

Kuchen für das Netzwerk

THEATER-SPEKTAKEL Mehr IT-Support für eine bessere Welt! Tim Zulauf zeigt am Zürcher Theater-Spektakel seine Hightechproduktion «Trollhaus». Es ist ein Workshop in Sachen digitale Möglichkeiten eines anderen Lebens – und des Theaters selber.

Da steht eine Schauspielerin im Saal, sie spricht von RFC-Dokumenten, von SMPT, POP oder HAMBÄ – und das Publikum versteht nur Bahnhof. Wir wissen zwar: Die Schauspielerin sagt das alles im Auftrag zur «Verbesserung kollektiver Intelligenz (nicht Massenintelligenz)», so steht es auf einem Beipackzettel geschrieben. Also machen wir ein halbwegs kollektiv intelligentes Gesicht und nicken vor uns hin: Ja, natürlich haben wir schon von HAMBÄ gehört. Steckt nicht in jedem Computer etwas HAMBÄ?

Steckt natürlich nicht. Denn Hamba ist der Name eines Ortes. In Dar Bach Hamba, einem Stadtpalais in der Medina von Tunis, hat der Zürcher Regisseur Tim Zulauf im Januar und Mai zwei Workshops «zur Geschichte des Internet-Aktivismus» durchgeführt, eingeladen waren Cyberaktivistinnen, Blogger, Medienkünstler in allen ihren Asterix-Formen aus dem deutschsprachigen Raum und Tunesien. Thema war die Geschichte des Internet-Aktivismus vor dem Hintergrund der «Facebook Revolution» im Arabischen Frühling. Und die Wahl von Donald Trump zum US-Präsidenten spielte hier natürlich auch noch ein bisschen hinein. Es braucht eine neue Logik der Vernetzung.

Raum für alle Künste

Die Produktion «Trollhaus – Maison de Trolls», die Tim Zulauf nun am Zürcher Theater-Spektakel zeigt, ist sozusagen das Protokoll dieser Workshops. Und weil Tim Zulauf kein Theater-Protokollführer ist – da die Milo Rau, sondern ein Regisseur, der in seiner Kunst einen Raum schafft für ganz verschiedene Disziplinen, ist dieser Abend eine Zumutung.



Anrufung des neuen Protokolls des Zusammenlebens: Ein Besuch im «Trollhaus» kann die kollektive Intelligenz verbessern.

ZTS / Christian Altorfer

Denn es geht um zu viel. Es geht in «Trollhaus» um Sprache und Technologie, um Kommunikation und Protokolle. Es geht dann um die Sache des Theaters selber und seine Herstellung: Wie schafft es sich seinen Raum? Und nicht zuletzt: Es geht um uns.

Es ist also eine Zumutung im besten Sinn. Hier das Protokoll. «Eintritt jederzeit möglich», steht im Programm, drei «Trollhaus»-Loops von rund 75 Minuten sind angesagt, Dauer des Ganzen: 3:30 Std. Beim Spielort «Saal» auf der Landiwiese wird das Publikum vor Beginn abgefangen. «Uns fehlen noch ein paar Statements zur Nutzung sozialer Medien», sagt eine junge Frau und streckt das Mikrofon hin, ob man nicht so freundlich wäre?

Und schon sind wir drin in diesem Theater, auch wenn wir noch draussen sind: Wer hat hier eigentlich das Sagen? Und warum möchten wir uns selber nicht hören?

Programm für die Zukunft

Man betritt den Raum mit dem Kartonhocker in der Hand – «bitte beim Verlassen des Saals wieder mitbringen», sagt die junge Frau. Im Raum sind fünf Personen: die Schauspielerinnen und Schauspieler Vivien Bullert, Riadh Hamdi, Christoph Rath, Najoua Zouhair, dann der Musiker Jihed Khmiri. An der Seite des Raums stehen drei kreisförmige Elemente, die Scheinwerfer werfen Riesenpixel auf den Boden.

Wir sind in einem Versuchsraum. Er kann auch ein Raum für das neue Denken sein. Jihed Khmiri beginnt seinen Gang, er misst den Raum aus mit seinen Klängen – die menschliche Beatbox gibt den Rhythmus des Abends vor. «Wir sind alle programmiert», sagen dann die vier Figuren im Raum, es sind Wesen, die das Protokoll der Workshops in sich haben – und es im Lauf des Abends auch weiterschreiben, dies auf Deutsch, Französisch, Arabisch. Manchmal haben die vier Figuren auch Übersetzungsprobleme: Denn es ist nicht einfach, sich auf ein gemeinsames Programm zu einigen.

Das Publikum wird dann für einen Moment sanft gebeten, selber einen Kreis zu bilden: quasi

als Simulation einzelner Panels. Die Diskussion geht an uns im Rund vorbei, dafür bekommen einige von uns Kuchen. Das Catering ist an Workshops auch von Bedeutung.

Dann zieht sich das Publikum wieder an die Ränder des Raums zurück, und die vier Figuren erörtern noch dies und das. Nicht alles haben wir verstanden, aber die Protagonisten bauen so etwas wie ein Netzwerk auf, das menschenfreundlicher funktionieren soll als mit SMPT, POP oder HTTP, die Angriffe auf den eigenen Kühlschrank zulassen.

Das geht natürlich nicht. Ab jetzt sind wir alle für HAMBÄ. Dann beginnt schon der nächste Loop. Und die Ersten nehmen den Schemel zur Hand. *Stefan Busz*

Brillantes Spiel und verzweifelte Visionen

LUCERNE FESTIVAL Vier Sinfoniekonzerte am zweiten Wochenende des Lucerne Festival boten eine Welt: neben dem Orchester des Festivals den Besuch aus Shanghai, neben Romantik die Moderne mit Musik von Strawinsky bis Heinz Holliger.

Das moderne, gross besetzte Orchester lässt sich als hoch differenzierte Klangfabrik oder als be-seelten Organismus beschreiben. Die Faszination hat mit beiden Aspekten zu tun und beide sind beteiligt, in unterschiedlichen Graden je nach den Partituren, die auf den Pulten liegt. Mit den beiden Sinfoniekonzerten am zweiten Wochenende des Festivals verstärkte sich der Eindruck, dass Riccardo Chailly dem Lucerne Festival Orchestra nach seiner Mahler-Epoche neue Herausforderungen stellen und die Virtuosität des Sinfonischen ins Zentrum stellen wollte.

Und wie das geschah: im ersten der beiden Konzerte mit der hochemotionalen Dramatik von Tschaikowskys «Manfred-Sinfonie», im zweiten mit der rhythmischen Sprengkraft von Strawinskys «Sacre du printemps». Hier wie dort war die Wirkung der gestalterischen Präsenz von Dirigent und Orchester überwältigend, das Publikum elektrisiert. Im «Sacre» schien mit der elementaren Kraft der Rhythmik, der dissonanten Harmonik und

archaischen Melodik noch einmal der Schock der Uraufführung nachzuhalten.

Den «Bildern aus dem heidnischen Russland» hatte Chailly Werke des jungen Strawinsky vorangestellt, die diesen als hervorragenden Schüler von Rimski-Korsakow und als Zeitgenossen des Fin de Siècle im Schatten Wagners präsentierten. Die Orchesterlieder «Le faune et la bergère» (klangsön interpretiert von der Mezzosopranistin Sophie Koch) gehörten dazu, und neben Scherzo fantastique und «Feu d'artifice» beeindruckte zumal der «Chant funèbre» als wichtiges Tongemälde – das Werk eines Könners, dessen Abschied von Wagner und dem Geist des Fin de Siècle Chailly in diesem Konzert eindrücklich inszenierte.

Sinfonie und Sinfonisches

Das Flaggschiff des Festivals hat sich auf geradezu spektakuläre Weise neu etabliert. Das lässt sich, salopp formuliert, auch so sagen: Es geht auch ohne Sinfonie. Die Programme der drei Sin-

foniekonzerte liessen sich wie eigentlich alles und jedes auch zum Festival-Thema «Identität» in Beziehung setzen. Der auffälligste Gesichtspunkt, die Frage nach der Beziehung zur Gattung Sinfonie, stellte sich Werk für Werk.

Verletzte Seelen

Nach den «philosophischen» Tondichtungen von Richard Strauss im Eröffnungskonzert folgten am Freitag im zweiten poetisch inspirierte: Das Festival Orchestra verzauberte mit Mendelssohns Schauspielmusik zu Shakespeares «Sommernachts Traum» in aparter Interpretation. Schon die ersten Takte boten mit den phrasierten Pizzicati der Bratschen ein schönes Beispiel für gestalterische Achtsamkeit, die im Ganzen waltete – in duftiger oder derber Klangmalerei oder auch im fein Humoristischen. Köstlich das endlos und wie betrunken umherschwirrende Staccato der Soloflöte im Ausklang der Elfen-Musik.

Nach Mendelssohns wunderbar objektiver Imagination folgte im zweiten Teil des Konzerts ein Kontrast, der nicht grösser hätte sein können. Feen-Musik gibt es zwar auch in der «Manfred-Sinfonie», aber Tschaikowskys Iden-

tifikation mit dem innerlich zerrissenen Protagonisten lässt Byrons erzählerische Poesie weit hinter sich. Als «Sinfonie in vier Bildern» bezeichnete Tschaikowsky seinen «Manfred», wobei offensichtlich weder der formale Aspekt der Sinfonie noch die Bildhaftigkeit den inneren Impuls bestimmten. Wie sehr es sich um bestürzend subjektive Bekenntnismusik handelt, machte Chailly mit zupackendem, in Tempo und Dynamik herausforderndem Gestaltungswillen eindringlich erlebbar. Er bewährte sich auch noch in der finalen Überhöhung mit vollem Orgelinsatz, die mehr verzweifelte Vision als tröstliche Klangwolke war – ein starkes Plädoyer für das selten zu hörende Werk, gerade auch da, wo ihm gern ein Kitschetikett angeheftet wird.

Ausweitung des Terrains

Chaillys Programme sind nicht mehr untypisch für das Festival, das sich von der Fixierung auf die klassisch-romantische Sinfonie emanzipiert hat. Auch das Shanghai Symphony Orchestra, das am Sonntag als erstes asiatisches Orchester überhaupt in Luzern gastierte, wagte sich vor. Auf Tschaikowskys Violinkonzert – berührend und geigerisch souverän ge-

spielt von Maxim Vengerov – folgte mit Verve Schostakowitschs 5. Sinfonie.

Mit beispielhaften Aufführungen moderner und zeitgenössischer Musik setzt die Lucerne Festival Academy besondere Akzente in den Zyklus der Sinfoniekonzerte. So am Sonntagmorgen unter der Leitung von Heinz Holliger. Der Auftritt in grosser Besetzung galt dem Klangzauber des wenig bekannten Debussy-Freundes Charles Koechlin und Holligers eigenem, in den 90er-Jahren entstandenen und 2002 revidierten Violinkonzert «Homage à Louis Soutter».

Mit starkem Echo

Patricia Kopatchinskaja, Artiste Etoile des Festivals, kniete förmlich hinein ins dunkle oder metallisch gleisende, teils eruptive und zerwühlte, teils brüchige und zerfliessende Klanggeschehen, für das auch unübliche Instrumente und Spielweisen eingesetzt werden. Mit «Deuil», «Obsession», «Ombres» und «Avant le massacre» sind die Sätze mit Bezug auf den psychisch grenzgängerischen, visionären Schweizer Künstler überschrieben. Das Echo auf die Aufführung war enorm, das Festival um einen Höhepunkt reicher.

Herbert Büttiker

Der Oberclown der USA

ABSCHIED Mit Klamauf und Grimassen brachte Jerry Lewis die Welt zum Lachen. Seinen Aufstieg erlebte er an der Seite von Dean Martin. Danach feierte er Solo-Erfolge.

Als der Komiker Jerry Lewis 2014 einen zweiten Stern auf dem berühmten Walk of Fame in Hollywood erhielt, blödelte er herum und biss Regisseur Quentin Tarantino in die Hand. Dieser feierte Lewis danach trotzdem als «Schatz» und «einen der grössten Schauspieler und Regisseure in der Geschichte des Kinos». Nun ist Lewis mit 91 Jahren gestorben.

Lewis' Karriere umfasste sieben Jahrzehnte. Erst als eine Hälfte des Komikerduos Martin und Lewis in den 1940er- und 50er-Jahren, dann bis zu den 70ern als Slapstick-Filmstar und Regisseur – und schliesslich in grösseren Rollen in Hollywood und auf dem Broadway.

Lewis arbeitete auch noch mit über 90. «Ich frage mich auch manchmal, wo ich die ganze verdammte Energie hernehme», sagte er 2014.

Schminke im Blut

Die Liebe zur Bühne bekam Lewis, der 1926 als Joseph Levitch geboren wurde, von seinen Eltern. Vater Danny Levitch, ein Nachtclubsänger, brachte mit seinem komischen Talent auf der Bühne den Saal zum Kochen. Sein Sohn, der nach eigener Aussage mit «Schminke im Blut» aufwuchs, wurde süchtig nach Applaus und tingelte schon mit 18 als Alleinunterhalter durch die Clubs.

Den Durchbruch schaffte er, als er 1945 den neun Jahre älteren italoamerikanischen Schnulzensänger Paul Dino Crocetti kennenlernte, der sich Dean Martin nannte. Martin sei für ihn «der grosse Bruder, den ich nie hatte» gewesen, sagte Lewis.

Sie waren das perfekte Paar: der gut aussehende Martin in der Rolle des seriösen Charmeurs, Lewis als blödelnder Kindskopf und tollpatschiger Clown. «Sie waren wie Rockstars, bevor es Rockstars gab», schrieb die «New York Times». Damit landeten sie auf dem Olymp des Unterhaltungsgeschäfts: Von Charlie Chaplin holte sich Lewis Tipps für das Schneiden seiner Filme, und der alternde Stan Laurel erzählte ihm viele Abende lang von seinen Frauengeschichten.

Doch nach rund zehn gemeinsamen Bühnenjahren zerstritten sich Lewis und Martin und sprachen 20 Jahre kein Wort mehr miteinander. Nach der Versöhnung schrieb Lewis das Buch «Dean and Me – A Love Story».

Essenz aller Comedy

Aber auch solo begeisterte er die Massen. Er drehte Kassenknüller wie «Der Regimentstrottel», «Geisha Boy», «Hallo, Page» und «Geld spielt keine Rolle». Ein Höhepunkt seiner Blödelkunst ist «Der verrückte Professor» von 1963.

Aber auch in dramatischen Rollen wie 1981 an der Seite von Robert De Niro in «King of Comedy» feierte er Erfolge. Lewis spielte in mehr als 80 Kino- und Fernsehfilmen und führte Regie in über einem Dutzend anderer. Doch nicht auf all seine Arbeit war er stolz.

Bis heute sei Lewis seiner Zeit voraus, lobte ihn einmal Regiestar Martin Scorsese, und Komikerkollege Jerry Seinfeld feierte ihn als die «Essenz aller Comedy». «Wenn man Jerry Lewis nicht versteht, versteht man Comedy nicht.» *dpa*