als Kult, nicht als Geschichte.

Wenn Ponifasio nun diese Vorlage mit einer kargen, strengen, zeremoniellen Aura überformt, verfährt er nicht anders als Regisseure wie Robert Wilson, Christoph Marthaler oder Achim Freyer mit anderen Opern auch. Und – darin liegt allerdings die Stärke dieses Abends: Das szenische Spiel erweckt die Aura des Raumes, und die so erzeugte Kraft der Suggestion trägt mühelos über zweieinhalb pausenlose Stunden. Es gibt keine Farbe, nur das Gegeneinander von Licht und Schatten der Hell-Dunkel-Ästhetik. Ein schwarz spiegelnder Boden wie die Oberfläche eines Ölbassins zieht sich bis in die Tiefe der Halle, grelles Licht wird in die Zuschauerreihen reflektiert, vorn sitzt Prometheus auf einer Bank, ganz hinten schreitet sein Tänzerdouble ganz langsam näher. Rechts schimmert eine pechschwarze Felswand im kalten



Streiflicht, oben steht der Dirigent Peter Rundel vor dem Orchester wie ein Hoherpriester. Die in schwarzer Eleganz kostümierten Begleiter von Prometheus werfen hinten an der Hallenwand imposante Schattenspiele, der Auftritt der Okeaniden im Gegenlicht aus der Tiefe des Raumes ist ein Abenteuer des Sehens. Flüssigkeit scheint den spiegelnden Boden zu unterspülen, Lichtbahnen durchschneiden ihn, wie denn überhaupt das Licht von Helen Todd einen entscheidenden Beitrag zur Faszination des szenischen Geschehens beisteuert: eine Lichtmesse!

Ponifasios Arbeit bannt die Aufmerksamkeit durch den genau kalkulierten Einsatz äußerst reduzierter Mittel. Umso störender im Raum der strengen Ordnung sind geschmäcklerische

3 | Szene aus Lemi Ponifasios „Prometheus“-Inszenierung: Wolfgang Newerla in der Titelpartie und Brigitte Pinter als Io.



Foto: Paul Leclair

Beigaben wie etwa die japanisch tripelnden, schenkelklopfenden Tänzer aus Ponifasios *MAU-Company*, der Zeitlupen-Vierfüßler, die divenhafte Io. Unter den Sängern ragt die lyrisch einfühlsame Corifea Olga Vilenskaia hervor, dann natürlich der hochexpressive Wolfgang Newerla in der Titelpartie, auch Dale Duesings kraftvoller Okeanos. Brigitte Pinters Io ist in der Höhe der Leidensmelismen stark, in der Mittelage etwas belegt.

Wattebäuschchen, schwebend

Gegenüber der weit ausholenden Ambition dieser Großproduktionen wirkte der letzte Teil der Musiktheater-Trias 2012, in dem Goebbels auch als Komponist hervortritt, dann doch etwas – ja: etwas betulich: **„When the mountain changed its clothing“** (die Zeile ist einem slowenischen Volkslied entnommen) ist das Ergebnis einer Workshop-artigen Zusammenarbeit des Biennale-Intendanten mit einem Mädchenchor aus Maribor: dem *Vocal Theatre Carmina Slovenica*. Der Name beschreibt den Charakter des Abends recht gut. In der Tat erleben die Besucher eine Art vokales Theater, getragen von den aus slowenischer Chortradition gespeisten Gesängen der 35 Sängerinnen im Alter zwischen elf und 20 Jahren, die Goebbels äußerst raffiniert mit Musik von ihm selbst, aber auch von Brahms, Schönberg oder Sarah Hopkins amalgamiert.

Goebbels hat Gesänge und Sprache in ein fein gesponnenes Gefüge aus Rhythmen, Spannungsbögen und polyphonen Überlagerungen gefasst und den meist gesprochenen Texten von Rousseau, Eichendorff, Stifter, Alain Robbe-Grillet oder Ian McEwan kleine Szenen von einer absichtslosen Selbstreferenz gegenübergestellt, die auch Kinderspielen mitunter zu eigen ist: ein Reigenlaufen und Stühlerücken, Rangeln und Kauern unterm Regenrauschen, sich aneinander Schmiegen und Auseinanderstieben, ir-

gendwann wird auch mal gegrillt. Auch hier ist wieder das Team der „Europeras“ am Werk: Florian Bilbao hat die Choreographie erdacht, Florence von Gerkan die alltagsnahen Kostüme entworfen, Willi Bopp das Ganze mit einem leisernden elektronischen Soundtrack unterlegt.

Man spürt, dass Goebbels dem Erfahrungskosmos der Mädchen nichts überstülpen, sondern etwas aus diesem Kosmos entwickeln wollte. Und weil die Pubertät in diesem Alter eine wichtige Rolle spielt, hat er das Thema Umbrüche gewählt – im Leben der Mädchen, im Leben Sloweniens. Der Abend hat seinen Zauber. Aber wenn dann Gertrude Steins Text „My last about money“ die Vergeblichkeit des Bemühens um die Aufhebung von Arm und Reich beschwört – und wenn zwei der Mädels einen Teddy zerfleddern, und aus dem Teddy kommt Watte, und die Watte formen sie zu hübschen kleinen Wölkchen, und die Wölkchen lassen sie an Bindfäden über der sehr grünen Kunstwiese schweben, die der Bühnenbildner Klaus Grünberg auf einem sehr kleinen Podium in der Weite der Bochumer Jahrhunderthalle ausgelegt hat, vor einem sehr hübsch gemalten Landschaftsprospekt – dann atmet diese fein ausbalancierte Schlichtheit den leicht kitschigen Hautgout von künstlerisch hochgepuschtem Laientheater, als wäre ein Avantgarde-Regisseur ins Mädchencamp geraten.

Einst war es Gerard Mortier, der mit seinen *Kreationen* eine Kunstform zum Wahrzeichen der Ruhrtriennale gemacht hat, die sich explizit und mit viel Phantasie den landläufigen Sparten, Kategorien und Formmodellen entzieht. Unter ganz anderen Vorzeichen ist das nun auch Heiner Goebbels gelungen. Man mag einzelne Produktionen skeptisch beurteilen – aber hier lebt die Tradition eines anderen, eines wohlthuend nachdenklichen, offenen Theaters wieder auf. Und so wird das Festival tatsächlich zur Bereicherung einer ohnehin reichen Landschaft. **T!**