

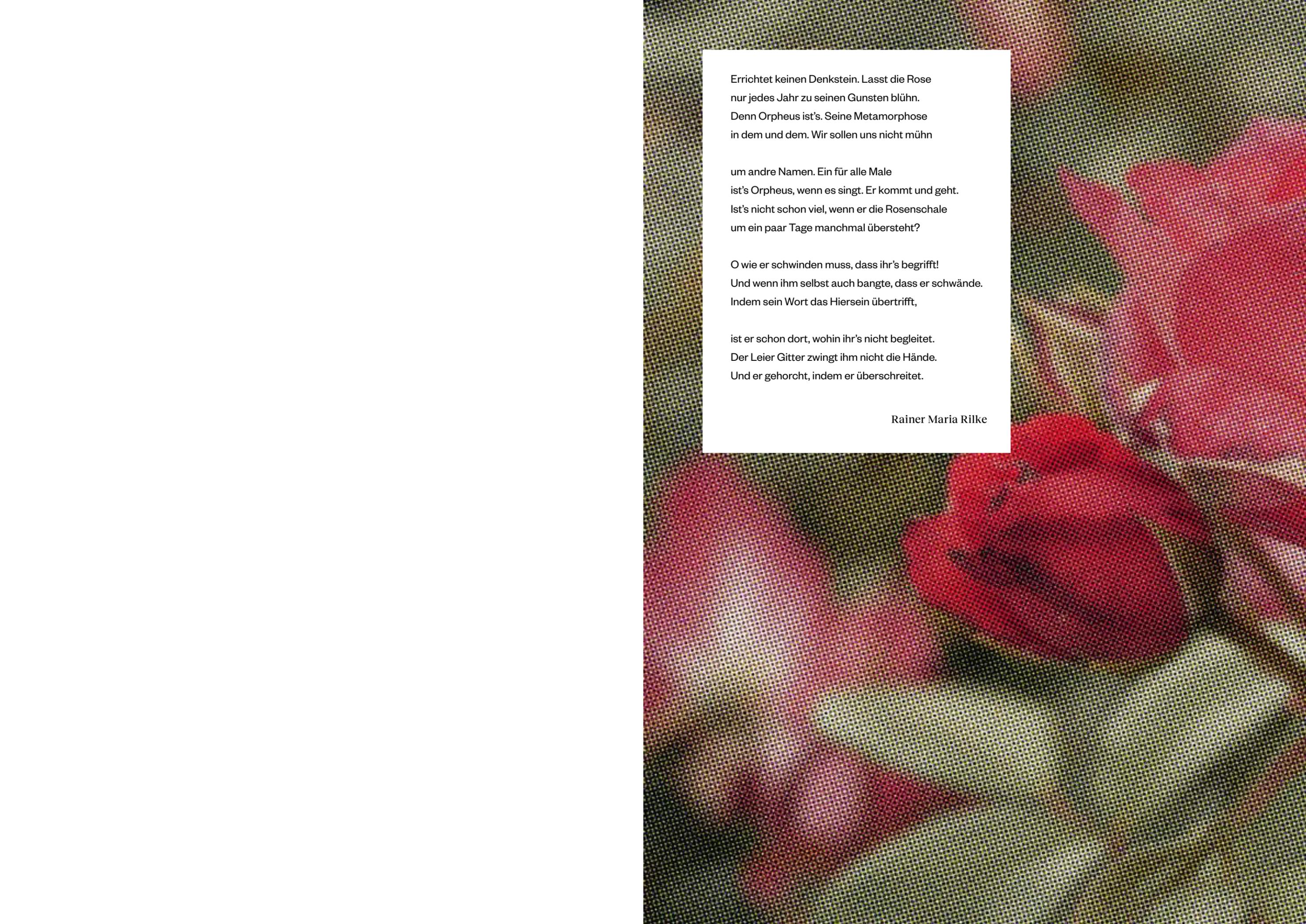
LAUSITZ FESTIVAL

Europa. Kultur. Morgen.



»MORPH« das magazin

September ⁽²⁵⁾ – Oktober ⁽¹⁶⁾



Errichtet keinen Denkstein. Lasst die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühen.
Denn Orpheus ist's. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühen

um andre Namen. Ein für alle Male
ist's Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.
Ist's nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?

O wie er schwinden muss, dass ihr's begriff!
Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihr's nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwingt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

Rainer Maria Rilke

- »Orpheus V« Rainer Maria Rilke ⁽¹⁾
 Inhaltsverzeichnis ⁽²⁾
 Vorwort des Künstlerischen Leiters ⁽⁵⁾
 Grußwort der Schirmherren ⁽⁶⁾
 »Das Lokale in der Seele« Harry Graf Kessler ⁽⁹⁾
 Interview mit Daniel Kühnel ⁽¹⁰⁾
 »Anderswo her.« die Gesprächsreihe –
 Lars Dreiucker ⁽¹⁸⁾
 »Übermüdete Kinder« Lars Dreiucker ⁽²⁰⁾
 »Der Widerhall der Welt im Menschen«
 Benjamin Fellmann ⁽²²⁾
 Kommen und Gehen: Beethovens 9. ⁽³⁸⁾
 »Taubenliebe« Beethoven, Antonio Fian ⁽⁴⁰⁾
 »Grundsätzliches zu Jazz«
 Diedrich Diederichsen ⁽⁴⁴⁾
 »Auf die Europa« Gotthold E. Lessing ⁽⁴⁸⁾
 »KING SIZE« ⁽⁵⁰⁾
 »Kleine Fabel« Franz Kafka ⁽⁵¹⁾
 »Betrachtungen über den wahren Weg«
 Franz Kafka ⁽⁵²⁾
Festival-Programm ⁽⁵⁵⁾
 »Hymnus an das entstehende und
 ersterbende Licht« Janina Zell ⁽⁸⁷⁾

- »Mit geistigen Schwungfedern fliegen«
 Johann G. Fichte ⁽⁹⁶⁾
 Kommen und Gehen: Hölderlin ⁽⁹⁸⁾
 Interview mit Ruth Heynen über
 Boris Yukhananov ⁽¹⁰⁰⁾
 »Hoffnung« Johann W. von Goethe ⁽¹⁰⁷⁾
 »Pflanzenwandlung« Johann W. von Goethe ⁽¹¹³⁾
 »Über Deutschland denken«
 Manuel Soubeyrand ⁽¹¹⁴⁾
 »Antigone Neuropa« Tanja Ruzicska ⁽¹¹⁶⁾
 »Die Ballade vom lyrischen Wolf«
 Carl Spitteler ⁽¹¹⁹⁾
 »Musik und Sprache« Søren Kierkegaard ⁽¹²¹⁾
 »Die Görlitzer Synagoge« Anett Böttger ⁽¹²⁴⁾
 »Die Wahrheit« Gotthold E. Lessing ⁽¹³⁰⁾
 »Wenn nur ein Traum das Leben ist...«
 Alexander Meier-Dörzenbach ⁽¹³¹⁾
 Danksagung ⁽¹⁴²⁾
 Impressum ⁽¹⁴³⁾
 »Die Erschaffung des Schönen«
 Christian Morgenstern ⁽¹⁴⁴⁾

Vorwort

Liebes, verehrtes Publikum!

Es ist mit fast ungläubiger Freude, dass ich Sie willkommen heißen darf, denn in dieser Zeit sich auf den Weg zu einem neuen Festival zu machen, ist etwas Besonderes für alle Beteiligten. Daher begrüße ich Sie hier herzlich als Zuschauerinnen und Zuschauer, als Zuhörerinnen und Zuhörer, als Leserinnen und Leser – als mit allen Sinnen Kunst Erfahrende!

Wir möchten die Lausitz nicht nur als geografischen Mittelpunkt Europas verstehen, sondern in diesem Festival vielmehr spartenübergreifend ein auf Kunst und Kultur gegründetes Selbstverständnis Europas im Lokalen der Lausitz erleben. Dieses maßgeblich vom Bund subventionierte Festival bringt die Lausitz in performativen Austausch mit der Welt, um so im lebendigen Strukturwandel ein Europa von Morgen zu formen, in dem die Stimme der Region wiederhallt und gehört wird.

Im Mythos vermochte der Sänger Orpheus Menschen, Tiere, Steine und sogar das Schattenreich des Todes stimmlich zu verzaubern. Er soll uns bei aller angestrebten Vielfalt der Genres ein metaphorischer Reisebegleiter sein, wenn wir nun gemeinsam den europäischen Weg der Via Regia zwischen Moskau und Santiago de Compostella beschreiten. Vor knapp 250 Jahren mahnte Georg Christoph Lichtenberg: »Aus dem, was der Mensch jetzo in Europa ist, müssen wir nicht schließen, was er sein könnte«, und das Lausitz Festival lädt nun ein zu sehen, zu hören, zu lesen, zu reden, zu träumen, zu denken, was der Mensch in Europa sein könnte.

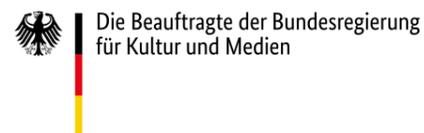
Daniel Kühnel

Es geht um diese (Aus-)Gestaltung, und daher heißt unser Magazin »MORPH« nach der altgriechischen Silbe für Gestalt. Diese steckt im antiken Gott der Träume, Morpheus, der jede Form annehmen kann ebenso wie in dem Spezialeffekt bei Bild- und Klangaufzeichnungen, Zwischenübergänge per Computer realistisch zu generieren, dem Morphing. Wir möchten sprachlich mit dem Magazin »MORPH« auffordern und einladen, Alltägliches aufzulösen, Verwandlungen einzugehen sowie die vielgestaltige Kunst zu erleben, die uns in der Metamorphose des »Stirb und werde!« Teil eines mythischen Kreislaufs werden lässt.

Ihr Daniel Kühnel
(Künstlerischer Leiter)



Gefördert von:



Unter der Schirmherrschaft der Ministerpräsidenten:



Grußwort



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Gäste des Lausitz Festivals sowie Freundinnen und Freunde der Lausitz!

Die Lausitz ist eine bedeutende, moderne Industrie- und Energieregion. Das wird auch so bleiben, wenn der Braunkohletagebau bis spätestens 2038 ausläuft.

Wie sieht nun die Zukunft der Lausitz aus? Innovativ und lebenswert! Diesem Ziel dienen bessere Straßen- und Schienenverbindungen, zusätzliche Industrie- und Dienstleistungsarbeitsplätze, neue Unternehmen und wichtige Forschungsinstitute. Aber das Bild wird erst komplett mit attraktiven, vielseitigen Kulturangeboten. Dazu stehen die Landesregierungen in Brandenburg und Sachsen.

Wir Ministerpräsidenten der beiden Länder haben deshalb gerne die Schirmherrschaft über das Lausitz Festival übernommen. Es ist ein wichtiger Baustein für die Kulturvielfalt in der brandenburgischen und sächsischen Lausitz. Sein Start stand – wie so vieles andere – coronabedingt auf der Kippe, doch jetzt kann es endlich losgehen.

Darüber freuen wir uns sehr, denn das Lausitz Festival 2020 ist der Auftakt zu einem kulturellen Entwicklungsprozess, der nach und nach immer mehr Künstlerinnen und Künstler, Kultureinrichtungen und Kulturverantwortliche aus der Lausitz einbeziehen wird. Hier beginnt etwas Neues. Kein fertiges Festival, sondern eines mit der Region für die Region, das sich entwickeln wird und soll.

Mehr noch: Das Lausitz Festival bringt auswärtige Kunstschaffende mit ihrem ganz eigenen Blick auf diese

Dietmar Woidke (oben)

Michael Kretschmer (unten)

wunderbare Region zusammen mit Künstlerinnen und Künstlern sowie einem Publikum, die hier arbeiten und leben. Das schafft neue Perspektiven, neue Ideen und kulturelle Formate für die Lausitz. Zugleich soll es die Lausitz auch für ein überregionales Kulturpublikum noch sichtbarer machen.

So soll das Lausitz Festival zu einem Katalysator einer positiven Entwicklung werden. Bestens geeignet, um bei den Menschen in der Region nicht nur den Kopf, sondern auch das Herz anzusprechen, um die Menschen in der Lausitz und für die Lausitz zu begeistern. Es gilt, den Stolz der Region neu zu erfinden.

Das Festival passt zu dem erprobten Ansatz, die schlummernden Ideen und Kräfte in der Lausitz zu wecken. So wie es mit der Internationalen Bauausstellung Fürst-Pückler-Land gelungen ist. Zwischen 2000 und 2010 stellte sie Natur und Kultur der Lausitz in den Mittelpunkt, schuf 30 »Inseln« der Entwicklung, die heute weit in die Region hin ausstrahlen, wie die Abraumförderbrücke F60 als liegender Eiffelturm der Lausitz oder die schwimmenden Häuser am Geierswalder See.

Und Ideen aus der Region für die Region, darunter auch Kultur, unterstützen beide Länder mit speziellen Förderprogrammen.

Ein zentraler Ansatzpunkt des Festivals ist, dass die Lausitz Pionierin in einem Prozess ist, von dem über 40 Regionen in ganz Europa betroffen sind. Was wir hier als Strukturwandel erleben, ist nicht einzigartig, sondern prototypisch. Wir können dabei von den Erfahrungen anderer Regionen lernen, was beim Festival durch die

auswärtigen Künstlerinnen und Künstler geschieht. Wir wollen so neue Perspektiven auf die vertraute Heimat gewinnen.

Am Ende aber müssen wir selbst aus den verschiedenen Sichtweisen und Erfahrungen eigene und einzigartige Antworten geben. Der künftige länderübergreifende Kulturplan Lausitz wird dazu einen bedeutsamen Beitrag leisten, so wie auch das Lausitz Festival ein wichtiger Baustein sein wird.

Wir danken allen Akteuren im Organisationsteam des Festivals, den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, Institutionen und der Bundes-Staatsministerin für Kultur und Medien für die finanzielle Unterstützung. Wir sind mit allen Besucherinnen und Besuchern gespannt darauf, wie die Festivalbeiträge sich in den Dialog über die Zukunft der Lausitz einbringen, welche vorder- und hintergründigen Impulse sie setzen.

Wir wünschen allen Projekten ein großes Publikum, das einmal mehr die Erfahrung macht: Die Lausitz ist eine ganz besondere europäische Kulturlandschaft.

Glück auf!

Dietmar Woidke und Michael Kretschmer



Das Lokale in der Seele

Und nirgends will das heißen, dass die größere Nationalität auseinanderfällt. Sondern neben ihren Formtendenzen gibt es andere, noch lokalere in den Seelen. Man kann nicht im selben Augenblick Hochdeutsch und Plattdeutsch sprechen, aber sehr wohl im selben Augenblick allgemein deutsche und niederdeutsche Formen in der Seele haben.

Deshalb ist es auch kein Gegensatz, ein guter Deutscher und ein »guter Europäer« zu sein; ein Konflikt zwischen national und »international« existiert nicht. Die »internationalen« Formtendenzen sind in demselben Sinn national wie die engeren, heimatlichen; nur ist ihr Gebiet größer.

Gespräch mit dem Festival-Intendanten



Daniel Kühnel

»Vergiss nicht, du bist unterwegs,
und wenn du unterwegs bist, bist du nicht am Ziel.«

MORPH Die Corona-Pandemie hat weltweit kulturelle Pläne zunichte gemacht, sorgt für Ausfälle und hinterlässt zahllose Lücken in vielen Bereichen. Warum nun also in diesem annus horribilis nach dem letztjährigen Auftakt der Vorstoß zu einem neuen Festival?

DANIEL KÜHNEL Genau deshalb! Auch wenn die äußeren Bedingungen jetzt alles extrem erschweren, wollen wir uns gemeinsam auf den Weg machen. »Sollen die sich nicht anfassen, deren Weg miteinander geht?« fragt Goethe und das bejahen wir. Genau in dem Einander-bei-den-nun-gut-desinfizierten-Händen-Nehmen, in dem Sich-zusammen-auf-den-Weg-Machen liegt die wundervolle Möglichkeit und die wichtige Aufgabe dieses Festivals. Wir brauchen ein kunstbasiertes Gefühl von »Unterwegs-Sein« jetzt mehr denn je!

M Was bedeutet es denn für das Lausitz Festival konkret, »unterwegs« zu sein?

DK »Unterwegs« bedeutet, die Reise begonnen zu haben, »unterwegs« suggeriert das Beschreiten eines Weges, »unterwegs« impliziert eine Richtung. Metaphorisch anders gesprochen wird es trotz aller Schwierigkeiten und Unsicherheiten dieses Jahr ein Richtfest für das Festival geben: Das Dach ist aufgestellt, die Raumaufteilung im Rohbau sichtbar, ein Raumgefühl und eine Platzierung in der Fläche bereits vorhanden. Es wird ein wiedererkennbarer Ort entstehen, an den sich das Publikum gerne erinnert und zu dessen Vollendungsprozess alle beitragen wollen, denn wir schließen keine Kunstform aus, sondern setzen auf eine prozessuale Herangehensweise, bei der sich Sparten, Kunst- und Präsentationsformen abwechseln und gegenseitig bereichern.

M Das heißt, das Festival wird nicht programmatisch festgeschrieben?

DK Uns war von Anfang an klar, dass wir mit diesem Festival nicht die Frage: »Wie soll es gewesen sein?« beantworten wollen, sondern dass in Einbindung der Lausitzer Kulturszene die Gewinnung internationaler Spitzenkräfte und die Begeisterung der Lausitzer Bevölkerung nur gelingen kann, wenn die kuratorische Ausgangsfrage vielmehr ehrlich lautet: »Wie soll es werden?« Das bedeutet, eine prozessuale Sicht auf das Festival als offenes Geschehen, als Möglichkeit und Chance zuzulassen – ein Festival als lebendige Werkstatt einer ganzen Region, die unterwegs ist.

M Diese Region mag nun vielfach unterwegs sein, aber inwiefern lässt sich überhaupt von einer Region sprechen, wie der Titel Lausitz Festival suggeriert?

DK Die Lausitz ist und war immer vom kulturellen und landschaftlichen Reichtum gesegnet und von einer Vielfalt historischer Erfahrungen geprägt. Sie ist und war dabei nie eine einheitliche Region. Sowohl in historischer als auch in geografischer, politischer und kultureller Hinsicht gebietet die Verwendung der Bezeichnung »Lausitz« daher hohe Achtsamkeit: Die brandenburgische Niederlausitz, die sächsische Oberlausitz, die polnische Lausitz und die Lausitz-Regionen, die zeitweise zum historischen Böhmen zugerechnet wurden und heute teilweise in der Tschechischen Republik liegen, waren zu keinem Zeitpunkt zentral verwaltet, bildeten nie gemeinsam ein Fürstentum, brachten kaum einheitlich-distinktive kulturelle Merkmale hervor und sind sich bis zum heutigen Tage über das Verbindende nicht einig; schon die Zuschreibung einzelner Landschaften zur Lausitz ist in der Region selbst umstritten.

Überpointiert ausgedrückt mag man sagen: Für den Lübbener, der den Spreewald im Herzen trägt und dessen Orientierung möglicherweise auf das über den Müggelsee hin anzusteuende Berlin gerichtet ist, gehört Oybin kulturell zum Böhmischem; der Görlitzer, der während einer Zigarettenlänge nach Polen und wieder zurück laufen kann, sieht Luckau als Potsdamer Vorposten, obwohl das Preußische in seinem eigenen Stadtbild präsenter ist als im niederlausitz'schen Verwaltungszentrum; der Cottbusser wiederum zählt Görlitz historisch zu Schlesien und betont damit mehr das Trennende als das möglicherweise Verbindende, und es erscheint sehr fraglich, ob im polnischen Żagań ein wie auch immer geartetes Bewusstsein für eine durch beider Zurechnung zur »Lausitz« bestehende Gemeinsamkeit mit Finsterwalde lebendig ist – und vice versa. Daraus folgt, dass das Wort »Lausitz« kaum als Name für eine klar umrissene Entität, sondern eher als etikettierender Sammelbegriff verwendet werden muss – als markengedankliche Einheit für einen Bund von Regionen, deren wesentliche Merkmale gerade in ihrer Diversität zu suchen sind und die wir in ihrer bunten Fülle auch künstlerisch abbilden und reflektieren wollen. Das bedeutet künstlerische Kommunikation von regionalen und internationalen Kräften; das bedeutet, aus der Mitte heraus Europa neu zu denken.

»Der ganze Lebenslauf eines Menschen ist Verwandlung. Alle seine Lebensalter sind Fabeln derselben, und so ist das ganze Geschlecht in einer fortgehenden Metamorphose. Blüten fallen ab und welken, andere sprießen hervor und treiben Knospen: Der ungeheure Baum trägt auf einmal alle Jahreszeiten auf seinem Haupte.«

Johann Gottfried von Herder



»Kunst ist das, was Welt wird, nicht was Welt ist.«

Karl Kraus

M Europa ist ja weniger eine geografische Beschränkung als vielmehr ein Konstrukt, das wirtschaftlich, rechtlich, politisch, historisch und kulturell gedacht wird.

DK Die Lausitz liegt topografisch in der Mitte Europas in einem Dreiländereck, in welchem sich zentrale historische Routen der Diplomatie und des Handels kreuzten. Ihr Schicksal spiegelt die europäische Geschichte wider, wobei es von Bedeutung ist, dass keine Region und keine Stadt allein in der Lausitz je eine politisch entscheidende, historisch ausschlaggebende Rolle in der europäischen Geschichte gespielt hat. Das Schicksal Europas hat die Lausitz geprägt; es wurde aber nie in der Lausitz besiegelt. Die Lausitz stand stets am Rande des Geschehens – war und ist indes immer im Auge des Taifuns.

M Seit dem Jahr 2000 lautet das Motto der Europäischen Union »In Vielfalt geeint« und gibt damit einen Leitspruch vor, der genau diese Diversität der Lausitz sprachlich auf den Punkt zu bringen scheint.

DK Mehr noch: Die Lausitz ist das geografische Zentrum Europas und die Un-Einheit der Lausitz, der selbstständige Geist ihrer vielfältigen Bevölkerung, ihre Erfahrung mit Umbrüchen und das bevorstehende Unterwegs-Sein, der abermalige Strukturwandel, sind wesentliche Vorgaben auf dem Weg eines kunst- und kultur-basierten Verständnisses von Europa. Die Chance unseres Festivals besteht darin, die kulturellen Charakteristika und die in der Lausitz gewachsenen kulturellen Angebote im internationalen Kontext besser bekannt zu machen, um damit die Lausitz gleichzeitig als Ort zu etablieren, der für die internationale Kulturwelt als Spielstätte – vor allem aber als geistiges Zentrum und als ein Ort seines Geschehens – relevant ist.

M Selbst wenn nun mehrfach von »unterwegs« die Rede war, gibt es doch sicher auch ein Ziel?

DK Ziel des Lausitz Festivals ist es, eine starke und sinnhafte Verbindung zwischen Ort und Aufführung zu schaffen, die die historische, geistige, politische und mythische Dimension der Orte der Region spiegelt und dadurch den Menschen Sinn stiftet. Aufführung, Ort, Zeit, Künstler und Publikum verbinden sich idealerweise zu einer Einheit, die über die Bedeutung ihrer Bestandteile hinausweist. Dabei bietet das Festival auch die Chance, durch die temporäre Umnutzung von Industriearchitektur, Gebäuden oder landschaftlichen Marken als Aufführungsorte den Umbruchprozessen der Region eine künstlerisch-visionäre Dimension hinzuzufügen, die selbst als Motor der Erneuerung wirkt und uns alle bewusst ein »Unterwegs« ermöglicht.

M Ganz Europa ist derzeit unterwegs; durch Brexit und die Corona-Notmaßnahmen ist die europäische Gemeinschaft in einem Krisenmodus, der auch mit Identität bzw. der Suche danach zu tun hat.

DK Das Lausitz Festival soll sich als ein Kernelement der notwendigen Bemühungen um ein neues, zeitgemäßes, ergänzendes und starkes Verständnis von Europa als kultureller Entität verstehen. Der heutige Europa-Begriff ist allgemein politisch und ökonomisch geprägt und hinkt nach Westen hin. Diese Disposition ist nicht nur historisch betrachtet unvollständig, sondern sie verschleiert auch den freien Blick auf ein Europa, das als kulturelle Entität viel fester verankert, viel weiter trägt und viel tiefer wirkt, als die vor allem als Ausschluss (möglicherweise: miss)verstandene heutige Begriffsverwendung. Jedenfalls lässt sich sagen, dass die Spannweite der Via Regia von Moskau im Osten bis nach Santiago de Compostela im Westen, die Ausdehnung der Salzstraßen, deren Haupt- und Nebenwege durch die gesamte Lausitz führten, dabei Wrocław über Cottbus mit Hamburg und dem Rheinland verbinden, ein emotional allgemein viel besser verständliches Europabild evozieren. Insoweit ist es wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass gerade, weil die Lausitz im Herzen Europas liegt, aber nie ein europäisches Machtzentrum hervorgebracht hat, sie prädestiniert dafür scheint, das Bild eines anderen, kulturbasierten Europas zu zeichnen.

M Inhaltlich nach dieser Kulturbasis gefragt: Von welchem narrativen Ausgangspunkt aus soll dieses Bild denn gezeichnet werden?

DK Ein zentraler Inspirationsbegriff des Lausitz Festivals 2020 ist der Orpheus-Mythos: Orpheus gilt in der klassischen Mythologie als der beste Sänger; er spielt auf einer von Apollon geschenkten Lyra und betört so nicht nur Menschen, sondern auch Götter, Sirenen und den Höllenhund Cerberus ebenso wie Tiere und Pflanzen – selbst die Steine brachte er zum Weinen. Poetisch geht es um das Singen als Überwindung

»Das Leben ist ein Schiffswrack,
aber wir sollten nicht
vergessen, in den Rettungs-
booten zu singen.«

Voltaire

»Entwicklung der Sinne
ist die Grundlage der
Entwicklung des Verstandes
der Menschheit.«

Jacob Moleschott

»Man ist in Europa ein
Mal Staatsbürger und zweiund-
zwanzig Mal Ausländer.
Wer weise ist: dreiundzwanzig Mal.«

Kurt Tucholsky

aller Widrigkeiten des Lebens und der Welt, als Kampf gegen Untergang und Tod, als Medium der Stimmgewinnung und als verbindender europäischer Grundmythos. Wir wollen aber bewusst kein monothematisches Festival, das sich programmatisch an einem Begriff oder einer Figur abarbeitet, sondern wir wollen in der Begegnung das Publikum und die Künstler in Schwingung und eine Stimmung versetzen, die ein Unterwegs-Sein, eine Wanderung zwischen den Welten, eine Verwandlung impliziert.

M Trotz aller äußeren Beschränkungen der Corona-Monate gibt es nun eine Fülle von unterschiedlichen Angeboten: thematisch bunte Theateraufführungen, Video- und Fotografie-Installationen, hochkarätig besetzte Liederabende und Jazz-Events, genreübergreifende Konzerte, geisteswissenschaftliche Expertengespräche und Kammermusik. Es sind nicht nur die Orte besonders, an denen diese Kunst passieren wird – u. a. Synagoge und Bahnhof, Stadthalle und Theater, Industrieruinen sowie Kirchen; es sind auch die ineinander gewachsenen Formen, die etwas Verbindendes ausdrücken. Ob nun im Gedicht, das im Liederabend in musikalischer Metamorphose präsentiert wird, die Computer-modern generierte Video-Installation im Mahler-Konzert, Beethovens Taubheit im szenischen Spiel mit seinen Diabelli-Variationen, Gidon Kremer mit Bildprojektionen, um nur einige zu nennen.

DK Wir wollen die Fragen einer europäischen Kultur mit allen Sinnen erforschen und setzen daher ganz unterschiedliche Meilensteine auf dem Weg. Nur ein Beispiel:

Der polnische Komponist Mieczysław Weinberg wird uns mehrfach begegnen. Er floh 1939 als junger Mann nach Moskau und hat dort im künstlerischen Dialog mit Schostakowitsch eine ganz eigene musikalische Sprache gefunden, die jüdische Folklore ebenso wie klassizistisch klare Tonalität zu integrieren weiß. Ich freue mich, dass sowohl Gidon Kremer solistisch und im Trio Weinberg präsentiert, als auch seine Kompositionen in einem Konzert von Martha Argerich und in der Konzertlesung ertönen und so mit einem Aspekt von Geschichte klanglich die Gegenwart rahmen.

M Der besondere Anspruch dieses Festivals liegt ja in der sich verbindenden künstlerischen Vielfalt des Angebots.

DK Unser performatives Kunstfestival kreist um Verwandlung, Bewegung und das Prozessuale. In der Uraufführung von »Antigone Neuropa« wird theatral den offenen Fragen der Deutschen Einheit ebenso wie dem antiken Mythos nachgespürt, in »ZwischenWelten« wird in einer Installation in der stillgelegten Weißwasser-Glasfabrik der Prozess der Metamorphose in der Lausitz erfahrbar, in hochkarätig besetzten Liederabenden werden mehrsprachig Facetten einer Menschlichkeit in Klang übersetzt, in Gesprächsrunden wird vom reflektierten Geist aus unserer Kultur nachgespürt, im Konzert der Neuen Lausitzer Philharmonie und Martha Argerich wird der Jubiläumskomponist Beethoven ertönen, um nur beispielhaft ein paar der knapp 50 aufregenden Angebote zu nennen.

M Da fällt es ja schwer, sich entscheiden zu müssen...

DK Der in Görlitz geborene Philosoph Jakob Böhme brachte es bereits Anfang des 17. Jahrhunderts schlicht auf den Punkt: »Keinem wird's gegeben ohne Ringen.« Das gilt für die Planung und Durchführung ebenso wie für das Rezipieren eines Festivals. Ein Ringen mit den Auflagen der Zeit, ein Ringen mit den Herausforderungen der Kunst, ein Ringen mit sich selbst und den anderen. Aus diesem Ringen werden aber Errungenschaften und ich freue mich darauf, zusammen mit Publikum und Künstlern unterwegs dahin zu sein!

(das Gespräch führte Alexander Meier-Dörzenbach)

Programm

»ZwischenWelten« ⁽²⁵⁻⁰⁹⁾ ▼
ab 17 Uhr | Telux Weißwasser

Gidon Kremer spielt
Weinberg ⁽²⁶⁻⁰⁹⁾ ◆
20 Uhr | Staatstheater Cottbus

Chorkonzert: ◆
»Gebete am Meer« ⁽⁰⁴⁻¹⁰⁾
11.30 und 13 Uhr | Lausitzer Platz
Hoyerswerda

Tomasz Konieczny singt
Schuberts »Winterreise«
auf Polnisch ⁽⁰⁵⁻¹⁰⁾ ■
19.30 Uhr | Stadthalle Görlitz

Die Überlebenden: ◆
Konzertlesung ⁽⁰⁸⁻¹⁰⁾
19.30 Uhr | Stadthalle Görlitz

Martha Argerich,
Stephen Kovacevich
and friends ⁽¹¹⁻¹⁰⁾ ◆
19.30 Uhr | Lutherkirche Görlitz

Rolando Villazón und
Xavier de Maistre:
»Serenata latina« ⁽¹⁴⁻¹⁰⁾ ■
19.30 Uhr | Orangerie
Muskauer Park

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

Anderswo her.



Leben in Zeiten einer Pandemie. Pan – demos heißt im Griechischen: Die ganze Bevölkerung betreffend. Die Frage ist nur: Wer vertritt die ganze Bevölkerung? Die Lösung und Beschreibung gesellschaftlicher Probleme wurde in diesem Jahr vor allem Naturwissenschaftler*innen, insbesondere Virolog*innen und Mediziner*innen überantwortet. Die Geisteswissenschaften, z. B. die Soziologie und Philosophie, die Staatstheorie und Kunst wurden weitgehend, vielleicht nicht bewusst, aber doch übergangen bzw. nicht gehört. Denker*innen wie Albert Einstein, Hannah Arendt und Karl Jaspers waren im letzten Jahrhundert meinungsbildend für eine breite Öffentlichkeit. Heute ist das bedauernswerter Weise anders.

Das Lausitz Festival möchte das ändern. Hier soll ein Kreis aus explizit theoretisch und geistig gebildeten Menschen zusammenkommen und nach der europäischen Kultur fragen.

Geist und europäische Kultur. Gibt es jene, soll es jene geben? Welche Rolle könnte ein kulturell gedachtes Europa haben? Wie zeigen sich die großen Fragen Europas im Lokalen, hier in der Lausitz? Wie sind sie miteinander verflochten? Die Lausitz liegt in der geografischen Mitte Europas. Auf der Via Regia zwischen Moskau und Santiago de Compostella. Was ist Lausitzer Kultur? Was ist Kultur? Was ist Freiheit? Kann man Freiheit und Kultur besitzen und wieviel hat das alles mit Tradition zu tun? Steht der Mensch dieser stummen Welt gegenüber? Woher kommt der Mensch? Kommt er nicht Anderswo her als aus der stummen Welt? Der Ausgangspunkt in einem performativem Kunst-

die Gesprächsreihe
– Lars Dreiucker

festival ist die Bewegung und die Klarheit über die Unabschließbarkeit der Prozesse. Deshalb wollen wir einen unendlichen Dialog starten, welcher sich über die nächsten Jahre erstreckt und eben in diesem Krisenjahr seinen Anfang nimmt. Wir haben Expert*innen aus Philosophie, Soziologie und den diversen Gesellschaftswissenschaften eingeladen, um mit ihnen zu sprechen in Gesprächsrunden und Interviews, und wollen dabei Werbung für das Denken machen. Die großen Probleme der Gesellschaft entdecken und denkend beschreiben. Wir wollen zeigen, dass denken Spaß macht. Dem Denken ein Podium geben. Wir wollen dazu beitragen, dass in den Diskurs der Öffentlichkeit auch die umfassende gesellschaftliche Erfahrung der ganzen Öffentlichkeit Einzug findet.

Wir laden Sie alle recht herzlich ein an einem gemeinsamen, unabgeschlossenen Dialogteilzunehmen! Ein Dialog für Kultur, die Lausitz und Europa.

Programm

Vorab: Lars Dreiucker 
im Gespräch mit
dem Philosophen
Christoph Menke ⁽¹³⁻⁰⁹⁾
16 Uhr | Wappensaal Schloss Lübben

Lars Dreiucker im 
Gespräch mit
der Philosophin
Christiane Voss ⁽²⁷⁻⁰⁹⁾
16 Uhr | Benigna Görlitz

Lars Dreiucker im 
Gespräch mit
dem Soziologen
Dirk Baecker ⁽²⁹⁻⁰⁹⁾
16 Uhr | Benigna Görlitz

Lars Dreiucker im 
Gespräch mit
der Philosophin
Juliane Rebentisch ⁽¹²⁻¹⁰⁾
16 Uhr | Benigna Görlitz

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

Übermüdete Kinder

Im Katechismus der Gegenwart sind wir verloren.
Fühlen uns frei und berauben uns einer Sagbarkeit.
Gegenüber den Unseren.

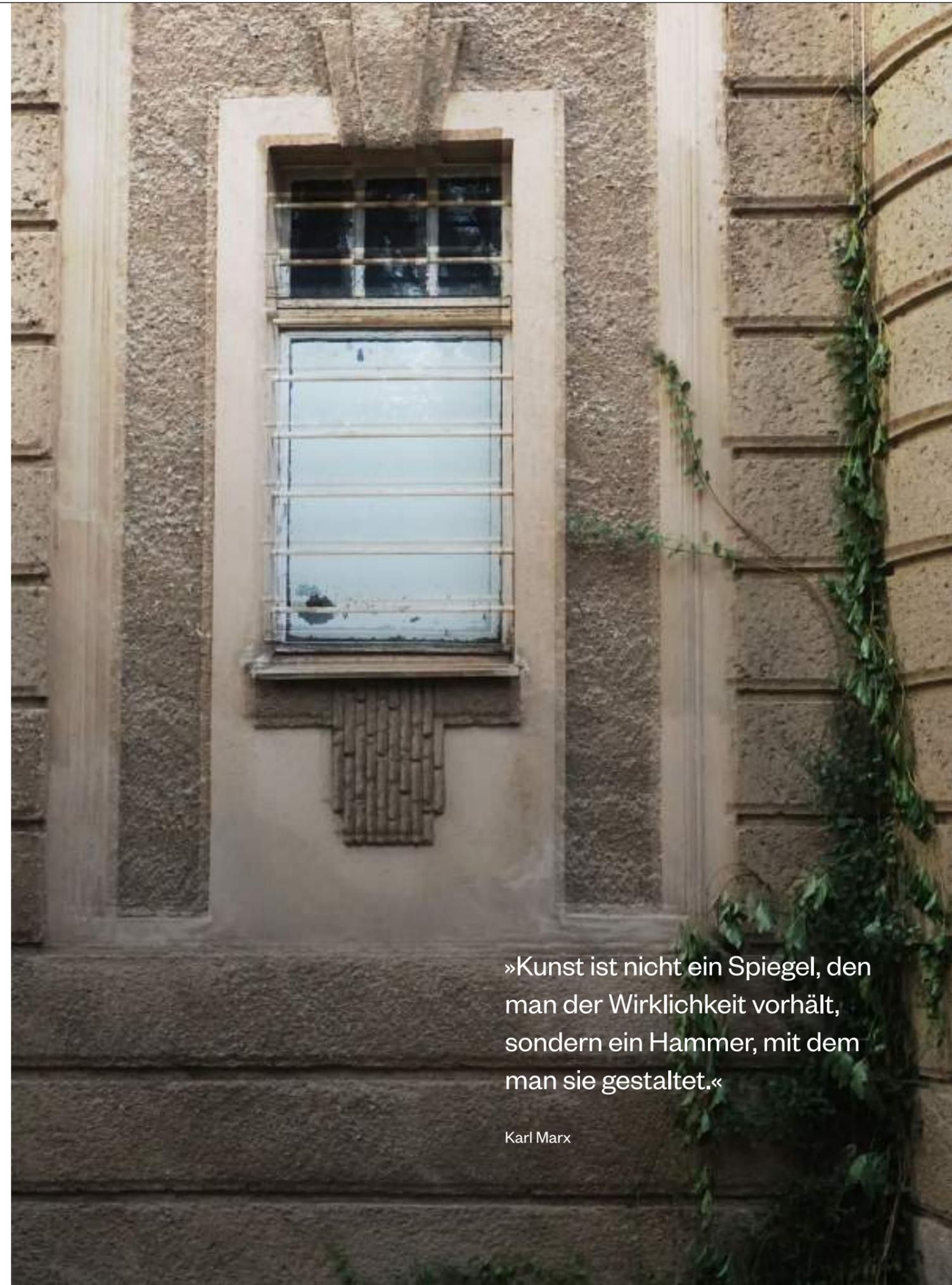
Auf der Messe stehe ich an, weil ich nicht merk,
was mein Argument ist.
Deine Straße hat mit meinem Kuhstall nichts zu tun.
Ich weiß auch nicht warum.

Vielleicht weil das Fleisch, was ich fresse,
für Esser wie mich gemacht ist.
Deine Logik schafft es, dass alle glücklich sein sollen.
Und jeder, der Ich sagt, erfolglos ist.

Wenn wir in den Warteschlangen der Großstadt anstehen.
Bedacht auf unsere Sichtbarkeit.
Wenn wir nicht lernen und alles wissen.
Hirne der Zucht. Optimiert zur strengen Schlafgewalt.

Dann frage ich mich oft: Wieso haut ihr mir nicht aufs Maul.
Wieso muss ich selber Schweigen?

Lars Dreiucker



»Kunst ist nicht ein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet.«

Karl Marx

Der Widerhall der Welt im Menschen

Gegenmonumente und Bilder der Transformation
auf dem Lausitz Festival 2020

Benjamin Fellmann

»There's something about music that really is ours, that is human. [...] You can't very well monumentalize singing. You can't divorce it from people.«

»Musik hat etwas an sich, das wirklich uns eigen ist, das menschlich ist. [...] Man kann Singen nicht wirklich monumentalisieren. Man kann es nicht von den Menschen trennen.«

Jimmie Durham

In einem Gespräch in der Sammlung Hoffmann in Berlin über seine Video-Arbeit *Songs of my Childhood* von 2014 brachte Jimmie Durham, einer der international führenden bildenden Künstler der Gegenwart, einen Gedanken über Musik auf den Punkt, der eine interessante Perspektive auf Kunst im Allgemeinen und auf die bildende Kunst im Besonderen wirft: Musik ist etwas zutiefst Menschliches, aber es ist der Akt des Singens, der sie zu etwas in der Welt und im Tierreich Einzigartigen macht. Man kann Singen nicht wirklich »monumentalisieren«, sagt Durham, man könne es nicht von den Menschen trennen. Erst durch die Stimme erhält Musik etwas, das es unmöglich macht, sich dem Widerklingen des Menschlichen zu entziehen. Hören wir Musik in Stimmen, so stehen wir unweigerlich mit der Vielheit der Menschen, mit der Welt in Verbindung, wird Musik zutiefst human.

Durch Kunst wird der Mensch zum Menschen, indem er sich seines Mensch-Seins bewusst wird. Die Einsicht ist keine triviale: Man kann Kunst sehr wohl derart monumentalisieren, dass das Menschlich-Verbindende nicht mehr im Fokus der ästhetischen Absichten steht. Walter Benjamin reflektierte dies im berühmten Aufsatz über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, als er schon seit 1933 auf der Flucht vor den Nationalsozialisten in Paris lebte. Dessen letzte Fassung erweiterte er 1939, im Angesicht von »Drittem Reich« und der sich anbahnenden Katastrophe des Zweiten Weltkrieges, in einem Nachwort um eine Reflexion des Faschismus als einer »Ästhetisierung der Politik«. Die faschistische Haltung brachte er als die Losung »Fiat ars – pereat mundus« auf den Punkt, »Es sei Kunst – und gehe die Welt darüber zugrunde«. Benjamin, der sich im Jahr darauf, 1940, auf der Flucht das Leben nehmen sollte, setzte diesem Missbrauch der Kunst seinerzeit die hoffnungsvolle Antwort der »Politisierung der Kunst« entgegen: Eine Kunst, die gemeinschaftsstiftend, vereinend wirkt, die ankämpft gegen die »Selbstentfremdung der Menschheit«.

Jimmie Durhams Zitat weist auf das Wirkungsspektrum der Kunst; es gibt Werke, die derart monumentalisiert sind, dass sie sich dem Zugriff der Einzelnen entziehen. Nicht das Anspielen von menschlichen Schwingungen steht im Fokus solcher Monumentalisierung häufig politischer oder kommerzieller Eindimensionalität, sondern die Überwältigung. Damit ein Kunstwerk eine untrennbare menschliche Verbindung anspielt, gleichwie die Voraussetzungen der Betrachter*innen sein mögen, muss jedoch ein Wunsch hinzukommen, mit dem eigenen auch stets ein Bild der möglichen Welt mitzuteilen. Der französische Philosoph Gilles Deleuze hat dies in einer einzigartigen Vorlesung über den Schaffensakt, *Qu'est-ce que l'acte de création?*, treffend präzisiert, als er Überlegungen des Autors und ersten Französischen Kulturministers André Malraux aufgriff, wonach Kunst das einzige sei, das dem Tod Widerstand leiste, um auszuführen, dass ein Kunstwerk kein Kommunikationsmittel ist: »Dagegen aber gibt es eine fundamentale Affinität zwischen dem Kunstwerk und dem Akt des Widerstandes. [...] Der Akt des Widerstandes hat zwei Seiten: er ist menschlich, und es ist auch der Akt der Kunst. Nur der Akt des Widerstandes widersteht dem Tod, sei es in Gestalt eines Kunstwerkes, sei es in Gestalt eines Ringens der Menschen.« Deleuze führt dabei eine engste und »mysteriöseste« Verbindung zwischen dem Widerstand und dem Kunstwerk an, die eine einzigartige Beschreibung dessen ist, was ein Kunstwerk ausmacht: »Es gibt kein Kunstwerk, das sich nicht an ein Volk richtet, das es noch nicht gibt.« Jedes Kunstwerk richtet sich an ein erst noch kommendes Volk. Die entscheidende Perspektive ist die, dass ein Kunstwerk sich nicht an den Einzelnen, sondern an den Einzelnen in der Vielheit richtet. Durch das Kunstwerk werden wir uns bewusst, dass wir mit vielen Menschen in Verbindung stehen, und vielen, die erst noch kommen.

Es gibt Arbeiten von Künstlern, die buchstäblich singen: Sie bringen Stimmen zum Schwingen, die die Betrachter*innen als etwas Verbindendes vernehmen können.



Dies geschieht, weil die Werke ihnen Bilder einer Welt zeigen, durch die sie mit dieser und einander in Verbindung treten. Sie teilen den Menschen etwas über sie selbst mit, sie politisieren sich im Sinne der *polis*: Nicht im Sinne einer politischen Agenda, sondern im Wirken gegen eine Selbstentfremdung der Menschheit stellen sie Verbindungen her, indem sie bildnerische, emotionale und intellektuelle Vorstellungen der Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart des Augenblicks zusammenführen. Die Erfahrung des Einzelnen im Horizont der Gemeinschaft liegt jeder politischen Erscheinung zugrunde. Die Philosophin Hannah Arendt, deren 45. Todestag wir dieses Jahr begehen, hat in Materialien, die zwischen 1950 und 1959 entstanden und aus dem Nachlass unter dem so klaren wie herausforderungsreichen Titel ihrer Frage *Was ist Politik?* herausgebracht wurden, vier Paradigmen politischer Erscheinung identifiziert als: Gesichter, Vielheiten, Differenzen und Intervalle. Mit Arendt setzt sich das politische Erscheinen zusammen aus der Sichtbarkeit von Menschen, der Vielfalt ihrer Bedürfnisse, ihrer Differenzen, die durch gleiche Rechte zu einer Gemeinschaft führen, sowie zwischenmenschlichen Intervallen, in denen Politik als die Herstellung von relativer Gleichheit ihren Ursprung nimmt.

Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, warum Walter Benjamin seinerzeit in zwei früheren Versionen seines Kunstwerk-Aufsatzes schrieb: »Die Krise der Demokratien lässt sich als eine Krise der Ausstellungsbedingungen des politischen Menschen verstehen.« Es kommt darauf an, in der wahrnehmenden Tätigkeit des Einzelnen in der Gegenwart einen Wunsch nach politischer Teilhabe zu erkennen. Jeder Akt der Wahrnehmung ist auch ein Akt der Selbstmitteilung, weshalb »die Ausstellung« als eine politische Erscheinung verstanden werden kann, der eine körperliche Dimension zugrunde liegt.

Der französische Philosoph Georges Didi-Huberman sieht daher in einer Auseinandersetzung mit Walter Benjamin die Ausstellung als ein politisches Paradigma in jenem Raum angesiedelt, den Benjamin als einen »Zwischenraum« in menschlichen Intervallen und Konflikten um Kultur beschrieb. Dieser Zwischenraum ist stets auch ein körperlicher, im Konflikt von Individuum und Gemeinschaft, während die Ausstellung stets ein Anhalten von Bewegungen, ein Innehalten ist. Die entscheidende Frage lautet aber nun, wie sich der Raum der politischen Ausstellung zum Raum der politischen Erscheinung verhält. Mit Benjamin ergibt sich eine Antwort darin, dass sich in einem Blick durch die Ausstellung, der die graduelle Bewegung der Abstraktion nachvollzieht, wie die Begriffe Hannah Arendts sie beschreiben, ein Zwischenraum zwischen ihr selbst und dem Raum der politischen Bewegung auf tun kann. Dieser Raum ist der mit Benjamin beschriebene Wirkungsraum, in dem die Ausstellung sowohl die öffentliche Sichtbarkeit der Menschheit in ihren Bildern ist, als auch die überzeitliche Präsenz ihres kulturellen Ausdrucks in Humanität.

»Kunst ist etwas,
was so klar ist,
dass es niemand versteht.«

Im Rahmen des Lausitz Festivals 2020 sind herausragende Werke von vier bildenden Künstlern aus der Schenkung Sammlung Hoffmann der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zu sehen, die auf ganz unterschiedliche Arten und Weisen die Erfahrung einer zutiefst menschlichen, nicht monumentalisierten Kunst und damit im besten Fall jene einer gemeinschaftsstiftenden, verbindenden, politischen Wirkmacht zugänglich machen, die auch Stimmen der Gegenwartskunst erlauben. Jimmie Durham, 1940 in den USA geboren, lebt seit den 1990er Jahren in Europa, vorwiegend in Berlin. Er begann 1964 als Bildhauer zu arbeiten und engagierte sich parallel politisch in der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, besonders im American Indian Movement. In den 1970er Jahren wirkte er mit an der Gründung und als Vorsitzender des International Indian Treaty Council, der maßgeblich beteiligt war an der langjährigen Hinwirkung zur Verabschiedung der Erklärung der Rechte der indigenen Völker durch die Vereinten Nationen 2007. Durham studierte bildende Kunst in Genf, wo er 1973 sein Studium abschloss. Nach seiner Rückkehr in die USA ließ er sich 1987 zuerst in Mexiko und 1994 in Europa nieder.

Er arbeitet in einer Vielzahl von Medien, darunter Skulptur, Installation, Malerei, Zeichnung, Performance, Video und Fotografie, ist aber auch als Autor von zwei Büchern mit Essays und Gedichten hervorgetreten. Häufig kombiniert er natürliche Materialien und alltägliche Gegenstände in skulpturalen Objekten, die aus unterschiedlichen und spielerischen Perspektiven auf historische Aspekte, Unterdrückung und die Lage von Minderheiten und Gemeinschaften Bezug nehmen und auch von Texten begleitet werden, mit denen er die Grenzen westlicher Rationalität und Sinnlosigkeit von Gewalt thematisiert. 2016 wurde Durham mit dem bedeutenden Preis für Kunst der Gegenwart der Stadt Goslar, dem Kaiserring, ausgezeichnet. Die Jury charakterisierte den Freiheitsdrang seines Werks als stetes Trachten »danach, jeglichem hierarchischen System zu entkommen. [...] Die Beziehung, die Jimmie Durham zur Welt unterhält, ist sehr persönlich. Auf natürliche Weise eignet er sich an, was uns ethnisch weit entfernt erscheint, und lässt uns das fremd erscheinen, was uns vertraut ist«. 2019 erhielt Jimmie Durham auf der Biennale von Venedig den Goldenen Löwen für sein Lebenswerk. Die persönliche Beziehung zur Welt, die am Ursprung seiner Arbeiten steht, kann in der vorliegenden Ausstellung exemplarisch für den Anspruch des Lausitz-Festivals stehen, durch Kunst den universal gültigen und global relevanten Kern politischer Erfahrung zu entdecken, sichtbar und erfahrbar zu machen.

Jimmie Durhams ausgestellte Videoinstallation *Songs of My Childhood* zeigt auf zwei Bildschirmen zwei Videos in Farbe mit Ton, die jeweils 11:51 Minuten dauern. Das eine trägt den Titel *Part One: Songs to Get Rid Of*, das zweite den Titel *Part Two: Songs to Keep* [Teil Eins: Loszuwerdende Lieder / Teil Zwei: Zu behaltende Lieder]. Man sieht Durham vor einer leeren Dia-Projektionsleinwand sitzen. Mit der bisweilen zurückhaltend zarten bis brüchigen Stimme eines nicht professionellen Sängers, die aber nicht unangenehm, sondern gerade dadurch umso intimer wirkt, singt er ohne musikalische Begleitung Worte und Lied-

Karl Kraus



etzen aus seiner Erinnerung in ein vor ihm aufgebautes Mikrofon, den Blick in die Kamera und damit direkt zum Betrachter gerichtet. Die Arbeit nimmt Bezug auf Lieder, die er seit seiner Kindheit in Teilen erinnerte und einfach nicht aus dem Kopf bekam. Darunter viele, die er, bezugnehmend auf die Erfahrungen der Benachteiligung schwarzer und indigener Menschen in seiner Kindheit in den USA in den 1940ern, als schrecklich beschreibt: »Ich lernte also furchtbare christliche, blutige Lieder, und Militärlieder und alles Weitere, immer weil es das war was man in der Schule lernte. Diese Lieder lassen sie nicht los.« Diesen Liedern, die er aus seinem Gedächtnis verbannen möchte, stellt er im zweiten Video solche gegenüber, die er in Erinnerung behalten möchte. Die persönliche Erinnerungsarbeit reflektiert, wie ein kultureller Kanon gebildet wird, aber vor allem, wie sich individuelle und kollektive Identität und Erinnerung herausbildet.

Das ungeschnittene Video vermittelt den Charakter einer Performance und ist bei aller Kindheitsbezogenheit nicht nostalgisch. Wir sehen Kunst buchstäblich mit der Stimme Jimmie Durhams entstehen, die in uns Betrachter*innen vor aller Kontextbezogenheit etwas zum Klingen bringen kann, das unabhängig vom konkreten Wissen über die Arbeit einen tieferen kulturellen Bezug herstellt, der immer dann entstehen kann, wenn wir den Liedern und Erzählungen von Menschen aus ihrem Leben lauschen. Jimmie Durham drückt es so aus: »Wenn ich Romane lese, die von einer italienischen, einer russischen, einer französischen Person geschrieben wurden, geht es da überhaupt nicht um mein eigenes Leben und trotzdem fühle ich, dass da etwas Grundlegendes existiert, das ich jenseits der Details verstehe. Ich hoffe, dass ich genau das in meinem Leben tun kann.«

Die Lausitz als Region im Herzen Europas ist ein besonderer Ort, um diesem Bewusstsein für das im Einzelnen wurzelnde, gemeinsam Verbindende nachzuspüren. Während die Region in der Gegenwart mit dem Ausstieg aus dem Braunkohletagebau und dem einhergehenden Strukturwandel gewaltige Transformationsprozesse durchlebt, integriert die Verwurzelung der Menschen in ihrer Region seit jeher die Zeugenschaft kultureller Umbrüche. Die menschliche Erinnerung neigt dazu, Geschichte in einzelne Generationen zurückreichenden Schritten zu fassen und auf die individuelle Gegenwart zu beziehen in dem, was der französische Soziologe Pierre Bourdieu die »biografische Illusion« nannte: die Neigung des Menschen, die eigene Biografie in der Erinnerung als eine kohärente, sinnstiftende Erzählung zu fassen.

Der Blick auf die Veränderungen in der Gegenwart mag in der individuellen, wie in der kollektiven Wahrnehmung das Bewusstsein für die tiefliegenden Veränderungen der auch jüngeren Vergangenheit in den Hintergrund treten lassen. An diesem Punkt tritt das Potential der Kunst zu Tage, eine Archäologie der jüngeren Vergangenheit derart im Hier und Jetzt zu aktualisieren, dass Gestern und Heute ein neues Licht aufeinander werfen.

Die niederländische, in Berlin lebende Fotografin Marike Schuurman leistet in ihren Werken mit den Mitteln der Fotografie eine solche Arbeit. Fotografie, das Medium der Beleuchtung, wird durch ihren ganz spezifischen Arbeitsprozess zu einem Mittel der Sichtbarmachung der Spuren von Gemeinschaften in menschenleeren Landschaften. Das Lausitz-Festival zeigt Arbeiten aus drei Werkkomplexen der 1964 geborenen Fotografin, die in Amsterdam und Den Haag studierte. Zehn Arbeiten aus der Serie *Kohle* von 2017 zeigen Findlinge mit Gedenkplaketten in freier Landschaft in der Lausitz, auf denen an Orte erinnert wird, die an diesen Stellen zum Teil jahrhundertlang existiert hatten, bis sie im 20. Jahrhundert verschwanden. Die Fotografin hat solchen in der Region verteilten Denkmälern nachgeforscht, die mit Inschriften und Gravierungen auf den Findlingen – Zeugen der eiszeitlichen, gewaltigen Transformationsprozesse in der Region – an Daten und Ortschaften erinnern, die in der neuerlichen landschaftlichen Umgestaltung durch den Kohletagebau verschwanden. An ihrer Stelle sind heute freie Flächen, überwachsenes Gebiet oder geflutete Seen.

Die Titel der Arbeiten tragen die Namen der Orte und die Jahreszahlen, die auf den Gedenksteinen angegeben sind: *Wolkenberg 1503–1991*; *Neu Lohsa / Nowy Laz 1343–1943*; *Sedlitz West 1897–1987*. Sie entstanden mit einer Sofortbildkamera. Wie die thematisierten Orte nicht mehr existieren, so verwendet Schuurman einen heute nicht mehr produzierten Sofortfilm. Um das positive Farbbild zu erhalten, werden die zwei Schichten solchen Filmes auseinandergezogen, von denen das eine das Bild trägt. Schuurman verwendet jedoch den anderen, schwarzen Negativ-Teil des Filmes, auf dem das Bild zunächst nahezu unsichtbar ist, aber von ihr mit Bleichmittel sichtbar gemacht wird. Dieses Negativbild scannt sie als Lichtbild und druckt es anschließend aus. Die so entstehenden Bilder wirken leicht verwaschen und aus der Zeit gefallen, als wären sie lange dem Licht ausgesetzt gewesen.

Ein ähnliches Verfahren wendet sie auch in den Arbeiten der Serie *Expired* an, von denen ebenfalls eine ausgestellt ist. Schuurman reiste ins brasilianische São Paulo, um jene urbane Landschaft leerer Flächen zu fotografieren, die sich darbot, seit die Stadt 2007 als erste weltweit Werbeflächen im öffentlichen Raum verbot. Aus ihrer Sofortbildkamera mit einem längst abgelaufenen Film namens »Time Zero«, einem der letzten erhältlichen, kamen jedoch nur Aufnahmen verwaschener bunter Farben. Ohne dass offensichtlich würde, worauf sie ihre Kamera richtete, sind diese doppelte Zeugen des Verschwindens von Bildern: Die Leerstellen von Bildflächen im öffentlichen Raum verschwanden in abstrakten Aufnahmen, die Schuurman anschließend als Tintenstrahldruck groß auf Dibond zog und lackierte. Ohne Kennzeichen des Vergehens von Zeit, wie man sie vom Medium Fotografie normalerweise kennt, sind diese 2009 in Brasiliens größter Metropole entstandenen Aufnahmen zeitlose Belichtungen eines weit entfernten Ortes, der gleichsam hier sein könnte.

Die Ähnlichkeit der im Bild gezeichneten abstrakten Form zu einer anderen Aufnahme, die mindestens ebenso abstrakt anmutet, aber eine sehr reale Ansicht zeigt, kann dabei verblüffen: Ein Portrait der Lausitz zeichnet Schuurman auch in ihrer großen Fotoarbeit *Blühende Landschaft 1*, das ebenfalls als Inkjetprint eines wiedergewonnenen Negativs auf Aluminium abgezogen und in einem Eichenholzrahmen gefasst wurde. Gewissermaßen als

Friedrich Nietzsche

Pendant zur Serie *Kohle* zeigen ihre Arbeiten dieser Serie das Gegenstück zu den Gedenksteinen für Orte, die dem Tagebau wichen: riesige Tagebauflächen, auf denen ebenfalls jegliche menschliche Präsenz abwesend ist. Eine gewaltige Landschaft tut sich da auf, in der nichts mehr blüht – der Titel der Arbeit nimmt Bezug auf den berühmten Satz, mit dem Bundeskanzler Helmut Kohl 1990 zur Wiedervereinigung die wirtschaftliche und soziale Entwicklung der ostdeutschen Bundesländer in Aussicht stellte als Verwandlung in »blühende Landschaften«, »in denen es sich zu leben und arbeiten lohnt«. Der Eichenholzrahmen wird dabei selbst zum metaphorischen Bild eines fest gefassten (Sprach-) Bildes, das in die Geschichte einging und doch längstens nicht mehr zeitgemäß ist. In der Gegenüberstellung der politischen Vision im Titel, die bewusst ein Bild wirtschaftlicher und sozialer Entwicklung in ein Bild der Natursprache kleidet, dabei aber die Natur selbst nicht thematisiert, und der Ansicht der gewaltigen Öffnung in der Erdoberfläche des Tagebaus, die Spannungsverhältnisse von Wirtschaftsleistung, ökologischer Nachhaltigkeit, sozialer Gegenwartsorientierung und Zukunftsfähigkeit offenlegt, macht der bestechend klare künstlerische Akt das komplexe Problemfeld des Strukturwandels einer gesamten Region sichtbar. Und lässt uns erkennen, dass allzu häufig im Zentrum der Aufmerksamkeit der Fokus nicht auf Menschen und Natur der Region liegt, die doch die Veränderungen am stärksten spüren.

»Ästhetisches Verhalten: Überhaupt aber scheint mir ›die richtige Perzeption‹ – das würde heißen: der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache: Wozu es aber jedenfalls einer frei dichtenden und frei erfindenden Mittelsphäre und Mittelkraft bedarf.«

Der Historiker Lutz Raphael hat 2019 eine vielbeachtete, wegweisende Gesellschaftsgeschichte des Strukturwandels in Westeuropa seit den 1970er Jahren vorgelegt: *Jenseits von Kohle und Stahl*. Eine Gesellschaftsgeschichte Westeuropas nach dem Boom. Seine Studie, die erstmals die Perspektive der unmittelbar von den Veränderungen betroffenen Menschen zum Ausgangspunkt einer solchen Gesamtbetrachtung macht, ist angelegt als Vergleich der drei größten Volkswirtschaften Westeuropas, der Bundesrepublik, Frankreich und Großbritannien. Explizit muss er in seiner Vorbemerkung darauf hinweisen, dass aufgrund der Komplexität und der Datenlage der Entwicklung im Falle Deutschlands mit der Wiedervereinigung die Besonderheiten der Umbrüche in den damals neuen Bundesländern nicht behandelt werden können; er hebt jedoch die gewaltige Dimension, Geschwindigkeit und Wirkung hervor, mit der hier der damit verbundene »dramatische Strukturbruch« vonstattenging, »in geradezu revolutionärer Radikalität und Geschwindigkeit«.

Interessanterweise hebt Raphael auch die Bedeutung der »kulturellen Repräsentation von industriellen Arbeitswelten im Umbruch« hervor. In seinen Worten: »Die Produktion von Vorstellungen, Bildern und Deutungsmustern von Gesellschaft fand und findet natürlich nicht nur im Rahmen politischer Parteien und Organisationen oder wissenschaftlicher Institutionen statt, sondern auch im kulturellen Feld. [...] Eine signifikante Rolle spielen dabei die Räume kultureller Produktion mit ihren jeweiligen Spielregeln und Kräfteverhältnissen.« Letzteres umfasst freilich nicht nur Unterschiede in der Verbreitung und möglichen Breitenwirkung kultureller Darstellungen. Während um 1970 in der Nachwirkung von '68 die Bundesrepublik, Frankreich und Deutschland eine »Hinwendung der Kulturszene zu den ihr eher

fernen und fremden Welten industrieller Arbeit« erlebten, sorgte die »Deindustrialisierungswelle der späten 1970er und 1980er Jahre mit Werkschließungen und Massenentlassungen«, wie Raphael weiter ausführt, für eine Verschiebung von Perspektiven engagierter Kulturproduktion. Zeitgleich mit den sozialen Mobilisierungen gegen Werkschließungen und Entlassungen fand eine »Welle der Alltagsgeschichte und Geschichtswerkstätten« einen Höhepunkt, die Zeichen eines dann »breit einsetzenden Trends zur Musealisierung und Historisierung der krisengeschüttelten Industrieregionen« war. Während solche bis heute anhaltenden Trends häufig die Musealisierung und ästhetische Inszenierung von Industrieanlagen und Technikmuseen vollziehen, Denkmäler und Epochen in Szene setzen und bis zu einem gewissen Grad eine »nostalgische Perspektive« einnehmen, können einzelne Kunstwerke und ein ganzes Festival, wie das der Lausitz, weit darüber hinausgehen, da ihnen gelingt, was sich dem musealen – oder sollten wir sagen: monumentalisierenden? – Zugriff entzieht: Konkrete Erfahrung von Leben im Hier und Jetzt

»Die Menschheit ist ein großes Kind, dem feindliche Mächte unaufhörlich neues Spielzeug schaffen helfen, damit es sich nicht wesentlich entbabysiert. Was muss sie dagegen tun? Das Spielzeug, soweit es irgend geht, – spiritualisieren, d.h. sich von ihm nicht materialisieren lassen.«

zu Kultur werden zu lassen, die ortsunabhängig Bilder von Veränderungen und möglichen Welten entstehen lässt.

Der Klang des Menschlichen macht Kunst, wie wir eingangs für die Musik, wie die bildende Kunst sahen, zu etwas Einzigartigem. Die berührend einfache Videoarbeit *Father and Son* (1998) von Jaan Toomik macht dies so leise und kurz wie eindringlich deutlich. In dem Farbvideo mit Ton sehen wir einen nackten Mann, den Künstler selbst, der auf der zugefrorenen Ostsee an einem kalten, klaren Wintertag mit Schlittschuhen erst aus der Ferne auf die Kamera und den Betrachter zu läuft, und dann diese mehrfach umkreist, wobei er einen Richtungswechsel macht. Seine Schlittschuhe ziehen dabei Spuren durch eine dünne Schneeschicht. Nachdem er viele Kreise gezogen hat, kehrt er wieder um und verschwindet, immer kleiner werdend, in Richtung Horizont. Wir hören dazu eine helle Knabenstimme einen gregorianischen Choral singen. Mit dem Ausklang des »Amen« ist die schlittschuhlaufende Silhouette schon so klein geworden, dass sich ein zögerliches Verharren einstellt, ob sie sich tatsächlich noch entfernt oder nicht doch wieder näherkommt, bis das Video nach kurzer Klangstille endet.

Jaan Toomik, geboren 1961 in Tartu, wurde zunächst als Maler bekannt, bevor er sich Installationen und Performances und schließlich der Videokunst zuwandte, mit der er seit den 1990er Jahren international bekannt wurde. Er gilt heute als einer der bedeutendsten Künstler Estlands seiner Generation. *Father and Son* gehört zu seinen bekanntesten Werken und ist, als Teil bedeutender internationaler Sammlungen, vielfach ausgestellt worden. Zugleich aber gehört es zu den intimsten seiner Arbeiten, die häufig persönliche Hintergründe und Anknüpfungspunkte des Künstlers aufgreifen. Im Video *Father and Son* ist es der christliche Choral, gesungen von seinem damals zehnjährigen Sohn, der das Bild des schlittschuhlaufenden Künstlers auf der zugefrorenen See vervollkommnet zu einem Bild profunder Traurigkeit, aber auch des Friedens. Vater und Sohn kommen hier im Bild und im Gesang zusammen, aber es ist letzterer, der uns, angeregt durch das vom Gesang inspirierte Bild der Trias Vater – Sohn – Heiliger Geist, zu einer gedanklichen Vervollständigung anhält. Jaan Toomik verlor seinen eigenen Vater, als er selbst neun Jahre alt war, knapp so alt wie sein eigener Sohn zum Zeitpunkt, als wir ihn hier so glockenhell singen hören. Der schlittschuhfahrende Künstler erinnert mit ungelassenen Bewegungen und großer Konzentration an kindlichen Eifer, seine Nacktheit auf dem Eis an einem kalten Wintertag macht seine Verletzlichkeit

Christian Morgenstern

Edmond Jabès

deutlich. Kindliche Freude, das Erscheinen, Umkreisen und Verschwinden, und der religiöse Gesang ergeben in der fasslich werdenden unglaublichen Weite und Schönheit der Ostsee-Landschaft ein Zusammenspiel, in dem wir als Betrachter nachfühlen können wie es ist, wenn wir an einem klaren Tag die Anwesenheit derer, die wir zurücklassen mussten, die uns genommen wurden oder uns verlassen mussten, spüren können.

Wandel geht stets mit Trennungen einher. Kunst kann uns nicht helfen, diese zu überwinden, aber sie kann sie sichtbar machen und uns Bilder geben, die verdeutlichen, dass sie nie abgeschlossenheit in etwas Endgültigem finden, sondern als Bewegungen selbst immer wirken, Neues hervorbringen. Erleben wir die »Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag«, wie sich mit Walter Benjamin sagen ließe, verstehen wir, wie wir uns durch Kunst, Bilder und Musik, in der Erfahrung des In-der-Welt-Seins verbunden fühlen können und nicht allein. Während mit den Arbeiten von Jimmie Durham, Marike Schuurman und Jaan

Toomik die Erfahrung entrückter Welt in ihrer Verwurzelung im Hier und Jetzt in den Dimensionen der kollektiven Erinnerung am Einzelnen, in der Wechselwirkung menschlicher Arbeit mit der Natur, und des stillen, gewaltigen Staunens zum Erlebnis wird, betrachtet die raumgreifende Videoinstallation der Arbeit *Detonation Deutschland*, die Julian Rosefeldt, Jahrgang 1965, und Piero Steinle, Jahrgang 1959, zuerst 1996 realisierten, kollektive Erinnerung aus dem Blickwinkel des Entstehens und Vergehens der sprechendsten Zeugnisse menschlicher Schaffenskraft: der Architekturen menschlicher Gesellschaft. *Detonation Deutschland* wird in einer überarbeiteten und vergrößerten Version im Rahmen des Lausitz Festival in der Stadthalle Görlitz gezeigt. Die gewaltige Arbeit ist eine 7-Kanal-Videoinstallation auf raumgreifenden Bildschirmen mit einer Laufzeit von 54 Minuten. Sie zeigt eine Aneinanderreihung historischen Archivmaterials von Gebäudesprengungen in beiden Teilen Deutschlands seit 1945 bis in die Gegenwart der 1990er Jahre, für die Material von über 1000 Sprengungen gesichtet wurde.

Die Arbeit war auf wichtigen internationalen Ausstellungen zu sehen, darunter 2007 auf der ersten Biennale in Athen und 1998 im PS1, dem heute zum MoMA gehörenden wichtigsten Zentrum für zeitgenössische Kunst in New York, als zentrale Arbeit der wegweisenden Ausstellung *Deep Storage* über Archivmaterial in der Gegenwartskunst. Auf den Projektionsflächen laufen die Bilder der Sprengungen mal simultan, mal zeitlich verzögert; ebenfalls teilweise versetzt zu hören sind die Tonspuren der Aufnahmen mit dem Rauschen einstürzender Gebäude, bisweilen auch historische Kommentare, die die Bilder begleiteten. Die gesamte Nachkriegsgeschichte Deutschlands – von Abbruchsprengungen bei Kriegsende und im Wiederaufbau, über die Sprengungen für die urbanistischen Umgestaltungen von Städten in der DDR

»Man denkt nicht den Tod, die Leere, das Nicht-Seiende, das Nichts; sondern deren unzählbare Metaphern: eine Art und Weise, das Ungedachte zu umreißen.«

wie die emblematisch gewordene des Berliner Stadtschlosses, bis zu späteren Sprengungen von wiederum emblematisch gewordenen Plattenbauten, aber auch von Bauten der westdeutschen Wirtschaftswunderjahre – bildet sich hier ab als eine Abfolge von Gegenwarten, in denen mit der Vergangenheit buchstäblich aufgeräumt wurde. Architektur als bedeutungsgeladener Funktionsträger wird hier erkennbar als Zeitdokument, der Film erzählt Geschichte als historisches Panorama von Bewusstseinswandel.

Rosefeldt und Steinle realisierten in den 1990er Jahren Arbeiten gemeinsam und wirken seit der Jahrtausendwende individuell als Künstler. 1995 waren sie zusammen mit der Kunsthistorikerin Iris Lauterbach Herausgeber eines zweiteiligen Bandes über die Geschichte und Rezeption der NS-Bauten des Parteizentrums der NSDAP am Königsplatz in München unter dem Titel *Bürokratie und Kult*. Darin reflektiert Julian Rosefeldt in einem Essay schon die Sprengung als wohlüberlegte Geste: »Bilder, die sich einprägen: Dokumentarfilmaufnahmen von der Sprengung der »Ehrentempel« 1947, gedreht von den amerikanischen Sprengmeistern selbst.« Er hebt hervor, dass sie erst zwei Jahre nach Kriegsende erfolgt: »Die Zerstörung dieser zentralen Kultstätte der Nationalsozialisten geschieht also nicht im Affekt, als spontane Geste des Triumphes über den besiegten Feind [...]. Vielmehr ist die Sprengung eine wohlüberlegte politische Demonstration [...] und reiht sich somit ein in die Serie von Entnazifizierungsmaßnahmen in den Jahren nach Kriegsende.«

Der österreichische Kulturjournalist Paul Jandl erfasste die Arbeit *Detonation Deutschland* in einer Besprechung für die Neue Zürcher Zeitung treffend als eine »Reise in ein Land, in dem die Wucht der Detonation

das pathetische Maß für ideologische Veränderungen und für die unaufhaltbare Macht des Fortschritts ist«. Jandl erkennt, was sie erfahrbar macht: Diese Arbeit ist »die Chronologie einer elementaren Leidenschaft, die sich am liebsten mit den Argumenten des Fortschritts und der ökonomischen Vernunft tarnt. [...] Aufbau und Abriss sind in diesen Filmdokumenten Ergebnisse der gleichen Regung, geboren aus der Emsigkeit deutscher Tatkraft«.

Was bei aller Faszination dieser Abfolge historischer Ansichten von Sprengungen nicht aus den Augen geraten darf, ist gerade, was man vor Augen hat: Historische Filmaufnahmen von Sprengungen, die ja nur deshalb erstellt wurden und die Geschichte überdauerten, weil die *Detonation* ausgestellt werden, einem größeren Publikum über die Medien zugänglich werden sollte – die *Detonation* als Geste, als pathetischer Ausdruck für einen politischen Erneuerungswillen in einer Abfolge unterschiedlichster politischer und ökonomischer Ideologien. Auch das einzelne Filmdokument selbst wird damit zur Geste, Ausdruck des unterschiedlich motivierten dokumentarischen Willens. Walter Benjamin, der mit seinen kulturphilosophischen Texten die Grundlagen einer modernen Medienwissenschaft legte, sah mit dem Medium Film die Möglichkeit für architektonische Transparenz und soziale Verbindung gekommen. 1927 schrieb er über das noch ganz junge, revolutionäre Medium: »An sich selber sind diese Büros, möblierten Zimmer,

fühlen, das Walter Benjamin in ganz anderem Zusammenhang in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* formulierte: »Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.« *Detonation Deutschland* macht uns die Geschichte der immer gleichen Wiederkehr einer Ausstellung von Zerstörung als Erneuerungswillen und Schaffenskraft deutlich und lässt uns sehen, was den tiefgreifenden Wandel von Strukturen im Kern ausmacht, betrachtet man ihn in historischen Gesamtbildern.

Detonation Deutschland ist im Rahmen des Lausitz-Festivals aber vor allem in einem ganz besonderen Kontext zu betrachten: In der historischen Stadthalle, die, seit 2018 die Mittel dafür bereitgestellt wurden, endlich saniert werden kann und nicht mehr, wie seit ihrer wirtschaftlich und sanierungsbedingten Schließung 2004, fortdauernd von Abriss bedroht ist. Seit 1900 geplant und 1910 eröffnet nach großen Anstrengungen, um den überregional bedeutenden Schlesischen Musikfestspielen eine angemessene Spielstätte zu geben, liegt dieses gewaltige, mit einer bedeutenden Konzertorgel ausgestattete Bauwerk des Jugendstils direkt an der Brücke mit dem Übergang zur polnischen Schwesterstadt Zgorzelec, an einem Ort, gewissermaßen auf einer der geschichtsträchtigen Grenzen der gemeinsamen jüngsten Vergangenheit Europas, der sie zu einem leichten Ziel der Zerstörung hätte werden lassen können. Und doch überstand sie den Krieg, und auch in der DDR wurde sie nicht abgerissen, um neuen stadtgestalterischen Plänen Platz zu machen. Mit ihrem riesigen großen Saal ist die Stadthalle ein Versprechen an die Zukunft und künftige Generationen. Sie verkörpert ein prozessuales Potential, mit dem Kultur, die immer im Entstehen, im Werden ist, zum Herzen dieser Europastadt im Herzen Europas werden kann. Die Ausstellung von *Detonation Deutschland* an diesem symbolträchtigen Ort gewinnt damit eine herausragende eigene performative Dimension und Qualität. Sprengung und Wiederaufbau treten in eine Wechselwirkung zueinander, die Originaltöne der Detonationen klingen wider im Raum der Stadthalle, die, statt in einer Sprengung zu weichen, zum Ort wird, an dem in der Gegenwart mit dem Blick auf die Vergangenheit ein neuer, nachhaltiger Zugriff auf zukünftige Möglichkeiten erlebbar wird.

Die Detonation ist an und für sich ein Falschklang. In der von Denis Diderot zwischen 1751 und 1780 herausgegebenen *Encyclopédie*, dem

Kneipen, Großstadtstraßen, Bahnhöfe und Fabriken häßlich, unfäßlich, hoffnungslos traurig. Vielmehr: sie waren und sie schienen so, bis der Film war. Er hat dann diese ganze Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß nun zwischen ihren weitverzweigten Trümmern wir weite, abenteuerliche Reisen unternehmen.« Das »Dynamit der Zehntelsekunden« beschreibt in Benjamins Worten die Sprengkraft des Films selbst: die Einsichten, die er uns ermöglicht. Was in der Videoarbeit *Detonation Deutschland* auch zum Ausdruck kommt, ist, dass der Entscheidung zur filmischen Aufnahme der Sprengung eine Reflexion über die historische Bedeutung des Aktes der Sprengung zugrundeliegt. Als einzelne Aufnahme hat die singuläre Sprengung spektakulären Novitätswert. In der Summe wird aber deutlich, dass die vermeintliche Befreiungsgeste der Explosion als Fortschritt wiederum selbst dem generationellen Vergehen, dem politischen Lauf der Zeit, dem gesellschaftlichen Strukturwandel unterliegt. Man kann sich wiederum an das berühmte Sprachbild vom Engel der Geschichte erinnert

Leuchtturm der europäischen Aufklärung, wird »Detonation« kurz und schlicht definiert als »gewaltige und plötzliche Entflammung, mit Lärm und Explosion« von Nitrat. Direkt darauf folgt aber der Eintrag zum französischen Verb *Détonner*, damals ein Begriff nur der Musik, zu Deutsch: falsch singen: »Détonner, *en Musique*, c'est sortir du ton où l'on doit être; c'est altérer mal-à-propos la justesse des intervalles« – »Detonnieren, in der Musik, bezeichnet das Verlassen des Tones, auf dem man sein muss; es bedeutet, zur Unzeit die Angemessenheit der Intervalle zu verändern«. Wenn *Detonation Deutschland* in der Stadthalle Görlitz uns eines verdeutlicht, dann, dass der Geschichte Zerstörung immanent ist, dass wir aber stets auch dort, wo vermeintlich Altes dem Neuen weichen muss, kritisch hinterfragen müssen, ob die Intervalle der Zerstörung, die wir erst mit Abstand und im Blick auf Gesamtbilder erkennen können, angemessen sind. Wir müssen darauf lauschen, ob es richtig klingt.

Programm

»Detonation Deutschland« (ab 27-09) ▼
11 Uhr | Stadthalle Görlitz

»Kohle« (ab 27-09) ●
11 Uhr | Stadthalle Görlitz

»Father and Son« (ab 27-09) ▼
11 Uhr | Kraftwerk Plessa

»Song of my Childhood« (ab 27-09) ▼
12 Uhr | Paul-Gerhardt-Kirche Lübben

Das gesamte Festival-Programm mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86



»Die Kunst?
Was ich ohne sie wäre?
Ich weiß es nicht.
Doch mir graut –
seh ich doch
was ohne sie Hundert'
und Tausende sind!«

Ludwig van Beethoven

Kommen und Gehen



Beethovens 9.

Eine kammermusikalische Produktion des STGREIF.orchesters— basierend auf Beethovens 9. Sinfonie und Volksliedern aus den Herkünften der Ensemblemitglieder

»Freude schöner Götterfunken«

1998 hat sich die Stadt Görlitz zusammen mit der ehemals zu Görlitz gehörenden polnischen Stadt Zgorzelec zu einer Europastadt erklärt und den Namen »Europastadt Görlitz/Zgorzelec« gegeben. Die Grenzen sind offen – ob zwischen den Ländern oder den Genres, zwischen den Sprachen oder den Instrumenten, zwischen den Alleinstellungsmerkmalen und den Gemeinsamkeiten. Inspiriert von Ludwig van Beethovens 9. Sinfonie, der »Europa-Sinfonie«, kombiniert das STEGREIF.orchester Volkslieder aus eigenen Herkunftsländern, so auch Polen und Deutschland, mit Elementen aus Beethovens Monumentalwerk und lässt verschiedene Länder in einer Sinfonie zusammenwachsen zu einem farbenfrohen Planeten, das aus dem Herzen der Menschen erzählt.

Auch mit diesem neuen, theatralen Konzertprojekt #bfree, das im Rahmen des Projekts #beethoven als Beitrag zum Beethovenjahr 2020 entsteht, hat es sich das STEGREIF.orchester wieder auf die Fahne geschrieben, dem Publikum neue Herangehensweisen an klassische Musik zu eröffnen.

Klassische Musik verwoben mit verschiedenster »folk music« aus den Herkunftsländern der Musiker*innen, gespielt von einem jungen Orchester ohne Noten, ohne Dirigat und ohne Stühle. Dies schafft Freiheit und Raum für Improvisation und Bewegung. Der Konzertsaal, der Zuschauerraum, die Ränge: Alles wird zur Bühne. Freiheit und Grenzenlosigkeit. Mit Maske wird gewandelt, ohne Maske wird gespielt und zugehört. Publikum und Musiker*innen verschmelzen miteinander und lassen eine in diesem Jahr viel zu wenig entstandene Nähe mit ausreichend Sicherheit entstehen, und damit zugleich einen unvergesslichen Abend.

Taubenliebe: 33 Variationen

Ludwig van Beethoven hat einen banalen Walzer von Diabelli in 33 meisterhaften Variationen bearbeitet und 1823, völlig ertaubt, innerhalb weniger Tage vollendet.

Antonio Fian hat 2019 zwischen die einzelnen Musikstücke szenische Miniaturen gesetzt. Weder wird die wundervolle Musik illustriert noch szenisch kommentiert. Die Texte sind eigenständige szenische Intermezzos die der berühmten Komposition gegenübergestellt werden und damit den Blick auf jede einzelne Variation freigeben.

Die Assoziation mit einem ewig heimatlosen und in Wien 30mal umgezogenen, deutschen Komponisten ist Absicht. Aber nicht nur der gehörlose Klavierspieler, auch die beiden Bewohnerinnen des »Flügels« haben ein offensichtlich liebeloses Leben hinter sich. Ihre Sehnsüchte und Verletzungen, ihre nie erhörte taube Liebe, lässt ihre flüchtigen Phrasen ebenso bedeutend erscheinen wie ihre für die Tauben ausgestreuten Brösel vom vertrockneten Guglhupf.

Beethoven zertrümmerte den Diabelli Walzer in 33 wunderschöne Tonscherben. Auf dem

»Man muss begreifen, dass man manchmal Taube und manchmal Denkmal ist.«

Richard Tauber

Podium suggerieren ein klassischer Konzertflügel sowie ein zu einer Wiener Kleinwohnung umgebautes Klavier diese Kehrseite der zuckersüßen Walzerseligkeit.

Diese einzigartige Verbindung aus Literatur und Musik verstärkt die Wirkung des musikalischen Meisterwerks von Ludwig van Beethoven, indem die Minidramen von Antonio Fian gleichzeitig über die unerfüllte Liebe einer Frau erzählen.

die taube Liebe

»Jede echte Erzeugung der Kunst ist unabhängig, mächtiger als der Künstler selbst und kehrt durch ihre Erscheinung zum Göttlichen zurück und hängt nur darin mit dem Menschen zusammen, dass sie Zeugnis gibt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm.«



Ludwig van Beethoven

Programm	
»Taubenliebe« ⁽⁰¹⁻¹⁰⁾ 19.30 Uhr Kraftwerk Plessa	▲
Kommen und Gehen: #freechamber: Beethovens 9. Recomposed ⁽⁰⁹⁻¹⁰⁾ 22 Uhr Kühlhaus Görlitz	◆
Martha Argerich, Charles Dutoit, Neue Lausitzer Philharmonie ⁽¹⁰⁻¹⁰⁾ 19.30 Uhr Dorfkirche Cunewalde	◆

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

Grundsätzliches zu Jazz

(in dem Maße, in dem das noch geht)



Diedrich Diederichsen

Ein großes Problem der Vermittlung von Jazz in Europa war stets sein konkretes, kulturelles Image: von den rassistischen Stereotypen in den Anfangstagen über das Cord-Anzüge tragende, Guinness trinkende Studienratspublikums seiner mittleren Entwicklung bis zum Bild einer mönchisch-esoterischen radikalen Privatmusik in den Free-Jazz-Tagen. Gegenmodelle waren oft reiner Populismus.

Zwar haben wir Dank der rasanten Entwicklungen in den allerletzten Jahren, vor allem in London und Chicago, den Zentren einer neuen afrodiasporischen, zugleich politisierten wie aufregenden Musik, dieses Problem gerade in einem etwas geringeren Umfang. Dennoch möchte ich, gerade auch im Interesse dieser Entwicklungen, eine andere Art vorschlagen, über Jazz zu reden, eine Art und Weise, die davon ausgeht, was Jazz (und Verwandtes) als musikalische Aufgabe ausmacht und unterscheidet. In Berlin hat die Szene der freien improvisierten Musik den Begriff der Echtzeitmusik recht erfolgreich lanciert. Der trifft sicher nicht alles an jeder Art von Jazz, vor allem nicht die Dialektik aus Tradition und Gegenwartigkeit, aber er ist ein Schritt in die richtige Richtung.

Jazz hat nicht nur ein Imageproblem mit konkreten Klischees und Projektionen, sein Problem ist, dass er überhaupt ein Image hat: als Musik der Präsenz und des Präsens kann er das nicht so gut gebrauchen. Man müsste all die Bilder loswerden, die, gerade weil sie einst für ein anderes Leben standen, heute so unappetitlich an der Musik kleben wie Kaugummis vom letzten Jahr: Zigarettenwerbung, Saxophonisten-silhouetten-Kitsch und Stadt-Marketing. F.D.P.-Jazz-frühschoppen-Gefühle. Doch da das vorherrschende Selbstverständnis des Jazz vom Bezug auf die Tradition lebt, sind derlei Sticker schwer abzulösen.

Und der Traditionsbezug hat gute Gründe. Da wäre diese berühmte Dialektik einer Tradition der Erneuerung, auf die sich noch jede Jazz-Avantgarde bezogen hat und

sich so selbst in Beziehung zu früheren Spielweisen setzte – oft ausdrücklich gegen die Vermarktung des aktuellen Jazz. Als dieser Prozess der permanenten Erneuerung in ein – postmodernes – Stadium der Ermüdung eintrat, erweiterte sich die Musik horizontal, ging in die Breite: Bei Elektronik, Rock, Punk und sogenannter Weltmusik, bei der europäischen Avantgarde oder auf Bali entdeckte man kulturelle Unterschiede als Gemeinsamkeit. Die Integrationsfähigkeit des Genres scheint bis heute unerschöpflich.

Daneben eröffnete vor gut zwei Jahrzehnten die von Wynton Marsalis und anderen erfolgreich lancierte neo-konservative Bewegung einen zweiten, vertikalen Bezug zur Tradition. Durch einen konservativ-revolutionären Bruch mit der Tradition der Erneuerung wollen sie Jazz als eine in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstandene klassische Musik der Afro-Amerikaner fixieren, deren Basis der Blues ist.

Dagegen sind zu Recht die verdienten Altmeister der Avantgarde sturmgefahren. Im Unterschied zu den Gefechten zwischen Avantgardisten und Traditionalisten in anderen Künsten handelt es sich aber nicht um einen Konflikt zwischen politischen und unpolitischen Musikern. Beide Seiten berufen sich sowohl auf inner-ästhetische wie auf kulturell politische Gründe: Jazz als klassische Musik der Afroamerikaner_innen dürfe sich nicht mit der westlich-europäischen Irrlehre der Avantgarde herumschlagen, sagen die einen. Jazz sei eine Musik des Fortschritts und der Geschichte eben dieser Afroamerikaner_innen und ließe sich nicht auf einem Stand einfrieren, der in den Zwanziger- und Dreißigerjahren seine Berechtigung hatte, sagen die anderen. Das Besondere an Jazz-Diskussionen: Sie sind immer mit der außermusikalischen Geschichte Afroamerikas oder der afrikanischen Diaspora verbunden. Das ist die Stärke, aber auch die besondere Schwierigkeit dieser Debatten.

»Nichts in der Geschichte des Lebens ist beständiger als der Wandel.«

Charles Darwin

»Ich denke viel an die Zukunft, weil das der Ort ist, wo ich den Rest meines Lebens verbringen werde.«

Woody Allen

»In der Kunst kommt es nicht darauf an, dass man Eier und Fett nimmt, sondern, dass man Feuer und Pfanne hat.«

Karl Kraus

Kulturelle Identität aus Musik abzuleiten ist aber noch prekärer als es das Konzept der Identität als Surrogat für politischen Einfluss schon von allein ist. Das ist die Schwäche: Ungeachtet ihrer spezifisch musikalischen Funktion wurden in Europa Swing, Spontaneität, Expressivität auf Afroamerika an sich projiziert. Die andere Seite dieses, im besten Falle freundlichen Rassismus ist negativer Mentalitätskitsch: Elektronische, komponierte, kalte, schroffe und statische Musik gilt da als un-afroamerikanisch. Die äußerst fruchtbare afrodiasporische Jazz-Theorie selbst hat in den letzten Jahrzehnten dieses Problem aufgegriffen: von George Lewis bis Fred Moten sind zahlreiche umfassende Darstellungen erschienen, die nicht nur mit diesen Projektionen kritisch aufräumten, sondern ihrerseits eine Gegenbegrifflichkeit aufführen.

Doch diese alten und neuen Diskussionen zwingen uns im Blick zu behalten, dass Jazz eine konkrete Geschichte jenseits des Musikalischen hat. Gibt es aber einen Weg, mit dem traditionellen Gepäck, dem Jazz seine progressive Erneuerung in den Avantgarden ebenso verdankt wie seine Rückführung zur reinen Traditionspflege und die Zigarettenwerbung, umzugehen? Vielleicht, indem man den Blick abwendet und stattdessen einmal ganz inhaltslos und formalistisch auf das konzentriert, was Jazz von anderen musikalischen Gattungen (und anderen Künsten) unterscheidet: auf den medialen Status des Werkes.

Komponierte Musik basiert auf einem schriftlich fixierten Plan. Dieser ist jeder Aufführung vorgängig und gibt ihr einen Sinn. Selbst in den avantgardistischen Fällen, wo der Plan darin besteht, einem Plan nicht zu folgen oder ihn zu durchkreuzen, ist dieser (Anti-)Plan der Sinn des Stückes. Popmusik (und eine ganze Reihe von Studio-basierter so genannter Neuer Musik) basiert auf einem Produkt rund um einen Tonträger: Dies bezieht jede Menge außermusikalische Elemente, Bilder, Texte, Modestatemente mit ein. Für die Rezeption oder Kritik zählt die Musik auf dem Tonträger und dessen

Gestaltungsumgebung; nicht der kreative Prozess und nicht der musikalische Plan.

Jazz ist dagegen etwas Drittes, nämlich Musik, die auf dem Geschehen an einem bestimmten – öffentlichen oder im Studio verabredeten – recording date basiert. Das, was eine bestimmte Gruppe von Musikern, an einem bestimmten Tag, an einem bestimmten Ort in Echtzeit miteinander getrieben hat: Ob sie nun »Für Elise« spielt, ihre Instrumente anzündet oder über »Donna Lee« improvisiert. Nur Musik, bei der die Bewältigung einer Gruppensituation, eines Zeitraums und eines konkreten Ortes entscheidend sind, wäre in dieser Perspektive Jazz – im Gegensatz zu dem arbeitsteiligen Produkt der Popmusik und dem feudal-hierarchischen der Komposition. Dass es zwischen den drei Kategorien Überschneidungen gibt, die Recording Session, zu der ein Satz Noten mitgebracht wird etwa, ist egal. Beurteilt man das Ergebnis jazzmäßig, geht es um den Prozess, klassisch um den Plan, popmäßig um Produkt und Resultat des Recording. Die Konzentration auf diesen formalen Kern ist vielleicht die einzige Möglichkeit, den Geruch von Guinness und Gauloises samt ihrem kulturellen und ideologischen Gewicht für immer abzuwerfen.

Frühere Bemühungen um ein formalistisches Selbstverständnis liefen nicht nur auf solch eine Entlastung, sondern leider meist darauf hinaus, Jazz zu neutralisieren, ihn von seiner Geschichte zu trennen und als einen Modernismus unter anderen zu etablieren. Der Österreicher Franz Koglman sprach sogar offen von den »weißen« Traditionen der Jazz-Geschichte. Neutralität ist nämlich nie neutral: Hier kam es also wieder, das vitalistische Stereotyp, das die schwarzen Künste zu den nicht-formalisierbaren, nicht-intellektuellen, unmodernem erklärt. Immer wenn Jazz akademisiert und formalisiert werden sollte, wollte sich der weiße Teil seiner spezifischen Geschichte entledigen, seiner schwarzen Geschichte.

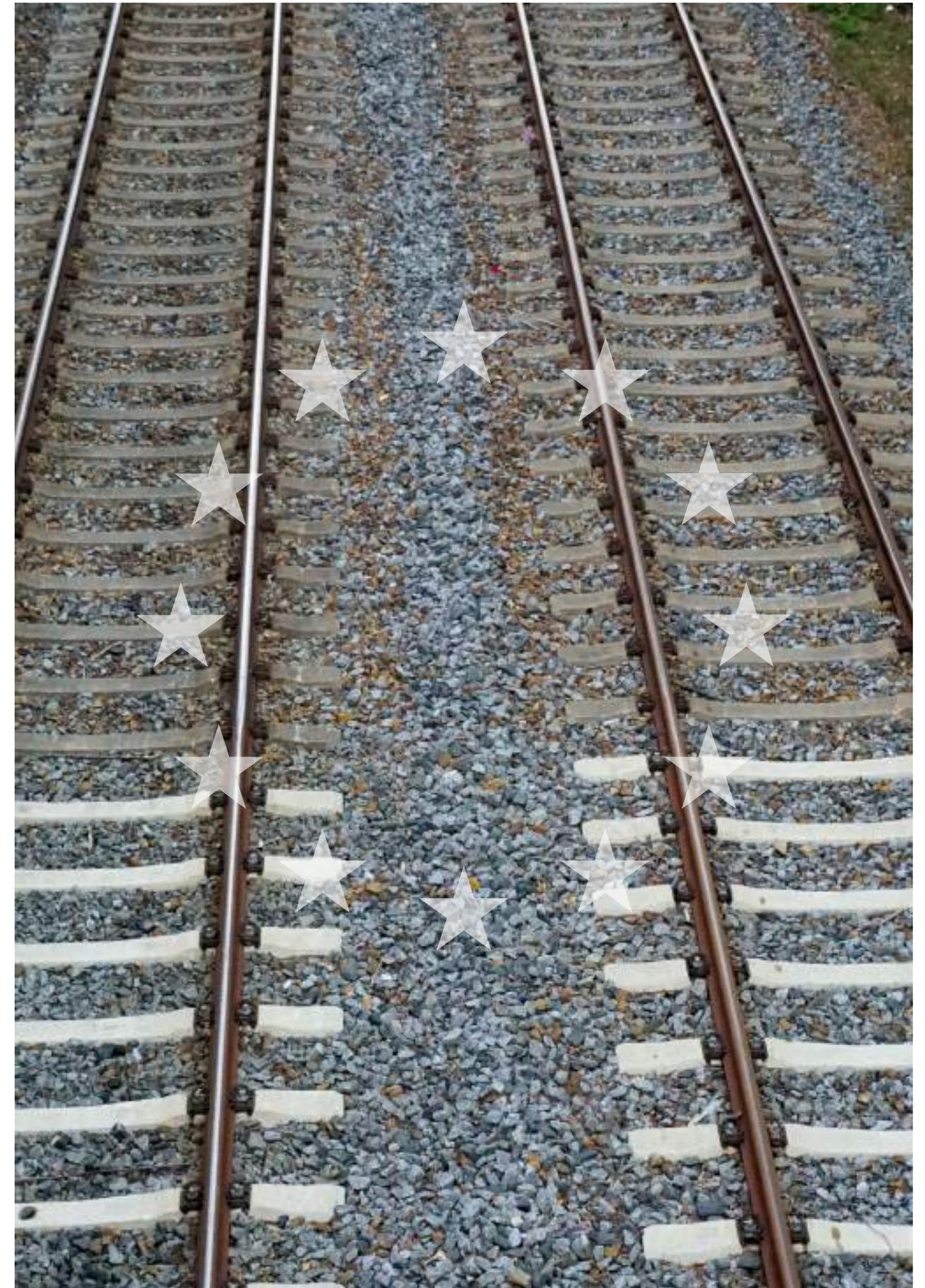
Seit langem schon widersprechen gerade auch schwarze Musiker dem Stereotyp des traditionell emotionalen, authentisch schwitzenden schwarzen Jazz-Performers. Die im Zuge des Afrofuturismus angestrebte Begegnung von expressiven Jazz- und Free-Jazz-Elementen mit antiexpressiver elektronischer Musik und Kultur bis hin zu Techno wurde weithin diskutiert. Autoren und Künstler wie Kodwo Eshun, George Lewis, Moor Mother, Paul Miller und viele andere verweisen gerade auf technologieaffine und distanziert-wissenschaftliche Seiten schwarzer Musik, die es im Jazz von Duke Ellington bis Sun Ra schon immer gegeben habe.

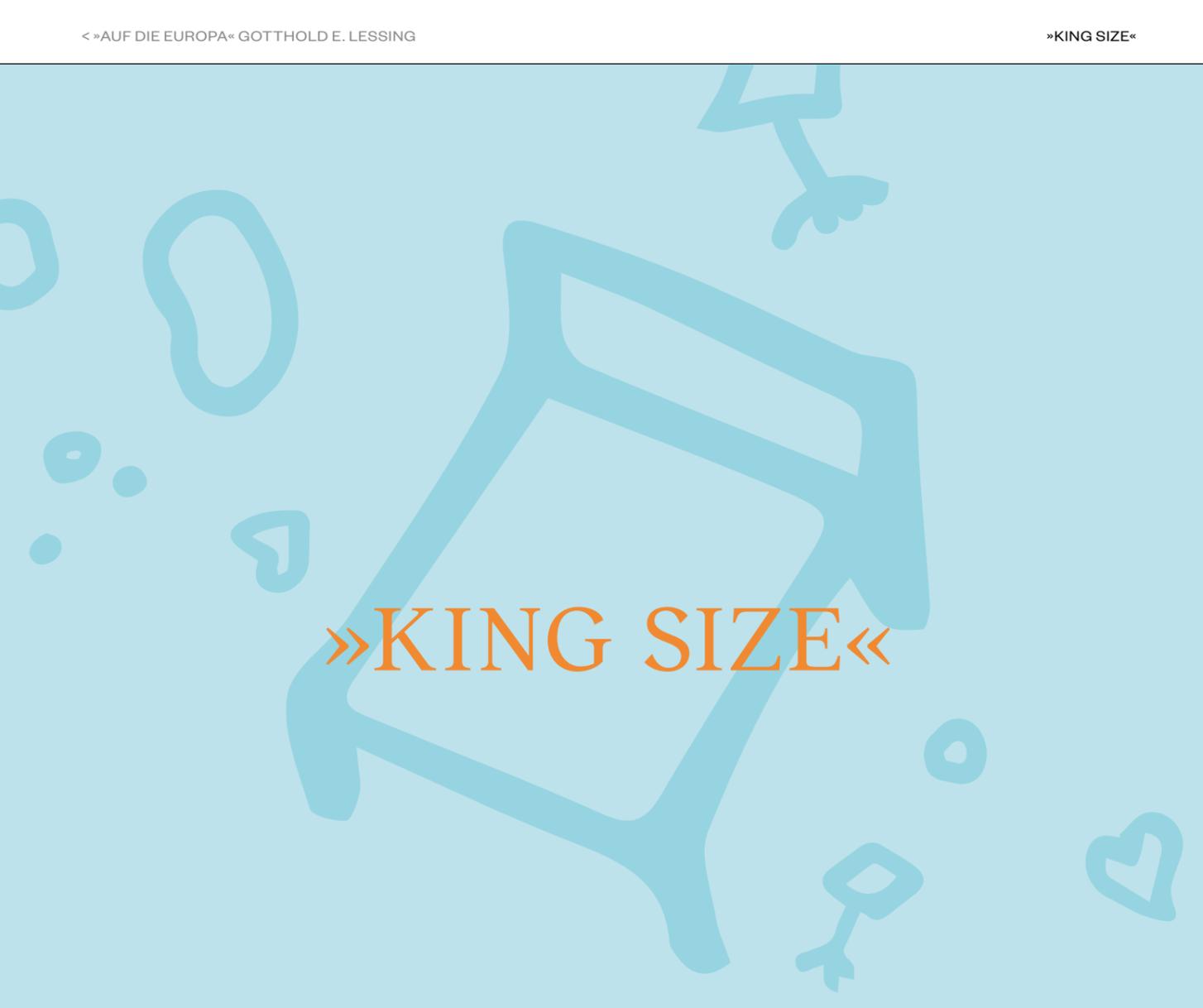
Warum also nicht diesen (strategischen) Vorschlag einer formalistischen Wende im Selbstverständnis des Jazz, seiner Produzenten und Vermittler zum Anlass nehmen, nicht um die afroamerikanische Geschichte aus dem Jazz herauszudefinieren, sondern um sie neu zu fassen: als die einzige prozessuale Kunstform, die eine Tradition entwickelt hat. Und die nicht umsonst ihren Ursprung in der afroamerikanischen Geschichte hat. Die künstlerischen Techniken der Prozessualität kommen erkennbar aus sozialen Techniken. Man kann sie aber nur mobilisieren, wenn man sie von den Fixierungen trennt, die im Laufe der Zeit aus Momentaufnahmen entstanden sind. Dann erkennt man Jazz zwischen der kapitalistischen Geschlossenheit der Pop-Musik und der feudal-militärischen Befehlskultur der Komposition wieder als die Musik des sozialen Experiments. Oder um es mit dem Ornette-Coleman-Fan Jacques Derrida zu sagen, als den Sound einer kommenden Demokratie.

Auf die Europa

Als Zeus Europen lieb gewann, Nahm er, die Schöne zu besiegen, Verschiedene Gestalten an, als
 Mann, im schmeichelhaften Ton: Verachtung war der Liebe Lohn. Zuletzt – mein schön Geschlecht, gesagt zu deinen Ehren! – Ließ
 er sie – von wem? – vom Bullen sich betören. Füßen: Stolz fliehet sie vor seinen Küssen. Umsonst legt er, als Gott, den Himmel ihr zu
 er, als
 Verschiden ihr verschieden an, Verschiden ihr verschieden anzuzeigen. Als Gott zuerst erschien er ihr; Dann als ein Mann, und endlich als ein Tier. Umsonst legt er, als Gott, den Himmel ihr zu
 Verschiden ihr verschieden an, Verschiden ihr verschieden anzuzeigen. Als Gott zuerst erschien er ihr; Dann als ein Mann, und endlich als ein Tier. Umsonst legt er, als Gott, den Himmel ihr zu

Gotthold Ephraim Lessing





»KING SIZE«

Der Schweizer Regisseur Christoph Marthaler ist nicht nur ein Meister der Zwischentöne, sondern weiß auch immer eine theatrale Formel zu integrieren: Singen hilft! In KING SIZE treffen wir auf ein Paar in einem Hotelzimmer, das trotz - oder aufgrund? - des King-Size-Bettes nicht zur Ruhe kommt, auf eine ältere Dame, die einen Notenständer aufstellt oder Spaghetti aus ihrer Handtasche isst, und auf einen geheimnisvollen Pianisten, der alles heiter-melancholisch von Opernarien bis Schlager begleitet... Singen kann so schön, so lustig und so schmerzlich sein: ob Mozart oder Wagner, The Kinks oder The Jackson Five - die Musik kreist vielgestaltig um die große Liebe und den tiefen Schlaf.

Kleine Fabel

»Ach«, sagte die Maus, »die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, dass ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, dass ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, dass ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.« - »Du musst nur die Laufrichtung ändern«, sagte die Katze und fraß sie.

Franz Kafka

Programm

Martin Tingvall: ★
Jazz! ⁽⁰²⁻¹⁰⁾

19.30 Uhr | Kraftwerk Plessa

Brad Mehldau: ★
Jazz! ⁽⁰⁶⁻¹⁰⁾

19.30 Uhr | Lausitzhalle
Hoyerswerda

»KING SIZE« ⁽¹⁰⁻¹⁰⁾ ▲

20 Uhr | Staatstheater Cottbus

Bill Laurance ★
Jazz! ⁽¹¹⁻¹⁰⁾

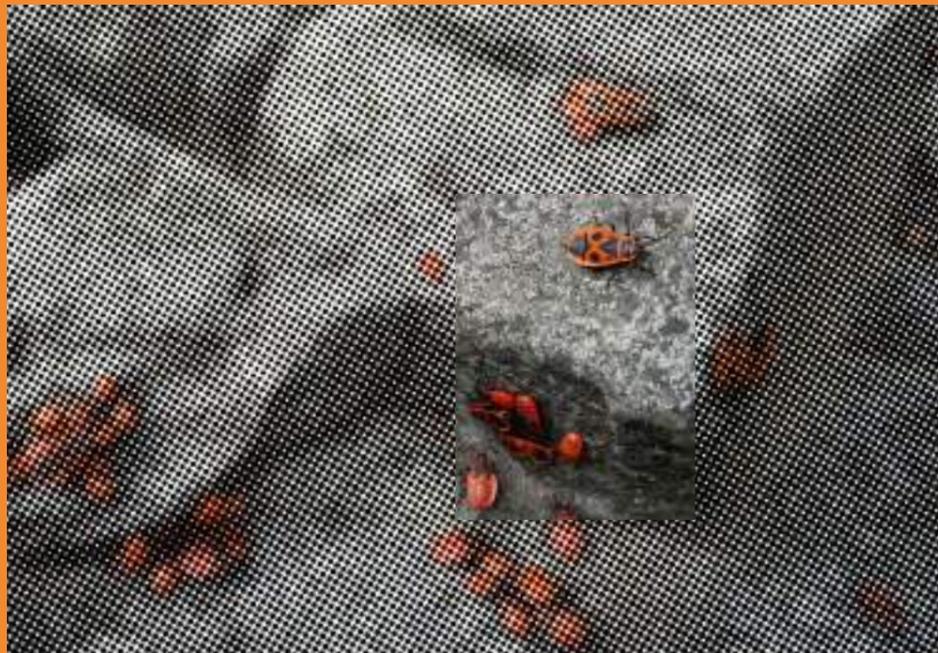
19.30 Uhr | Festsaal
Muskauer Park

Avishai Cohen Trio: ★
Jazz! ⁽¹⁵⁻¹⁰⁾

20 Uhr | Hangar 5, Cottbus

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

Betrachtungen über den wahren Weg



Franz Kafka

aus: *Betrachtungen über Sünde,
Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, 1918

1 Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über dem Boden. Es scheint mehr bestimmt stolpern zu machen, als begangen zu werden.

2 Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache.

3 Es gibt zwei menschliche Hauptsünden, aus welchen sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradiese vertrieben worden, wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.

4 Viele Schatten der Abgeschiedenen beschäftigen sich nur damit, die Fluten des Totenflusses zu belecken, weil er von uns herkommt und noch den salzigen Geschmack unserer Meere hat. Vor Ekel sträubt sich dann der Fluss, nimmt eine rückläufige Strömung und schwemmt die Toten ins Leben zurück. Sie aber sind glücklich, singen Danklieder und streicheln den Empörten.

5 Von einem gewissen Punkt an gibt es keine Rückkehr mehr. Dieser Punkt ist zu erreichen.

6 Der entscheidende Augenblick der menschlichen Entwicklung ist immerwährend. Darum sind die

revolutionären geistigen Bewegungen, welche alles Frühere für nichtig erklären, im Recht, denn es ist noch nichts geschehen.

15 Wie ein Weg im Herbst: Kaum ist er rein gekehrt, bedeckt er sich wieder mit den trockenen Blättern.

18 Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu erbauen, ohne ihn zu erklettern, es wäre erlaubt worden.

19 Lass dich vom Bösen nicht glauben machen, du könntest vor ihm Geheimnisse haben.

20 Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer; das wiederholt sich immer wieder; schließlich kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie.

21 So fest wie die Hand den Stein hält. Sie hält ihn aber fest, nur um ihn desto weiter zu werfen. Aber auch in jene Weite führt der Weg.

24 Das Glück begreifen, dass der Boden, auf dem du stehst, nicht größer sein kann, als die zwei Füße ihn bedecken.

25 Wie kann man sich über die Welt freuen, außer wenn man zu ihr flüchtet?

54 Es gibt nichts anderes als eine geistige Welt – was wir sinnliche Welt nennen, ist das Böse in der

geistigen, und was wir böse nennen, ist nur eine Notwendigkeit eines Augenblicks unserer ewigen Entwicklung. Mit stärkstem Licht kann man die Welt auflösen. Vor schwachen Augen wird sie fest, vor noch schwächeren bekommt sie Fäuste, vor noch schwächeren wird sie schamhaft und zerschmettert den, der sie anzuschauen wagt.

76 Dieses Gefühl: »hier ankere ich nicht« – und gleich die wogende, tragende Flut um sich fühlen! Ein Umschwung. Lauernd, ängstlich, hoffend umschleicht die Antwort die Frage, sucht verzweifelt in ihrem unzugänglichen Gesicht, folgt ihr auf den sinnlosesten, das heißt von der Antwort möglichst wegstrebenden Wegen.

77 Verkehr mit Menschen verführt zur Selbstbeobachtung.

78 Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört, Halt zu sein.

79 Die sinnliche Liebe täuscht über die himmlische hinweg; allein könnte sie es nicht, aber da sie das Element der himmlischen Liebe unbewusst in sich hat, kann sie es.

Programm	
<p>Piotr Anderszewski ◆ spielt J. S. Bach (12-10) 19.30 Uhr Orangerie Muskauer Park</p>	
<p>Gidon Kremer ◆ Trio spielt Weinberg- Sonaten (15-10) 19.30 Uhr Kreuzkirche Görlitz</p>	

Das gesamte Festival-Programm mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86

13-09-2020	25-09-2020
<p>Vorab: Lars Dreiucker im Gespräch mit dem Philosophen Christoph Menke</p> <p>16 Uhr</p> <p>Wappensaal Schloss Lübben</p> <p>Geist und europäische Kultur. Gibt es jene, soll es jene geben? Welche Rolle könnte ein kulturell gedachtes Europa haben? Wie zeigen sich die großen Fragen Europas im Lokalen, hier in der Lausitz? Wir wollen einen unendlichen Dialog starten, welcher sich über die nächsten Jahre erstreckt und eben in diesem Krisenjahr seinen Anfang nimmt. Wir haben Expert*innen aus Philosophie und Soziologie eingeladen, um mit Ihnen zu sprechen. Wir laden Sie alle recht herzlich ein an einem gemeinsamen, unabgeschlossenen Dialog teilzunehmen. Ein Dialog für Kultur, die Lausitz und Europa.</p>	<p>»ZwischenWelten«</p> <p>17 Uhr</p> <p>Telux Weißwasser</p>
	<p>Samuel Stoll Horn</p> <p>Paul Frick Live-Elektronik</p> <p>Stefanie Wieser Performerin</p> <p>Aron Kitzig Videokünstler</p> <p>Die Eröffnung des Lausitz Festivals 2020 auf dem Telux Gelände in Weißwasser: Der Videokünstler Aron Kitzig hat eine monumentale Klang- und Videoinstallation zu den Metamorphosen der Lausitz geschaffen, in der Historisches mit Mythischem in eine Gegenwart überführt wird. Alte Glasbläser-techniken, artifizielle Balletteinlage, Statisterie aus ehemaligen Fabrikarbeitern von Telux und Jugendlichen aus Weißwasser. Ein Fest!</p>



Lesen Sie mehr von
Lars Dreiucker ab Seite 18

26-09-2020 ▲	26-09-2020 ▼
<p>»Die Seuche« von Lars Werner und Giorgi Jamburia</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Gerhart-Hauptmann-Theater Zittau</p>	<p>»ZwischenWelten«</p> <p>19 Uhr Einlass mit Soundinstallation</p> <p>20 Uhr Videoinstallation</p> <p>20:30 Uhr Dokumentarfilm</p> <p>Telux Weißwasser</p>
<p>Dorotty Szalma Regie und Ausstattung</p> <p>Das Schauspiel von Lars Werner und Giorgi Jamburia wird in der Bearbeitung von Dorotty Szalma gezeigt und ist von brennender Aktualität: Sechs Personen sind von einer tödlichen Krankheit bedroht und ihrer Unmenschlichkeit ausgeliefert. Eingesperrt im Gewirr von irrenden Fremden und einem Gerücht glauben die Eingeschlossenen, dass sie die Freien sind. Aber wie leicht schlägt das, was wir glauben, um?! Die bloße Unwissenheit, die Unmöglichkeit der Vergewisserung, erzeugt einen zerstörerischen Drang zum Zweifel...</p>	<p>Der Videokünstler Aron Kitzig hat für das Telux Gelände in Weißwasser eine monumentale Klang- und Videoinstallation zu den Metamorphosen der Lausitz geschaffen, in der Historisches mit Mythischem in eine Gegenwart überführt wird. Alte Glasbläsertechniken und neue Kunst gehen eine artifizielle und doch lebendige Verbindung ein.</p>

26-09-2020 ◆	27-09-2020 ⬡
<p>Gidon Kremer spielt Weinberg</p> <p>20 Uhr</p> <p>Staatstheater Cottbus</p>	<p>Anderswo her. Lars Dreiucker im Gespräch mit der Philosophin Christiane Voss</p> <p>16 Uhr</p> <p>Benigna Görlitz</p>
<p>Gidon Kremer Violine</p> <p>Georgijs Osokins Klavier</p> <p>Antanas Sutkus Fotografie</p> <p>Gidon Kremer, einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit, nähert sich gemeinsam mit dem Fotografen Antanas Sutkus dem Holocaust in Litauen und dessen Opfern über die Präludien von Mieczysław Weinberg, in dessen Musik eine bewegte jüdische Biografie mitschwingt.</p> <p>Werke von M. Weinberg, J. S. Bach, R. Schumann</p> <p>↗ Lesen Sie mehr im Interview mit Daniel Kühnel ab Seite 10</p>	<p>Geist und europäische Kultur. Gibt es jene, soll es jene geben? Welche Rolle könnte ein kulturell gedachtes Europa haben? Wie zeigen sich die großen Fragen Europas im Lokalen, hier in der Lausitz? Wir wollen einen unendlichen Dialog starten, welcher sich über die nächsten Jahre erstreckt und eben in diesem Krisenjahr seinen Anfang nimmt. Wir haben Expert*innen aus Philosophie und Soziologie eingeladen, um mit Ihnen zu sprechen. Wir laden Sie alle recht herzlich ein an einem gemeinsamen, un abgeschlossenen Dialog teilzunehmen. Ein Dialog für Kultur, die Lausitz und Europa.</p> <p>↗ Lesen Sie mehr von Lars Dreiucker ab Seite 18</p>

27-09-2020



»ZwischenWelten«

19 Uhr Einlass
mit Soundinstallation

20 Uhr
Videoinstallation

20:30 Uhr
Dokumentarfilm

Telux Weißwasser

Der Videokünstler Aron Kitzig hat für das Telux Gelände in Weißwasser eine monumentale Klang- und Videoinstallation zu den Metamorphosen der Lausitz geschaffen, in der Historisches mit Mythischem in eine Gegenwart überführt wird. Alte Glasbläsertechniken und neue Kunst gehen eine artifizielle und doch lebendige Verbindung ein.

27-09-2020 bis 16-10-2020



»Detonation Deutschland«

Eröffnung: 27. September 2020, 11 Uhr

Di bis Fr 14 Uhr bis 20 Uhr
Sa bis So 10 Uhr bis 18 Uhr
Mo Ruhetag

Stadthalle Görlitz

In der monumentalen Videoarbeit der Künstler Julian Rosefeldt und Piero Steinle werden auf sieben Projektionsflächen Sprengungen von Gebäuden in Deutschland seit 1945 gleichsam choreographiert. Das Alte weicht Neuem. – Besserem? Manchmal. Aber immer folgt alles dem Grundgedanken der Metamorphose: »Stirb und werde«. Das ist Quelle des Lebens. Wir zeigen das überarbeitete Werk in der Stadthalle Görlitz, die gegenwärtig wieder entsteht. Kooperation mit der Schenkung Sammlung Hoffmann.



Lesen Sie mehr
zum Thema ab Seite 22

27-09-2020 bis 16-10-2020



»Kohle«

Eröffnung: 27. September 2020, 11 Uhr

Di bis Fr 14 Uhr bis 20 Uhr
Sa bis So 10 Uhr bis 18 Uhr
Mo Ruhetag

Stadthalle Görlitz

In der Ausstellung der niederländischen Fotografin Marike Schuurman wird dem Strukturwandel der Region sinnlich nachge-spürt. Die Serie *Kohle* zeigt in fotokünstlerischer Wiedergabe auf bearbeitetem Sofort-film Findlinge mit Gedenkplaketten in freier Landschaft in der Lausitz und erinnert so an Ortschaften, die durch den Kohletagebau verschwanden. Die Arbeit *Blühende Land-schaft 1* zeigt eine menschenleere Landschaft, in der nichts mehr blüht und weist schmerz-lich darauf, wer Veränderungen am stärksten spürt.



Lesen Sie mehr
zum Thema ab Seite 22

27-09-2020 bis 16-10-2020



»Father and Son«

Eröffnung: 27. September 2020, 11 Uhr

Di bis Fr	14 Uhr bis 20 Uhr
Sa bis So	10 Uhr bis 18 Uhr
Mo	Ruhetag

Kraftwerk Plessa

Jaan Toomiks Videoarbeit *Father and Son* berührt in Einfachheit: Auf der zugefrorenen Ostsee sehen wir einen nackten Mann auf uns Betrachter zu Schlittschuh laufen; nach ein paar Runden verschwindet er wieder im Weiß. Dazu hören wir einen von heller Knabenstimme gesungenen Choral. Dem estnischen Künstler ist es gelungen, ein Erfahrungsbild von tiefer Traurigkeit und ruhigem Frieden zu evozieren, das weit über die individuelle Biografie – man sieht den Künstler, der seinen Vater als Kind verloren hat, und hört die Stimme seines Sohnes – hinausweist.



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 22

27-09-2020 bis 16-10-2020



»Songs of my Childhood«

Eröffnung: 27. September 2020, 12 Uhr

Di bis Fr	13 bis 19 Uhr
Sa bis So	12 bis 18 Uhr
Mo	Ruhetag

am 02.10.2020 geschlossen

Paul-Gerhardt-Kirche Lübben

Die zweigeteilte Videoinstallation *Songs of My Childhood* von Jimmie Durham stellt *Songs to Get Rid Of* neben *Songs to Keep*. Mit intimer Stimme singt er Liedfetzen aus seiner Erinnerung, den Blick in die Kamera und damit direkt auf den Betrachter gerichtet. Die persönliche Arbeit reflektiert, wie ein kultureller Kanon gebildet wird; Durham stellt klar: » Musik hat etwas an sich, das wirklich uns eigen ist, das menschlich ist. [...] Man kann Singen nicht wirklich monumentalisieren. Man kann es nicht von den Menschen trennen.«



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 22

28-09-2020



Mahlers
»Lied von der Erde«
für Ohren und Augen

19.30 Uhr

Dorfkirche Cunewalde

Im Zentrum steht Gustav Mahlers »Lied von der Erde« mit Stardirigent Sylvain Cambreling und einer Sängerbesetzung der Weltklasse. Es geht um existenzielle Fragen: Wie lieben? Wie leben? Wie sterben? Was hoffen? Die Videoinstallation von Aron Kitzig, die auch Bildwelten verwendet, die eine Künstliche Intelligenz in der Begegnung mit Mahlers Werk geschaffen hat, lässt uns unsagbare, kaum fassbare Raumzeiten im Spiegel sehen.

G. Mahler: »Das Lied von der Erde«
(arr. Schönberg/Riehn)

Symphoniker Hamburg

Sylvain Cambreling
Dirigent

Michael König
Tenor

Michael Volle
Bariton

Aron Kitzig
Videokünstler



Lesen Sie mehr zum
Thema ab Seite 131

29-09-2020



Anderswo her.
Lars Dreiucker im
Gespräch mit
dem Soziologen
Dirk Baecker

16 Uhr

Benigna Görlitz

Geist und europäische Kultur. Gibt es jene, soll es jene geben? Welche Rolle könnte ein kulturell gedachtes Europa haben? Wie zeigen sich die großen Fragen Europas im Lokalen, hier in der Lausitz? Wir wollen einen unendlichen Dialog starten, welcher sich über die nächsten Jahre erstreckt und eben in diesem Krisenjahr seinen Anfang nimmt. Wir haben Expert*innen aus Philosophie und Soziologie eingeladen, um mit Ihnen zu sprechen. Wir laden Sie alle recht herzlich ein an einem gemeinsamen, unabgeschlossenen Dialog teilzunehmen. Ein Dialog für Kultur, die Lausitz und Europa.



Lesen Sie mehr von
Lars Dreiucker ab Seite 18

29-09-2020



Pavol Breslik singt Dvořák ·
Schneider-Trnavský ·
Tschaikowsky

19.30 Uhr

Kreuzkirche Seifhennersdorf

Pavol Breslik
Tenor

Robert Pechanec
Klavier

Die Karriere des auf den großen Opernbühnen weltweit gefeierten Tenors Pavol Breslik begann vor zwanzig Jahren, als er den ersten Preis beim Antonín-Dvořák-Wettbewerb gewann. Die »Abendlieder« und die »Zigeunermelodien« dieses tschechischen Komponisten werden im Liederabend ebenso zu Gehör gebracht wie die Arie des Prinzen aus Rusalka. Ebenfalls mit Liedern und einer Arie aus Eugen Onegin wird die Musik Peter Tschaikowskis erklingen – dazwischen ertönen Lieder des slowakischen Komponisten Mikuláš Schneider-Trnavský.

30-09-2020 	01-10-2020 
<p>Michael Volle singt Schubert · Loewe · Mahler</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Klosterkirche Doberlug</p>	<p>Mischa, Lily und Sascha Maisky: Solo, Duo, Trio</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Orangerie Muskauer Park</p>
<p>Michael Volle Bariton</p> <p>Helmut Deutsch Klavier</p> <p>Der Bariton Michael Volle wird bei den Festivals in Bayreuth und Salzburg ebenso wie auf den Weltbühnen von New York, London, Mailand oder Berlin bejubelt. Doch glänzt er nicht nur als Meistersinger Hans Sachs, sondern weiß Gedichte auch im Kleinformat zur großen Erzählung zu gestalten. Lieder und Balladen von u.a. Schiller, Goethe und Fontane werden durch die Musik von Franz Schubert und Carl Loewe in ergreifende Klanggemälde gesetzt, während Gustav Mahler in Lieder eines fahrenden Gesellen eigene Gedichte vertonte.</p>	<p>Lily Maisky Klavier</p> <p>Sascha Maisky Violine</p> <p>Mischa Maisky Violoncello</p> <p>Der in Riga geborene Ausnahme-Cellist spielt Solo, Duo und Trio zusammen mit seinen Kindern und durchwandert so hörbar die Jahrhunderte.</p> <p>Werke von J. S. Bach, P. I. Tschaikowsky, A. Skrjabin, S. Rachmaninow, D. Schostakowitsch</p>

01-10-2020 	
<p>»Taubenliebe« von Ludwig van Beethoven und Antonio Fian</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Kraftwerk Plessa</p>	<p>Bereits völlig ertaubt hat Ludwig van Beethoven 1823 einen recht banalen Walzer von Diabelli in 33 meisterhaften Variationen bearbeitet. Antonio Fian hat 2019 zwischen die einzelnen Musikstücke szenische Miniaturen über zwei Frauen und ihre nie erhörte, taube Liebe gesetzt, die der berühmten Komposition gegenübergestellt werden. Die einzigartige Verbindung aus Literatur und Musik verstärkt die Wirkung des musikalischen Meisterwerks, und so nehmen die vertrockneten Guglhupf-Brösel, die die Frauen den Tauben streuen, vielfach Gestalt an.</p>
<p>Isabel Karajan und Henriette Thimig Schauspiel</p> <p>Daniel Ciobanu Klavier</p> <p>Klaus Ortner Szenische Einrichtung</p>	



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 40

02-10-2020 ★	03-10-2020 + 04-10-2020 ▲
<p>Martin Tingvall: Jazz!</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Kraftwerk Plessa</p>	<p>»Krieg und Frieden« <i>von Manuel Soubeyrand und Florian Hein</i></p> <p>jeweils 19.30 Uhr</p> <p>Neue Bühne Senftenberg</p>
<p>Martin Tingvall Klavier</p>	<p>Manuel Soubeyrand Regie</p> <p>Florian Hein Regie</p> <p>Texte von Heiner Müller, Thorsten Nagelschmidt</p> <p>Die szenische Lesung zum 30. Jahrestag der Wiedervereinigung fängt mit dem Ende des Zweiten Kriegs vor 75 Jahren an und lässt den Optimismus tönen, der 1949 die Gründung der DDR bestrahlte. Der Blick auf diesen Staat von 1989 hingegen zeigt ein verrottetes Gebilde. Im Westen hingegen wurde bis 1968 nicht eine Utopie laut, sondern vielmehr der Wunsch nach bürgerlicher Rückkehr. Ost und West durchdringen sich an einem Abend und erlauben textlich sinnliche Grenzgänge und Neubetrachtungen.</p>
<p>↗ Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 44</p>	<p>↗ Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 114</p>

03-10-2020 + 04-10-2020 ▲	
<p>»Antigone Neuropa« <i>Kultperformance zum deutsch-deutschen Nationalfeiertag von Filip Markiewicz und Ruth Heynen</i></p> <p>jeweils um 20 Uhr</p> <p>Hangar 5, Cottbus</p>	<p>Die Kultperformance zum deutsch-deutschen Nationalfeiertag richtet den Blick auf Europa. Das Projekt des polnisch-luxemburgischen Performance-Künstlers Filip Markiewicz und der neuen Schauspieldirektorin Ruth Heynen analysiert performativ insbesondere zwei Gegenstände: Die universelle Tragödie – und das Erbe sowie die Geschichte Europas. Der Stoff von Antigone verhandelt grundsätzlich das Verhältnis zwischen Tradition und Neuerung, aber auch das zwischen Staat und Individuum. Ein sinnig sinnliches Spektakel! Kultperformance zum deutsch-deutschen Nationalfeiertag von Filip Markiewicz und Ruth Heynen im Rahmen von Filip Markiewicz' Projekt »Ultrasocial Pop«, unterstützt von der Bourse Bert-Theis.</p>
<p>Filip Markiewicz Regie, Video, Bühnenbild</p> <p>Ruth Heynen Textfassung</p> <p>Raftside/Filip Markiewicz Komposition</p> <p>Claude Bardouil Choreographie</p> <p>Texte von S. Zizek, Sophokles, F. Nietzsche, J. Butler, G. W. F. Hegel</p>	
	<p>↗ Lesen Sie mehr zu »Antigone Neuropa« ab Seite 116</p>

04-10-2020



Chorkonzert
»Gebete am Meer«

11.30 Uhr und 13 Uhr

Lausitzer Platz Hoyerswerda

Wie könnten wir handeln und wie handeln wir tatsächlich? Sind wir als Individuen zu gleichgültig gegenüber den Tragödien, die unseren Mitmenschen widerfahren? Ist die Natur lediglich schweigende Kulisse, oder wohnt ihr eine höhere Kraft inne? Diese Fragen wirft das neue Werk des Komponisten Elmar Lampson auf, das in zwei Teilen – gleich einem aufgeschlagenen Buch – von der Flucht erzählt. Es ist die Flucht über »Die stumme Erde«, die in »Gebete am Meer« mündet. Für Schlagzeug und Chor komponiert, malt es ein musikalisches Bild von den Ausgelieferten, ihrer Hoffnung und ihrer Verzweiflung.

E. Lampson: »Gebete am Meer« für Chor und Schlaginstrumente« (Uraufführung)

Europa Chor Akademie
Görlitz

Schlagzeuger
des Klangforum Wien

Joshard Daus
Dirigent

04-10-2020



»Fürst Pücklers Reise
durch das »Heilige Land«
1838«

15 Uhr

Barockhaus Görlitz

Kerstin Volker-Saad
Ethnologin

»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.

04-10-2020



»Heilige Landschaften«

16.30 Uhr

Barockhaus Görlitz

Bianca Kühnel

Kunsthistorikerin

»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.

04-10-2020



Christiane Karg singt Mahler

19.30 Uhr

Schloss Altdöbern

Die lyrische Sopranistin Christiane Karg hat noch während ihres Studiums ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gegeben und wird seitdem auf den Opernbühnen u.a. von London, Wien, Dresden, Chicago, Berlin, New York und Mailand gefeiert. Im Liederabend fokussiert sie sich auf das Schaffen eines Komponisten, der zwar Operndirektor war, aber selbst nichts für das Genre schrieb: Gustav Mahler. Seine Lieder spüren aber subtil und tonfarbenreich der irdischen und himmlischen Liebe zwischen Leben und Tod nach.

Werke von G. Mahler

Christiane Karg
Sopran

Gerold Huber
Klavier



Lesen Sie mehr zum
Thema ab Seite 131

05-10-2020



Tomasz Konieczny singt Schuberts »Winterreise« auf Polnisch

19.30 Uhr

Stadthalle Görlitz, kleiner Saal

Tomasz Konieczny ist auf den Opernbühnen von Wien, Dresden, Madrid, New York und den Festspielen in Salzburg und Bayreuth zu Hause. Er ist ein Reisender, der sich Franz Schuberts »Winterreise« mehrfach angenommen hat. Der Dichter Stanisław Barańczak hat den Zyklus nicht einfach ins Polnische übersetzt, sondern komplett neu geschrieben. Schuberts Musik erzählt nun von einem modernen Emigranten auf einer Reise durch den Winter seines entfremdeten Lebens – eine poetisch ungewöhnliche Reise in die Innenwelt.

F. Schubert »Die Winterreise«,
unterlegt mit neuen Texten des polnischen
Lyrikers S. Barańczak

Tomasz Konieczny
Bariton

Lech Napierała
Klavier

06-10-2020 	07-10-2020 
<p>Brad Mehldau: Jazz!</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Lausitzhalle Hoyerswerda</p>	<p>Kommen und Gehen <i>Ein Konzertabend auf Spuren Hölderlins</i></p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Turmaststätte Löbauer Berg</p> <p>Wir sind unterwegs mit Texten von Hölderlin und Musik u. a. von Britten, Eisler, Hindemith, Staffer und Seel ... Mit eigenen Reflexionen und Fieldrecordings kreieren Anne Schneider (Gesang), Susanne Stock (Akkordeon) und Astrid Alexander (Audio) ein vielschichtiges Konzerterlebnis. Nicht zu verkopft, sondern auf charmant-offene Art ringen sie mit Hölderlins Worten, fühlen seine Kraft und gleichzeitig sein Zweifel. Gesungenes und Gesprochenes; unbedingt Offenheit und Humor – denn wer versteht schon Hölderlin?</p>
<p>Brad Mehldau Klavier</p>	
 Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 44	 Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 87

08-10-2020 	
<p>Die Überlebenden: Konzertlesung</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Stadthalle Görlitz, kleiner Saal</p>	<p>Simon Laks, Władysław Szpilman, Mieczysław Weinberg: Drei Komponisten, drei Biografien, drei Schicksale; eng verwoben mit der Musik. Als polnischer Jude floh der erfolgreiche Musiker Weinberg im Jahr 1939 in die Sowjetunion und überlebte als einziger seiner Familie den Krieg. Als Überlebender des Warschauer Ghettos wurde »der Pianist« Szpilman spätestens mit der Verfilmung seiner Autobiografie berühmt. Als Leiter einer der Lagerkapellen in Auschwitz II-Birkenau überlebte Laks den Holocaust »durch eine unendliche Reihe von Wundern«. Aus seinen Memoiren lesen Annie Dutoit und Hans-Jürgen Schatz, umrahmt von Musik der drei »Gefährten«.</p> <p>Werke von S. Laks, W. Szpilman, M. Weinberg, Texte von S. Laks</p>
<p>Annie Dutoit Rezitation</p>	
<p>Hans-Jürgen Schatz Rezitation</p>	
<p>Akane Sakai Klavier</p>	
<p>Guy Braunstein Violine</p>	
<p>Zvi Plessner Violoncello</p>	

08-10-2020



Kommen und Gehen
»Il n'y aura plus de Temps«
– »Es soll hinfort keine Zeit mehr sein«

19.30 Uhr

Klosterraum der ehemaligen Haftanstalt Luckau

Im Jahre 1940/41 komponierte Olivier Messiaen im deutschen Kriegsgefangenenlager Stalag VIII-A in Görlitz sein »Quatuor pour la fin du temps« – »Quartett für das Ende der Zeit«. Uraufgeführt mit drei ebenfalls inhaftierten Musikern, erklang es am 15. Januar 1941 vor über 400 Mitgefangenen. »Nie wieder hat man mir mit solcher Aufmerksamkeit und solchem Verständnis zugehört wie damals«, schrieb Messiaen Jahrzehnte später. Fast 80 Jahre nach seiner Entstehung widmen sich fünf Musiker*innen diesem besonderen Quartett auf neue, schöpferische Weise. Messiaens Musik wird rekonstruiert und mit Elektronik und Improvisationen erweitert – Teile des Quartetts erklingen dennoch im Original.



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 87

Kai Schumacher
Klavier

Konstantin Dupelius
Klavier
Elektronik

Susan Joseph
Klarinette

Yana Gottheil
Violine

Elif Dimli
Violoncello

09-10-2020



Kommen und Gehen
#freechamber: Beethovens 9. Recomposed

22 Uhr

Kühlhaus Görlitz

STEGREIF.orchester

Das STEGREIF.orchester ist eine außergewöhnliche Formation aus jungen Musiker*innen. Nicht nur führt es große Sinfonien auswendig und ohne Dirigent auf. Darüber hinaus ist in der Besetzung neben klassischen Instrumenten auch eine Rhythmus-Gruppe vertreten. In der Europastadt Görlitz/Zgorzelec tritt das Orchester mit einem Programm auf, das polnisches und deutsches Volksliedgut, aber auch Volkslieder aus den verschiedenen Heimatländern der Musiker*innen auf jugendlich-spritzige Weise präsentiert. Inspiriert von der 9. Sinfonie des Jubilars Ludwig van Beethoven, die für Freiheit, Zusammenhalt und Menschlichkeit steht, verknüpfen sich berühmte Melodien aus diesem Werk mit dem Volksliedgut unterschiedlicher Kulturen und mit bunten Improvisationen.



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 38

09-10-2020



»Dendrologische Poesie. Bäume als literarische Ressource bei Fontane, Pückler und anderen«

17 Uhr

Festsaal Muskauer Park, Bad Muskau

Jana Kittelmann
Literaturwissenschaftlerin

»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.

09-10-2020



Julia Kleiter singt Wolf · Karg-Elert · Mahler

19.30 Uhr

Johanniskirche Zittau

Die Sopranistin Julia Kleiter hat besonders in Partien Mozarts die Opernwelt von Paris, Madrid, Zürich, Berlin und New York begeistert, doch auch Wagner und Strauss präsentiert die umjubelte Sängerin regelmäßig. Im Liederabend leuchtet sie das spätromantische Spektrum zu Gedichten von u.a. Mörike und Rückert auf ganz besondere Weise aus. Die Werke von Wolf, Mahler, Bossi, Karg-Elert und Verdi werden von Markus Eichenlaub auf der Orgel der Johannis Kirche Zittau begleitet und erstrahlen so in einem besonderen Klanglicht.

Julia Kleiter
Sopran

Markus Eichenlaub
Orgel



Lesen Sie mehr zum
Thema ab Seite 131

10-10-2020



Martha Argerich, Charles Dutoit, Neue Lausitzer Philharmonie

19.30 Uhr

Dorfkirche Cunewalde

Sie ist eine lebende Legende: Die neunund-siebzigjährige Ausnahmepianistin Martha Argerich gestaltet das Klavierkonzert Nr. 2 von Ludwig van Beethoven, begleitet von der Neuen Lausitzer Philharmonie unter der Leitung von Charles Dutoit – umrahmt von Interludien der sorbischen Theremin-Spielerin Carolina Eyck.

S. Barber: »Adagio for Strings«
W. A. Mozart: Sinfonie Nr. 29 A-Dur
L. v. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2 B- Dur, I
C. Eyck : Interludien für Theremin

**Neue Lausitzer
Philharmonie**

Charles Dutoit
Dirigent

Martha Argerich
Klavier

Carolina Eyck
Theremin

10-10-2020 	10-10-2020 
<p>»Landschaftsgeschichte schafft die Zukunft«</p> <p>13 Uhr</p> <p>Schloss Neschwitz</p>	<p>»Dokumente kulinarischer Sinnlichkeit – Die Tafelbücher des Fürsten Pückler«</p> <p>16 Uhr</p> <p>Schloss Branitz</p>
<p>Stefan Tischer Landschaftsarchitekt</p> <p>»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.</p>	<p>Marina Heilmeyer Kunsthistorikerin</p> <p>»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.</p>

10-10-2020 	11-10-2020 
<p>»KING SIZE« <i>Szenischer Liederabend von Christoph Marthaler</i></p> <p>20 Uhr</p> <p>Staatstheater Cottbus</p>	<p>Bill Laurance: Jazz!</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Festsaal Muskauer Park</p>
<p>Tora Augestad Bendix Dethleffsen Michael von der Heide Nikola Weisse</p> <p>Der Schweizer Regisseur Christoph Marthaler ist nicht nur ein Meister der theatralen Zwischentöne, sondern weiß auch: Singen hilft! In KING SIZE versucht ein Paar in einem Hotelzimmer zur Ruhe und zueinander zu kommen, doch eine ältere Dame und ein geheimnisvoller Pianist verhindern das durch Opernarien von Mozart über Wagner zu Berg und Schlager von The Kinks oder The Jackson Five – die Musik kreist vielgestaltig um die große Liebe und den tiefen Schlaf. Ein heiter-melancholisches Vergnügen!</p>	<p>Bill Laurance Klavier</p>
<p> Lesen Sie mehr zu »KING SIZE« ab Seite 50</p>	<p> Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 44</p>

11-10-2020



Martha Argerich, Stephen Kovacevich and friends

19.30 Uhr

Lutherkirche Görlitz

Gleichsam rückwärtsgewandt erscheint das Konzertprogramm mit Werken von Mieczysław Weinberg, Frédéric Chopin und Johann Sebastian Bach nur auf den ersten Blick. Denn die Rückbesinnung auf und Ausrichtung an Bach ist seit Jahrhunderten ungebrochen. Zunächst ertönen Duos mit Flöte von Weinberg, bevor dann Martha Argerich Chopins Zauber hörbar werden lässt, und schließlich erklingt »the Father of Us All«: Johann Sebastian Bach mit Stephen Kovacevich.

Werke von F. Chopin, M. Weinberg, J. S. Bach

Martha Argerich
Klavier

Stephen Kovacevich
Klavier

Akane Sakai
Klavier

Susanne Barner
Flöte



Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 10

11-10-2020



»Königliche Küchengärten – eine Reise durch's Schlaraffenland«

14 Uhr

Ostdeutscher Rosengarten Forst

Christa Hasselhorst
Kulturjournalistin

»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.

11-10-2020



»Komm in den totgesagten Park und schau...« Vergangenes, Gegenwärtiges und Werdendes in Altdöbern«

16 Uhr

Schloss Altdöbern

Ira Mazzoni
Kunsthistorikerin

»Die Gartenkunst hat ihre Symphonien, Adagios und Allegros, die das Gemüth gleich tief ergreifen«, schrieb Fürst Pückler. Wie mit der Musik ist der Garten aber auch eng verbunden mit Dichtung, Philosophie und kulinarischem Genuss. Als lebendiges Kunstwerk lässt er uns zugleich in Vergangenheit und Zukunft blicken. Vorträge in Anlagen des Europäischen Parkverbunds Lausitz und in Görlitz zeigen dies aus Sicht der Ethnologie, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Landschaftsarchitektur und des Kulturjournalismus.

12-10-2020 	12-10-2020 
<p>Anderswo her. Lars Dreiucker im Gespräch mit der Philosophin Juliane Rebentisch</p> <p>16 Uhr</p> <p>Benigna Görlitz</p>	<p>Piotr Anderszewski spielt J. S. Bach</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Orangerie Muskauer Park</p> <hr/> <p>Piotr Anderszewski Klavier</p> <p>Der u.a. in London, Berlin, Wien und New York gefeierte polnische Pianist Piotr Anderszewski wird aus Bachs Wohltemperierten Klavier Präludien und Fugen präsentieren, mit denen der barocke Tonsetzer alle Tonarten chromatisch aufsteigend in Dur und Moll kompositorisch durchlief.</p> <p>Aus dem »Wohltemperierten Klavier II« und Englische Suite Nr. 6 von J. S. Bach</p>
 Lesen Sie mehr von Lars Dreiucker ab Seite 18	

13-10-2020 	
<p>Aus der Görlitzer Synagoge: Martha Argerich und Mischa Maisky</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Synagoge Görlitz</p> <hr/> <p>Martha Argerich Klavier</p> <p>Mischa Maisky Violoncello</p>	<p>Die Synagoge in Görlitz ist eines der aufregendsten Kulturdenkmäler der Lausitz. Sie ist nicht nur ein Jugendstil-Bau von ausnehmender Schönheit, sondern hat zumal eine bewegte Geschichte. Denn sie ist eine der wenigen Synagogen in Deutschland, die nicht der Pogromnacht von 1938 zum Opfer fiel. Die beiden Weltklasse Musiker Martha Argerich und Mischa Maisky, die aufgrund ihrer persönlichen Geschichte eine besondere Affinität zu diesem einmaligen Ort haben, werden die ehemalige Synagoge das erste Mal seit 1938 wieder zum Klingen bringen – und dies fast ein halbes Jahr vor der geplanten Öffnung für die Öffentlichkeit.</p> <p>Werke von J. S. Bach, L. v. Beethoven, M. Bruch und O. Messiaen</p>
	 Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 124

14-10-2020 	15-10-2020 
<p>Rolando Villazón und Xavier de Maistre: »Serenata latina«</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Orangerie Muskauer Park</p>	<p>Avishai Cohen Trio: Jazz!</p> <p>20 Uhr</p> <p>Hangar 5, Cottbus</p>
<p>Rolando Villazón Tenor</p> <p>Xavier de Maistre Harfe</p> <p>Startenor Rolando Villazón und Harfen- virtuose Xavier de Maistre präsentieren Lieder und Canzonen aus Lateinamerika und Mexiko, der Heimat des Sängers. Freuen Sie sich auf hierzulande kaum bekannte Melodien, die südliches Flair und Temperament in die Lausitz bringen!</p> <p>Werke von C. Guastavino, A. Estévez, Y. Souviron, S. Rodriguez, M. de Falla, u. a.</p>	<p>Avishai Cohen Bass</p> <p>Elchin Shirinov Klavier</p> <p>Roni Kaspi Schlagzeug</p>
	 Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 44

15-10-2020 	
<p>Gidon Kremer Trio spielt Weinberg-Sonaten</p> <p>19.30 Uhr</p> <p>Kreuzkirche Görlitz</p>	<p>Es war Geigenvirtuose Gidon Kremer, der vor einigen Jahren damit begann, die bis dahin wenig bekannte Musik Mieczysław Weinbergs einer breiteren Öffentlichkeit im Westen Europas vorzustellen. Seither hat Kremer das kompositorische Werk Wein- bergs immer wieder in das Zentrum seiner Konzerte gerückt.</p> <p>Werke von M. Weinberg, F. Chopin, C. Schumann, D. Schostakowitsch</p>
<p>Gidon Kremer Violine</p> <p>Madara Pētersone Violine</p> <p>Georgijs Osokins Klavier</p>	
	 Lesen Sie mehr zum Thema ab Seite 10

16-10-2020



Elīna Garanča singt
Schumann und Brahms

19.30 Uhr

Dorfkirche Cunewalde

Die lettische Mezzo-Sopranistin Elīna Garanča ist auf allen großen Opernbühnen ein gefeierter Weltstar. Doch sie triumphiert nicht nur im Belcanto sowie als Carmen, Dalila oder Eboli, sondern widmet sich auch den Farben jenseits von Koloratur und theatraler Expression. Als Liedsängerin wird sie Schumanns Zyklus »Frauenliebe und -leben« präsentieren, den der Komponist 1840 auf Texte Chamissos komponierte. Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden Lieder von Brahms erklingen, so dass wir die große Spannbreite der Gefühle in der kleinen Form hören werden.

Werke von R. Schumann, J. Brahms

Elīna Garanča
Mezzosopran

Malcolm Martineau
Klavier

Hymnus an das entstehende und ersterbende Licht

Über Vögel in der Musik Messiaens

-  Konzert
-  Jazz
-  Ausstellung
-  Gespräch
-  Theater
-  Liederabend
-  Installation

Die Preise rangieren gestaffelt von freiem Eintritt bis maximal 55,- EURO. Details und Tickets auf www.lausitz-festival.eu

Janina Zell

Was hören Sie gerade? Musik? Stimmen? Das leise Rauschen von Autos in der Ferne? Wind? Und zwischen all dem – piepst und zwitschert es da irgendwo? Die Wahrscheinlichkeit dafür ist gar nicht gering. Einer wissenschaftlichen Schätzung aus den späten 1990er Jahren zufolge leben auf unserem Erdenrund etwa 200 bis 400 Milliarden Vögel, was etwa 30 bis 60 Vögel pro Mensch entspricht. Dabei gibt es mehr als 10.000 verschiedene Vogelarten. Die Lausitz ist für einige von ihnen wie Brachpieper, Steinschmätzer und Wiedehopf, die in Deutschland vom Aussterben bedroht sind, heimisches Gefilde. Nun mag man an die schönen Naturräume, den Spreewald, die Oberlausitzer Heide- und Teichlandschaft oder das Bergland der verschiedenen Regionen denken. Ein neues Zuhause aber finden sie bevorzugt im Tagebau Welzow-Süd, genauer gesagt in den gefluteten früheren Bergbaufolgeseen.

Durch die Natur hindurch tiriliert und pfeift es auch in Musik und Dichtung – von Märchen und Sagen, in denen uns Vögel zu Weisheit führen über Liebeslyrik mit Nachtigallen und Lerchen bis hin zum fröhlich flötenden Volkslied über Amsel, Drossel, Fink und Star.

Die Faszination der federleicht-fliegenden, königlich-singenden Vogelwelt durchzieht die Geschichte der Menschheit seit jeher. Denken wir an das biblische Symbol für den Frieden: die weiße Taube, einen Olivenzweig im Schnabel. Auch die alten Völker blickten gen Himmel, um göttliche Zeichen zu

erspähen. So mochten die alten Ägypter die Vorstellung, dass Verstorbene sich mit Vogelflügeln in die Ewigkeit hinaufschwangen. Und die Auguren lasen den Flug der Vögel, um den Willen der Götter und das Schicksal der Menschen zu deuten. Die kunstvollen Ketten vorüberziehender Vögel gleichen damals wie heute rätselhaften Symbolen. Der Ornithologe Arnulf Conradi spricht gar von einer »Kalligrafie der Natur«. Eine gewisse Transzendenz scheint den Himmel und Erde im Flug verbindenden Geschöpfen in den Augen der Menschen seit jeher eigen.

In Wissenschaft und Kunst lassen sich Spuren erkenntnisreicher Vogelbeobachtungen durch die Jahrhunderte hinweg nachverfolgen: Kaiser Friedrich II. galt als erster großer Ornithologe und Falkner auf dem Thron und hinterließ mit seinem Falkenbuch eine mittelalterliche Lehrschrift über die Jagd mit Greifvögeln. Leonardo da Vinci studierte eingehend den Vogel- bzw. Fledermausflug, um den Menschen der Renaissance einen uralten Traum zu erfüllen: das Fliegen – wenige Jahrhunderte später sollte es den Menschen durch Fremdenergie tatsächlich gelingen. Charles Darwin verdankte die entscheidenden Ideen für seine bahnbrechende Evolutionstheorie im 19. Jahrhundert selbstgezüchteten Tauben. Und Alfred Hitchcock schuf mit dem Filmklassiker *Die Vögel* in den 60er Jahren ein Meisterwerk, das die dunkle Seite der Himmelgeschöpfe beleuchtet, ihre unberechenbaren Bewegungen in mysteriösen Scharen, und brachte damit

die psychologischen Abgründe zwischen Mensch und Natur auf die Leinwand. Universalgelehrte von Aristoteles bis Hildegard von Bingen widmeten sich ausgiebig dem Vogelreich, kamen zur waghalsigen Erkenntnis der Transmutation (die Vögel könnten sich von einem in einen anderen verwandeln) oder gaben volksmedizinische Empfehlungen, welche zu verspeisen seien und mit welcher Wirkung, welche besser nicht. Tatsächlich dürfte das Hähnchen auf dem Teller heute zur einer der häufigsten Vogelbegegnungen des Menschen gehören. Der gesundheitliche Nutzen sei an dieser Stelle dahingestellt.

Andere, wie Franziskus von Assisi, beschlossen zu den Vögeln zu sprechen. Franziskus predigte ihnen gar und stimmte die Menschen mit den Worten des Matthäus-Evangeliums zuversichtlich: »Sorget nicht für euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht für euren Leib, was ihr anziehen werdet. Ist nicht das Leben mehr denn Speise? Und der Leib mehr denn die Kleidung? Sehet die Vögel unter dem Himmel an: sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen; und euer himmlischer Vater nährt sie doch.«

Als Sohn eines reichen Tuchhändlers aus Assisi, der alles Hab und Gut hinter sich gelassen hatte, um sein Leben Jesus zu widmen und ihm nachzufolgen, in Höhlen schlief und barfuß lief, wusste er wovon er sprach. Franziskus wiederum inspirierte einen weiteren Vogelliebhaber: den Komponisten Olivier Messiaen. Die beiden teilten neben ihrer ornithologischen Leidenschaft auch einen tiefen Glauben. Messiaens Musik basiert auf den Klängen und Farben der Natur. Er bezeichnete sich selbst als Ornithologen und tatsächlich archivierte er im Laufe seines Lebens hunderte von Vogelstimmen, deren Vielfalt seine Werke durchzieht. Als Wesen des Himmels verbinden sie für ihn das Irdische mit dem Göttlichen und sind damit auch Symbol seines Glaubens. Immer wieder setzt er sich in seinem Schaffen mit religiösen Themen auseinander und fokussiert die Beziehung des Menschen zu Gott und der Schöpfung. Dass er in seiner einzigen Oper, *Saint François d'Assise*, den heiligen Franziskus von Assisi zum Thema machte, spricht von seinem Glauben ebenso wie von seiner Leidenschaft für Vögel. Weit mehr aber ging es ihm darum, die Wechselwirkung von

»Ein Käfig ging einen Vogel suchen.«

Franz Kafka

»Singt der Vogel im Käfig, oder weint er?«

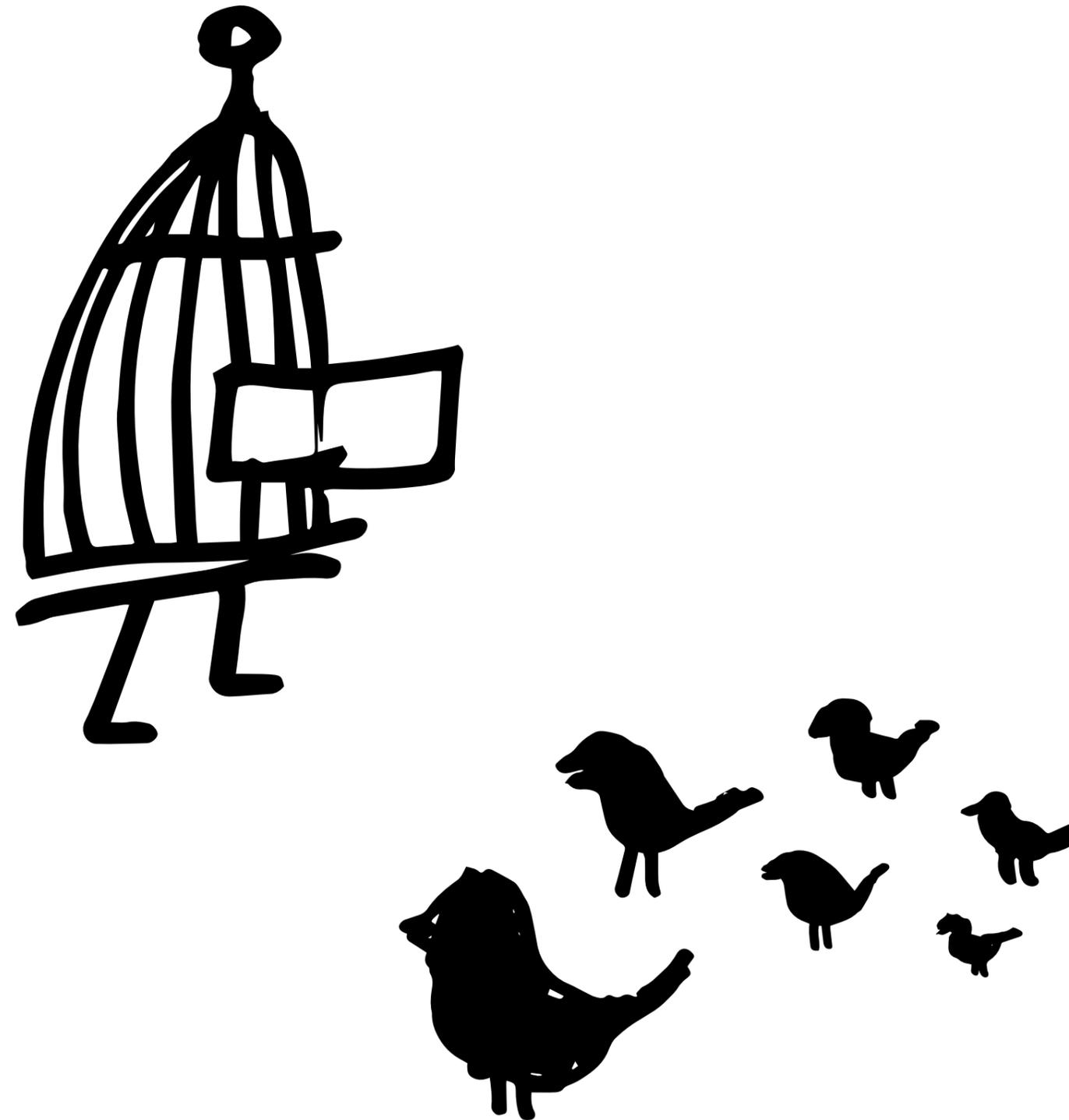
Gesellschaft und Natur mit seinen tönenden Farben zu durchleuchten. Seine frei fließende Musik, die sich gerne von tonalem Zentrum und festem Metrum löst, erzählt von den Wundern, den Vögeln, dem Glauben und wagt eine Annäherung an die Unendlichkeit. In gleichem Maße aber ist sie irdisch, natürlich, nahbar, spricht von den Ängsten und Hoffnungen der Menschen und der Notwendigkeit, die Schönheit der Schöpfung zu erkennen und zu wahren. Während in den 70er Jahren die Anti-Atomkraftbewegung Wellen schlug, widmete sich Messiaen dem heiligen Franziskus, dem »Beispiel schlechthin für die Achtsamkeit gegenüber dem Schwachen und für eine froh und authentisch gelebte ganzheitliche Ökologie« wie Papst Franziskus in seiner Enzyklika seinen Namensgeber beschreibt.

Herzstück der etwa vierstündigen Oper ist die berühmte Vogelpredigt von Franziskus. Franziskus stellt Bruder Masseo verschiedene Vögel vor, einheimische aus den Wäldern Italiens ebenso

sorbisches
Sprichwort

wie exotische aus Neukaledonien, die er aus seinen Träumen kennt. Gemeinsam lauschen sie ihrem Gesang im »Kleinen Vogelkonzert«. Unter einer großen Eiche beginnt Franziskus zu ihnen zu predigen, fordert sie auf, ihrem Schöpfer für seine Wohltaten zu danken. Der Segen lässt die Vögel kurz verstummen, um daraufhin ins »Große Vogelkonzert« einzustimmen und in die vier Himmelsrichtungen fortfliegend ein Kreuz zu zeichnen. Ein Zeichen göttlicher Vorhersehung? Für Franziskus stand dies sicherlich außer Frage.

Allein in diesem Werk lässt Messiaen den charakteristischen Ruf von 41 verschiedenen Vögel erklingen. In seinem Oratorium La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ (Die Verklärung unseres Herrn Jesus Christus) sind es gar 83. Seine umfassende Sammlung von Vogelgesängen begann er bereits als Jugendlicher, wenn er bei seiner Tante auf dem Land war. Später sammelte er immer detaillierte Erkenntnisse, um sie an Ruf und



Gestalt zu erkennen. Auch ihr Verhalten beschäftigte ihn, variieren ihre Gesänge doch je nach Tages- und Jahreszeit ebenso wie nach dem Ziel ihres Musizierens: Gilt es das Revier zu markieren, das Weibchen zu beeindrucken oder den Tag zu begrüßen? Am schönsten war für ihn der Gesang der Morgen- und Abenddämmerung, den er als »Hymnus an das entstehende und ersterbende Licht«, als »großartigen Salut an die Farben der aufgehenden und der untergehenden Sonne« pries.

Neben den Notenskizzen entstanden umfassende Beschreibungen zu Vögeln aus aller Welt, die Messiaen zu Hause und auf Reisen sammelte. Konzertreisen hießen für ihn stets: in den Probenpausen neue Vogelmelodien einfangen. Nun singen Vögel zumeist weder in der Tonlage unserer Instrumente und menschlichen Stimmen, noch in unserem gleichschwebend temperierten System, ganz abgesehen von ihren einzigartigen Klangfarben, die kaum nachzuahmen sind. Jede Notation ist damit per se schon eine künstlerische Gestaltung, die Fragen an Instrumentenwahl, Spieltechnik und Zusatztöne (oft Dissonanzen) aufwirft.

Komponisten, die Inspiration aus Vogelgesängen gewannen, gab es einige. Beethovens »Pastorale« gehört mit Vogelrufen, Bachplätschern und Gewitterlauten zu den prominentesten Beispielen. Ottorino Respighi verschmilzt in seiner Suite für Kammerorchester *Gli Uccelli* (Die Vögel) Taubengurren, Hühnergegacker, Nachtigallengesang und Kuckucksrufe mit Zitaten Alter Musik.

Richard Wagner lässt im berühmten Waldweben in *Siegfried*, seines Weltendramas Der Ring des Nibelungen drittem Teil, die Vogelstimmen zunächst ebenfalls instrumental erklingen. Kurz darauf, als sein Opernheld durch Drachenblut die zwitschernde Tiersprache versteht, ist es ein Sopran, der dem Waldvogel seine Stimme verleiht und Siegfried sogleich auf die Fährte eines spektakulären Schatzes führt.

Die musikalische und zugleich ornithologisch weitreichende Auseinandersetzung Messiaens mit dem Vogelreich aber ist einmalig in der abendländischen Musikgeschichte. Neben seiner großen Faszination für indische und altgriechische Rhythmen sind es vor allem Vogelstimmen, die Fixpunkt und Inspiration für sein Schaffen waren. Zu seinen zentralen Werken, die Ornithologie und Komposition verschmelzen, gehören der *Catalogue d'oiseaux* für Klavier und *Oiseaux exotiques* für Klavier und kleines Ensemble. Ersteres ist ein Streifzug durch die französische Provinz und stellt jedem Stück die stenogrammatischen Tagebuchaufzeichnungen des Komponisten voran, die seine Beobachtungen in der Natur bezeugen. Das Zweite bildet gewissermaßen das weltumspannende Gegenstück mit Vogelaufzeichnungen aus Indien, Malaysia und Amerika. Beide Werke entstanden in den 50er Jahren, einer Zeit größter Einsamkeit im Leben Messiaens, wie seine Wegbegleiter später berichteten. Seine erste Frau Claire Delbos war schwer krank, ein menschlich warmer Kontakt seit Jahren nicht mehr möglich. Messiaen lernte in

den 40er Jahren bereits die Pianistin Yvonne Loriod kennen und litt unter dem Verzicht, seinen Gefühlen für sie nachzugeben. Seine verborgenen Emotionen mögen in selbstverfassten Dichtungen verhandelt werden – oder ist es Gott, von dem er spricht, wenn er im Liederzyklus *Harawi: chant d'amour et de mort* (Harawi: Gesänge der Liebe und des Todes) die grüne Taube verehrt?

Bonjour toi, colombe verte,
Retour du ciel.
Bonjour tou, perle limpide,
Départ de l'eau.
Etoile enchaînée,
Ombre partagée,
Toi, de fleur, de fruit, de ciel et d'eau,
Chant des oiseaux,
Bonjour,
D'eau.

Sei begrüßt, grüne Taube,
Zurück vom Himmel.
Sei begrüßt, durchsichtige Perle,
Dem Wasser entstiegen.
Gefesselter Stern,
Geteilter Schatten,
Du, aus Blume, Frucht, Himmel und Wasser,
Gesang der Vögel,
Sei begrüßt,
Aus Wasser.

Der freudigen Begrüßung folgt eine Umschreibung, die Verehrung und Zwiespalt zugleich verheißt. Im letzten Gedicht greift er das Bild der grünen Taube wieder auf und verbindet es erneut mit den Worten »Frucht« und »Himmel«, mit denen Messiaen gerne auf die menschliche Hoffnung auf Erfüllung im Jenseits verwies:

Dans le noir, colombe verte.
 Dans le noir, perle limpide.
 Dans le noir, mon fruit de ciel, de jour,
 Lointain d'amour.

Mon amour, mon souffle!
 Colombe, colombe verte.

Im Dunkeln, grüne Taube.
 Im Dunkeln, durchsichtige Perle.
 Im Dunkeln, meine Frucht
 aus Himmel und Tag,
 Fern aus Liebe.

Meine Liebe, mein Atem!
 Taube, grüne Taube.

Die Assoziation der Taube als Symbol des Friedens und des Heiligen Geistes liegt nahe, doch war es Messiaen selbst, der seinen Liederzyklus mit der Geschichte von *Tristan und Isolde* verglich und damit der Wortbedeutung »Harawi« folgt. Harawi ist Quechua, eine in den

Andenländern vor der spanischen Eroberung weit verbreitete Sprache und bezeichnet Lieder, die von schicksalhafter Liebe erzählen und oft mit dem Tod der Liebenden enden. In der Folklore der Anden, steht die grüne Taube, die ihren Partner verlässt, für die unerreichbare Liebe.

Für Messiaen blieb auch seine zweite Liebe nicht unerfüllt: Nach dem Tod seiner Frau im Jahr 1959 heiratete er Yvonne Loriod. Das Drama seines Lebens, so beschrieb er es gut 20 Jahre später, sei ein anderes: »Erstens: Ich spreche von Vogelgesängen zu Stadtbewohnern, die noch nie einen Vogel gehört haben. Um Vögel zu hören, muss man auf dem Lande leben, gegebenenfalls um 4 Uhr morgens aufstehen und in der Morgen- und Abenddämmerung den Vögeln zuhören, die den Sonnenaufgang begrüßen. Das geht nicht in Paris, London oder Berlin. Das zweite Drama besteht darin, dass ich den Leuten sage, dass ich beim Musikhören Farben sehe, und sie sehen nichts, gar nichts. Das ist schrecklich. Und sie glauben mir nicht einmal. Das dritte Drama ist, dass ich eine Rhythmik ausgearbeitet habe, die der Natur immer näherkam, zum Beispiel der Wellenbewegung des Meeres, dem Wind, den Bewegungen der Wolken etc. Wenn ich vom Rhythmus spreche, verstehen die meisten Leute nichts, denn für sie (zumindest für die primitivsten) ist Rhythmus gleich Militärmarsch oder aber Jazz. Das ist schrecklich. Das vierte Drama, das schlimmste von allen: Ich glaube, und ich rede von den

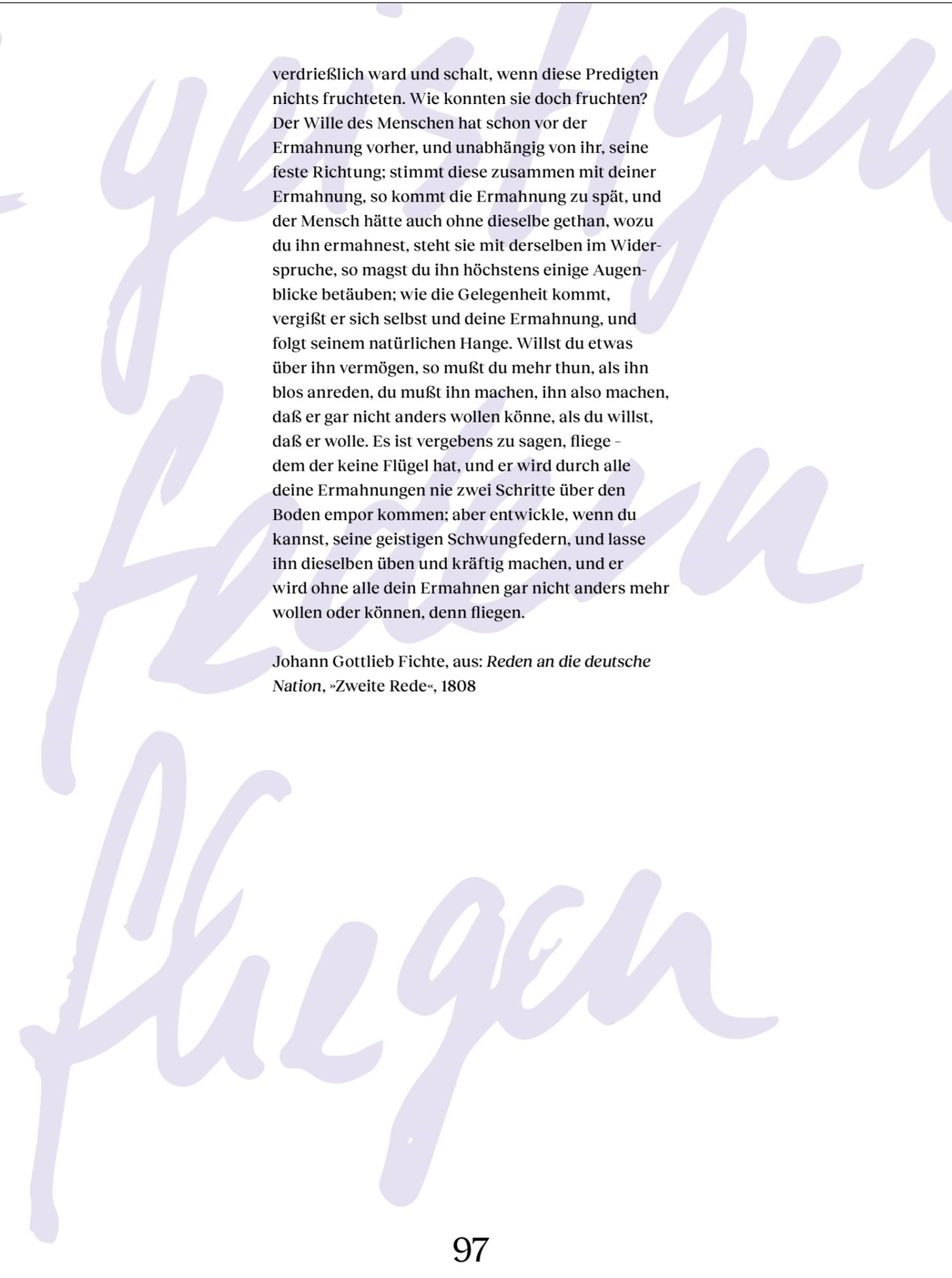
Geheimnissen Christi zu Leuten, die nicht glauben, die glauben, dass Christus nicht Gott gewesen ist, und die nichts begreifen, die auch nicht Zeit und Raum begreifen.«

Nun mag es schwer sein, Zeit und Raum zu begreifen. Es ist auch nicht einfach, an die Gottheit Christi zu glauben – es ist und bleibt ein Geheimnis, ein Mysterium des Glaubens. Rhythmus und Farben scheinen schon nahbarer. Vögel zu beobachten aber, gleicht einer wunderbaren Einladung: Sie bewegen sich frei über alle Grenzen hinweg, finden sich mühelos über tausende Kilometer Entfernung zurecht, verführen einander mit Gesang und – nimmt man die Kraniche und damit das Symbol des Glücks zum Beispiel – wenden sich nach einer gut balancierten Begattung einander zu, um jubelnd ein Duett mit anschließendem Tanz samt Verneigungen, Drehungen und Sprüngen zu vollziehen. Kein Wunder also, dass Ornithologen der festen Überzeugung sind, wir Menschen könnten noch eine Menge von Vögeln lernen.





Alle Bildung strebt an, die Hervorbringung eines festen bestimmten und beharrlichen Seins, das nun nicht mehr wird, sondern ist, und nicht anders sein kann, denn so wie es ist. Strebte sie nicht an ein solches Sein, so wäre sie nicht Bildung, sondern irgend ein zweckloses Spiel; hätte sie ein solches Sein nicht hervorgebracht, so wäre sie eben noch nicht vollendet. Wer sich noch ermahnen muß, und ermahnt werden, das Gute zu wollen, der hat noch kein bestimmtes und stets bereitstehendes Wollen, sondern er will sich dieses erst jedesmal im Falle des Gebrauches machen; wer ein solches festes Wollen hat, der will, was er will, für alle Ewigkeit, und er kann in keinem möglichen Falle anders wollen, denn also, wie er eben immer will; für ihn ist die Freiheit des Willens vernichtet und aufgefangen in der Nothwendigkeit. Dadurch eben hat die bisherige Zeit gezeigt, daß sie von Bildung zum Menschen weder einen rechten Begriff, noch die Kraft hatte, diesen Begriff darzustellen, daß sie durch ermahrende Predigten die Menschen bessern wollte, und



verdrießlich ward und schalt, wenn diese Predigten nichts fruchteten. Wie konnten sie doch fruchten? Der Wille des Menschen hat schon vor der Ermahnung vorher, und unabhängig von ihr, seine feste Richtung; stimmt diese zusammen mit deiner Ermahnung, so kommt die Ermahnung zu spät, und der Mensch hätte auch ohne dieselbe gethan, wozu du ihn ermahnest, steht sie mit derselben im Widerspruche, so magst du ihn höchstens einige Augenblicke betäuben; wie die Gelegenheit kommt, vergißt er sich selbst und deine Ermahnung, und folgt seinem natürlichen Hange. Willst du etwas über ihn vermögen, so mußt du mehr thun, als ihn bloß anreden, du mußt ihn machen, ihn also machen, daß er gar nicht anders wollen könne, als du willst, daß er wolle. Es ist vergebens zu sagen, fliege - dem der keine Flügel hat, und er wird durch alle deine Ermahnungen nie zwei Schritte über den Boden empor kommen; aber entwickle, wenn du kannst, seine geistigen Schwungfedern, und lasse ihn dieselben üben und kräftig machen, und er wird ohne alle dein Ermahnen gar nicht anders mehr wollen oder können, denn fliegen.

Johann Gottlieb Fichte, aus: *Reden an die deutsche Nation*, »Zweite Rede«, 1808

Kommen und Gehen: Hölderlin

Der Not ist jede Lust entsprossen.

Ein Konzertabend auf Spuren Hölderlins

»Ich glaubte, nun endlich auf dem rechten Weg zu sein.«
Friedrich Hölderlin, aus: *Hyperions Jugend*,
sechstes Kapitel

Wir packen unsere Koffer und nehmen mit: eine Singstimme, ein Akkordeon, eine Sprecherstimme, Audio-Einspielungen; auf der einen Seite den jungen Friedrich Hölderlin; auf der anderen Seite das Thema, unterwegs zu sein; Neue Musik und Bekanntes; Gesungenes und Gesprochenes; unbedingt Offenheit und Humor – denn wer versteht schon Hölderlin?

Mit Texten von Hölderlin und Musik von Britten, Eisler, Hindemith, Staffei, Stolte, do Nascimento und Seel; mit eigenen Reflexionen und Fieldrecordings kreieren Anne Schneider (Gesang), Susanne Stock (Akkordeon) und Astrid Alexander (Audio) ein vielschichtiges Konzerterlebnis. Nicht zu verkopft, sondern auf charmant-offene Art ringen sie mit Hölderlins Worten, fühlen seine Kraft und gleichzeitig sein Zweifeln.

Mit dem Publikum schreiten wir voran durch Hölderlins frühe kraftvolle Jahre und können uns in seinem Idealismus, seiner wunderschönen Sprache, seinem klugen Denken spiegeln; wo stehen wir? Und immer wieder: was will uns der Dichter damit sagen?

Wir müssen nichts sogleich verstehen, dürfen aber. Annäherung und Begegnung – eine bescheidene Hommage an Hölderlin.

*Wir glaubten, nun endlich auf dem rechten Weg zu sein.
Wir sind es wohl!*

Programm

Kommen und Gehen ◆
*Ein Konzertabend
auf den Spuren
Hölderlins* (07-10)

19.30 Uhr | Turmgaststätte
Löbauer Berg

Kommen und Gehen ◆
*»Il n'y aura plus de Temps«
– »Es soll hinfort keine
Zeit mehr sein«* (08-10)

19.30 Uhr | Klostersaal der
ehem. Haftanstalt
Luckau

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**



Unterwegs auf und zu einer Reise mit Boris Yukhananov



Gespräch mit Dr. Ruth Heynen,
der neuen Schauspieldirektorin des Staatstheater Cottbus

MORPH Frau Dr. Heynen, Sie haben in Mailand Schauspiel und in Düsseldorf Germanistik sowie Romanistik studiert; Sie waren als Projektkuratorin im In- und Ausland tätig – unter anderem auch als Direktorin der »Union des Théâtres de l'Europe« in Paris und haben an Universitäten in Deutschland, Frankreich und Luxemburg unterrichtet. Sie beschäftigen sich seit Jahren mit dem Theater und seiner Reisekraft, doch sind Sie nicht an metaphorischen Kurztrips interessiert, sondern favorisieren lange, oft auch reich verschlungene Wege.

RUTH HEYNEN Ja! Deshalb freue ich mich sehr auf meine neue Aufgabe und besonders auf die Zusammenarbeit des Schauspiels im Staatstheater Cottbus und des Lausitz-Festivals mit Boris Yukhananov, auch da diese gleich eine mehrjährige Kooperation mehrerer Institutionen avisiert.

M Dass Sie hier so vernetzt denken, weist gleich ins Zentrum von Boris Yukhananovs Ästhetik, denn dieser Künstler lässt sich ja kaum kategorisieren.

RH Das stimmt – er war und ist verrückt, klug, weise und töricht, extrem und gegen jeden Mainstream, immer auf der Suche, immer fragend und zuhörend – immer ein großer Mentor. Yukhananov ist künstlerischer Leiter des Stanislawski Elektrotheaters, das frühere Theaterstudio von Stanislawski im Zentrum Moskaus, und außerdem Theaterregisseur, Filmmacher, Designer, Grafiker, Schriftsteller, Lehrer und Theoretiker – mit einer Laufbahn von inzwischen mehr als vierzig Jahren, wenn man die intensiven Studien unter den legendären Regisseuren Anatolij Wassiljew und Anatolij Efros in den frühen 1980er Jahren hinzurechnet.

M Und was planen Sie mit ihm?

RH Das Vorhaben, das zurzeit den Arbeitstitel »Catabasis. Dämonen« trägt und auf dem Roman Die Dämonen von Dostojewski und sechszwanzig Graphiken von Yukhananov beruht, wird eine enge Zusammenarbeit des Stanislawski Elektrotheaters mit mehreren Schauspielschulen und Universitäten ermöglichen, u.a. mit der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und Architekturstudierenden der BTU in Cottbus.

M Das Aufregende und Ungewöhnliche an Yukhananovs Arbeit ist das Prozessuale, das sich nicht nur auf Seite der Künstler, sondern auch auf Seite des Publikums vollziehen kann.

»Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen.«

Johann Wolfgang von Goethe

RH Und mit dem Nachwuchs. In Moskau erarbeitet Yukhananov mit den jeweils circa einhundert Studierenden eines Jahrgangs in seiner 1988 gegründeten Regieschule MIR (ein russisches Akronym für »Studio der individuellen Leitung«) eine Art der individuellen künstlerischen Auseinandersetzung mit einem allen gemeinsamen Thema, z.B. dem Orpheus-Mythos in seinen Orphic Games oder auch Umkreisungen von Apuleius' antikem, pikaresken und derben Roman Metamorphosen. Yukhananov lässt dabei die Studierenden geleitet durch die Themensetzung ganz frei Szenen, Choreographien, Monologe, Gesänge sowie Aktionen erarbeiten, die ihm dann in verschiedenen Etappen vorgeführt werden und an denen er sehr offen, und im zweiten Schritt dann auch mit Publikum, arbeitet. Er gibt den jungen Künstlern die Möglichkeit, eigenen Wegen nachzugehen, durch das gemeinsame Thema mit den anderen verbunden zu sein und sich gleichzeitig in einem kontinuierlichen Mentoring zu befinden. Das Publikum hat dabei eine ungewöhnliche Wichtigkeit, Sie haben recht. Durch den für das Publikum offenen Arbeitsprozess gibt Yukhananov den Zuschauern die Möglichkeit, mit den Künstlern zu wachsen, den Weg mitzugehen.

M Bleiben wir bei dem organischen Sprachbild des »Wachsens«, denn gerade in der Garten-Metapher ist doch ein verbindendes Element zur Lausitz zu finden.

RH Den Grundstein für seine »processual art« und seine Regieschule MIR legte Yukhananov 1989 in der Tat mit seinem Projekt »Der Garten«. Es wurde erwartet, dass der Regisseur mit dem »Kirschgarten« von Tschechow den Beginn einer neuen Epoche beschreiben oder die Perestroika in den Mittelpunkt seiner Arbeit stellen würde. Doch er war nicht an direkten Übertragungen interessiert und entwickelte stattdessen die utopische Vision eines kommenden neuen Zeitalters. Ich habe versucht, ihn zu einer Neuinszenierung dieses Stoffs zu bewegen, aber wir haben uns dann im Gespräch für Dostojewski entschieden.

Zwischen 1989 und 2001 erlebte »Der Garten« acht Neuinszenierungen und mich interessierte dieses Fortdauern in der Zeit. Gärten spielen in Cottbus und in der Lausitz eine sehr wichtige Rolle: Parks, Grünflächen, Kleingärten, Innenhöfe, Überwucherungen alter Industriebauten, Spreeauen. Bei Alexander Kluge, einem der wichtigsten Philosophen, Schriftsteller und Filmemacher unserer Zeit, fungiert der Garten als Metapher der für künstlerische, theoretische und politische Praxis notwendigen Schutz- und Freiräume des Denkens und Handelns: für Institutionen und Gegenöffentlichkeiten, die immer wieder neu, dezentral vernetzt und auf kollektiver Basis hergestellt werden müssen.





M Der hier angedeutete, zirkuläre Prozess verlangt also ein Verbinden von Ästhetik und Ethik, ein sichtbares Zusammenspiel von Regie, Schauspiel und Publikum?

RH Ja, unbedingt. Vom Ausbrechen aus repressiven, von oben nach unten gesteuerten Lebensverhältnissen, als einem nichtlinear verlaufenden, andauernden Prozess, spricht Alexander Kluge. Die Arbeit an diesem Prozess, so der Philosoph, schließt das Ausgraben weit zurückliegender, verschütteter Momente der Emanzipation ebenso ein, wie die Fortschreibung dieser Momente in Richtung Zukunft. Es ist eine kollektive Arbeit, die vieler dezentral organisierter Plattformen oder »Gärten« bedarf – Gärten der Gemeinschaft und der Kooperation.

Und Kooperation bedeutet für Kluge das genaue Gegenteil jener neoliberalen Strukturen der Zusammenarbeit, bei denen alle individuellen Kräfte im Namen der Effektivität auf ein vorher definiertes Ziel hin gebündelt und eingeschworen werden. Stattdessen geht es um Formen des Austauschs, bei denen gerade das Unvermutete, Zufällige und Widerständige Raum haben und zwischen den miteinander Verhandelnden etwas Drittes entstehen kann.

M Das heißt, im Festival-Rahmen wird ein Garten angelegt, eine Reise begonnen, aber nicht das Ziel erreicht?

RH Inwiefern in der Kunsterfahrung immer die Reise das Ziel ist, möchte ich jetzt nicht ausführen, aber wir planen schon in meiner ersten Spielzeit Boris Yukhananov drei Mal willkommen zu heißen und gegen Ende der Saison, im Juni 2021, die prozessualen Meilensteine des gemeinsamen Weges abzuschreiten. Dazu habe ich Studierende verschiedener Hochschulen aus Schauspiel, Regie, Digitalem Bereich, Filmmusik, Architektur und Tanz eingeladen und freue mich auf den polyphonen Dialog mit dem Publikum.

M Daher die konkrete Nachfrage: Das Publikum ist also nicht nur »Zuschauer« oder »Zuhörer«, sondern ein reflektierter und reflektierender Teil von Yukhananovs Ästhetik?

RH Yukhananov gibt dem Publikum in seinen offenen marathonhaften Veranstaltungen, aber auch in seinen die Inszenierungen begleitenden Angeboten (sein Theaterfoyer ist immer offen) die Verantwortung, sich zu öffnen und aktiv auf

das Kunstwerk zuzugehen, um es zu verstehen. Am Stanislawski Elektrotheater institutionalisierte Yukhananow diesen Aspekt seiner Arbeit in der so genannten »Schule der zeitgenössischen Zuschauer und Zuhörer«, einem Programm aus Vorträgen, Treffen, Buchpräsentationen, Ausstellungen, Installationen, Filmvorführungen, Konzerten und anderen Projekten, die fast jeden Tag der Saison laufen und das Publikum dazu anregen, hinter die Kulissen und in das Wesen der Herstellung und Wahrnehmung zeitgenössischer Kunst zu schauen.

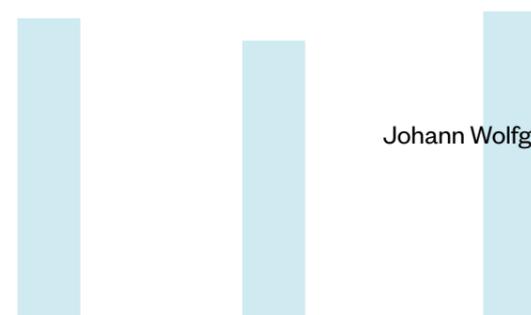
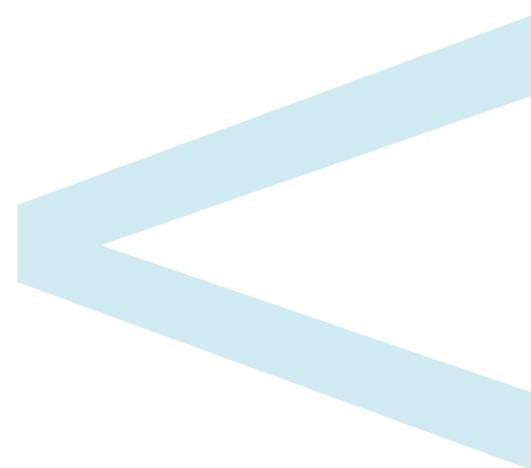
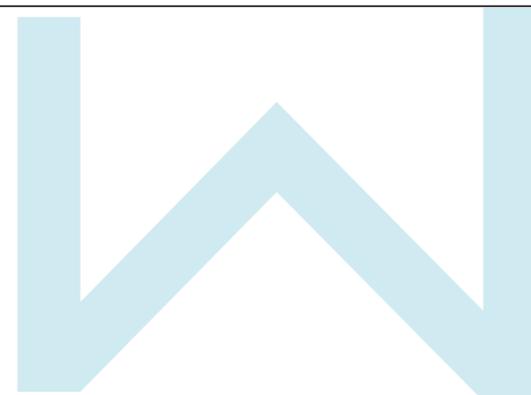
M Mit dieser sinnlichen Unterfütterung und diesem intellektuellen Überbau wird das Publikum also nicht nur als Konsument, sondern vielmehr auch als Lernender begriffen.

RH Ja, aber auch als Dialogpartner, als Künstler, Intellektueller, Mitbürger. Und der Raum des Theaters nimmt ihn auf, gehört auch ihm. Etwas Ähnliches würde ich gerne in Cottbus anschieben, aber ich muss natürlich Schritt für Schritt die Basis dazu schaffen. Diesen September und dann im Januar wird Yukhananov mit seinem künstlerischen Team kommen, um mit den Studierenden und unseren Schauspielern rund um Die Dämonen zu arbeiten. Im Frühsommer 2021 folgen weitere Proben und es wird am 11. Juni eine Premiere der prozessualen Arbeit, eine Art öffentlicher Proben in Anwesenheit des Regisseurs mit seinen – ebenfalls öffentlichen – Kommentaren geben. Das passiert aber nicht nur im Großen Haus des Staatstheaters, sondern auch auf seiner Unter- und Hinterbühne, in den Garderoben und im Park, im Brunnen, auf dem Balkon, im Foyer, im städtischen Raum. Es kann, muss aber nicht, eine sehr lange Aufführung werden. In ihrem Kern bildet sich eine Aufführung für die große Bühne, die bis zur Spielzeitpause – wenn möglich zumindest mit einem Teil der Studierenden und mit unserem gesamten Ensemble – zu Ende gearbeitet wird und dann die folgende Spielzeit eröffnet. Also machen wir uns bereit für ein großes Abenteuer.

(das Gespräch führte Alexander Meier-Dörzenbach)

»Die Kunst ist bestimmt zu beunruhigen;
die Wissenschaft macht sicher.«

Georges Braque



Hoffnung

Doch solcher Grenze,
solcher eh'ernen Mauer
Höchst widerwärt'ge Pforte
wird entriegelt,
Sie stehe nur mit alter
Felsendauer!
Ein Wesen regt sich leicht
und ungezügelt:
Aus Wolkendecke, Nebel,
Regenschauer
Erhebt sie uns, mit ihr,
durch sie beflügelt;
Ihr kennt sie wohl, sie
schwärmt durch alle Zonen;
Ein Flügelschlag – und
hinter uns Äonen.

Johann Wolfgang von Goethe, aus: »Urworte. Orphisch«







Pflanzenwandlung

Werdend betrachte sie nun, wie, nach und nach sich die Pflanze,
Stufenweise geführt, bildet zu Blüthen und Frucht.

Aus dem Saamen entwickelt sie sich, sobald ihn der Erde

Stille befeuchtender Schoos hold in das Leben entläßt,

Und dem Reize des Lichts, des heiligen, ewig bewegten,

Gleich den zartesten Bau keimender Blätter empfiehlt.

Einfach schlief in dem Saamen die Kraft, ein beginnendes Vorbild

Lag verschlossen in sich unter die Hülle gebeugt:

Blatt und Wurzel und Keim, nur halb geformet und farblos,

Trocken erhält so der Kern ruhiges Leben bewahrt,

Quillet strebend empor, sich milder Feuchte vertrauend

Und erhebt sich sogleich aus der umgebenden Nacht.

Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung,

Und so bezeichnet sich auch unter den Pflanzen das Kind.

...

Johann Wolfgang von Goethe,

aus: *Die Metamorphose der Pflanzen*



Über Deutschland denken / Denken über

Szenische Lesungen zum 30. Jahrestag der Wiedervereinigung

Vor 75 Jahren endete der grauenvolle Zweite Weltkrieg, vor 30 Jahren vereinigten sich die beiden deutschen Staaten. Beide Ereignisse prägten die jeweiligen Generationen nachhaltig. Beide Ereignisse stellten die Menschen vor extreme Probleme, vor Lösungen, für die es keine Modelle gab, und jeder Einzelne erlebte Brüche und musste sich neuen Lebensentwürfen stellen.

»Der 8. Mai 1945 symbolisiert die ›Stunde Null‹ in der deutschen Geschichte. Aus der individuellen Erfahrung heraus haben die Menschen in Brandenburg diesen Tag gleichermaßen als ›Katastrophe‹ und ›Befreiung‹ erlebt. Denn wie auch sonst sollten die allerorts anzutreffenden massiven Zerstörungen, die schier endlose Zahl der Opfer, das Maß an Verelendung und die Angst vor der sowjetischen Besatzung auf der einen Seite und die Hoffnung auf Frieden, Freiheit und ein Ende des Nationalsozialismus greifbar werden.« (zit. aus der Präambel »Kulturland Brandenburg 2020 KRIEG & FRIEDEN«)

Wir wollen mit Ihnen gemeinsam dieses geschichtsmächtige Wochenende am 3. und 4. Oktober 2020 in Form von szenischen Lesungen begehen, gestalten und erleben. Leider zwingt uns die Corona-Krise zu unserem Plan B für weniger Zuschauer*innen, mit Distanzen und Vorsicht, aber dennoch mit viel Inhalt und Gedanken, Überlegungen und Sinnlichkeiten zum Tag und zum Thema.

Alles beginnt für Sie im Zuschauerraum. Eine Zeitreise. Sie beginnt im Jahr 1941 in einem Wald vor Moskau,

springt hin zur Stunde Null, oder um genau zu sein, fünf Minuten vor dieser... Dann senkt sich der »Eiserne Vorhang«, Deutschland ist geteilt. Sie finden sich in der »sowjetischen Zone« wieder und erleben teils ernst, teils humorvoll an drei Orten, wie die DDR sich als »Arbeiter und Bauern-Staat« definierte. Wir spielen Ihnen dabei frühe Texte des vielleicht bedeutendsten Dichters der DDR, Heiner Müller. In diesen Texten findet sich der Optimismus, die Hoffnung und die Utopie wieder, welche die Gründung der DDR für ihre Zeitgenossen 1949 ausstrahlte.

Die DDR muss man aus zwei verschiedenen Richtungen betrachten: von 1989 und von 1949. Von 1989 her ist es ein ganz klarer Blick: ein Staat im Inneren und im Äußeren verrottet. Die Bürger unzufrieden, die Wirtschaft am Ende, die Hoffnung verbraucht, das System unlebbar geworden. Also ein Gebilde, welches am Zusammenbrechen ist, welches zusammenbricht und welches verschwindet. Die DDR von 1949 her gesehen öffnet einen ganz anderen Blick: 12 Jahre Hitler, millionenfacher Mord an den Juden, 6 Jahre Krieg, Zerstörung Deutschlands, millionenfacher Tod durch den Krieg, Verlust von einem Drittel Deutschlands, Elend, wohin man blickte, aber auch eine Spur von Hoffnung. In dem kleineren Teil Deutschlands sollte der Versuch gemacht werden, eine gerechtere Gesellschaft zu errichten. Wichtigster Moment: die Vergesellschaftung der Produktionsmittel, Grundlage für Gerechtigkeit, Aufhebung der Trennung von Arm und Reich, von Besitz

und Nichtbesitz, von Mann und Frau. Ein Garant schien dafür, dass die Verfolgten der Nazis, vor allem die Kommunisten, die 12 Jahre gegen Hitler kämpften mit Hilfe der Sowjetarmee an die Macht kamen. Und es gab die ersten Schritte: Bodenreform und Enteignung an Land und Fabriken. Im größeren Teil Deutschlands kamen die Bürgerlichen an die Macht – auch alte Nazis – also der Versuch, den Stand von 1933 wieder zu manifestieren. Im Osten war Utopie angesagt: Hoffnung auf eine bessere Zeit, auch Verstehen und Sühne, Veränderungen auch als Wiedergutmachung. Auffällig: Alle bedeutenden intellektuellen Emigranten zogen in die Sowjetische Besatzungszone, nicht in die der Alliierten. Im Westen: Keine Utopie, sondern der Blick zurück zur Weimarer Republik mit den Jahren 1933-45 vernebelt – zumindest bis 1968.

Im dritten Raum stellen wir Teile der Verfassungen der DDR von 1949 und 1968 gegenüber. Sie werden vor allem über die von 1949 überrascht sein...

Wenn alle Zuschauer*innen die drei kurzen Teile (je 20 Minuten) gesehen haben, geht es in die Pause. Auf unserer (Sommer-)Hofbühne gibt es eine Projektionswand, auf der man – quasi wie in einem Fernseher – in den »Westen« mit Werbefilmen und Filmchen schauen kann, bevor dann ein Epilog vom Lausitz Festival im Saal erklingt.

Manuel Soubeyrand

»Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.«

Heiner Müller

Antigone Neuropa – Vielheit Deutschland

Kultperformance zum deutsch-
deutschen Nationalfeiertag

Tanja Ruzicka

Die Frage, wie einig man sich im wiedervereinten Deutschland eigentlich sei, hat sich in der deutschen »Vereinigungsgesellschaft« seit 1990 immer wieder gestellt. Gegenseitige Fremdheits- oder sogar Entfremdungserfahrungen im Binnenraum eines neu entstandenen »Wir« dominierten nach dem Ende der Eigenstaatlichkeit der DDR die Debatten um die Deutsche Einheit. Erst jüngst kommt die Frage nach den Gemeinsamkeiten (oder den Unterschieden) mit (oder zu) anderen osteuropäischen Ländern auf, die zeitgleich einen eigenen Transformationsprozess vollzogen haben.

Mit dreißig Jahren Abstand zur sogenannten Wiederherstellung des deutschen Nationalstaats am 3. Oktober 1990 stehen die vielfach thematisierten Ost-West-Friktionen nicht mehr allein im Vordergrund. Abseits der üblichen Polarisierungen wie Rechts und Links, Ost und West oder Alt und Jung wird ein Nachdenken möglich, das sich den politischen, sozialen und kulturellen Umbrüchen nähert, die seit 1989/90 ganz Europa geprägt haben. Es versteht sich, dass diese europäischen Dimensionen mit ihren verschiedenen historischen Hintergründen in Deutschland nicht wirkungslos blieben – und dort auch weiterhin präsent sind.

Angesichts der aktuellen Corona-Krise werden zwei Dinge besonders deutlich: Zum einen zeigt sich, dass die Frage nach der Verantwortung des Einzelnen für die Gemeinschaft (und umgekehrt) wieder an Gewicht gewinnt. Zum anderen drängt sich über eine innerstaatliche Dimension hinaus eine internationale Perspektive auf: Das Handeln einzelner Staaten zeitigt globale Auswirkungen und prägt die Art und Weise, in der Menschen weltweit ihre Gegenwart einschätzen und erleben.

So liegt es auch aus diesem Blickwinkel nahe, die Deutsche Einheit verstärkt als eine Beziehungsgeschichte zu denken, die über die innerstaatliche Problematik und die nationalen Landesgrenzen hinausweist.

Das Projekt ANTIGONE NEUROPA des luxemburgisch-polnischen Performancekünstlers Filip Markiewicz und der Schauspieldirektorin des Staatstheaters Cottbus Ruth Heynen reflektiert die Deutsche Einheit von diesem Standort aus. Als eines der großen Gründungsnarrative der abendländischen Tradition verhandelt der Antigone-Stoff grundsätzlich das Verhältnis zwischen Tradition und Neuerung, aber auch das zwischen Staat und Individuum. In Neuinterpretationen legt er diesen Spannungsbogen immer wieder an eine sich verändernde Gegenwart an. Indem ANTIGONE NEUROPA am 3. und 4. Oktober 2020 den deutsch-deutschen Blickwinkel ausdrücklich in Richtung Europa öffnet, wirft das Event Fragen auf, die eng mit der Tatsache und den Folgen der staatlichen Vereinigung Deutschlands und dem darin enthaltenen Erbe Europas verknüpft sind. Vorstellungen etwa von kollektiven Zugehörigkeiten, individuellen Identitäten sowie gesellschaftlichen In- und Exklusionen (um nur einiges zu nennen) haben darin ebenso Platz wie Konzepte von Lokalem und Globalem.

Die Performance, in der die Menschen nicht nur als erleidende, sondern immer auch als gestaltende Akteure innerhalb der von ihnen vorgefundenen Verhältnisse sichtbar werden, durchquert eine Vielfalt künstlerischer Felder: Sie arbeitet mit den Beziehungen zwischen klassischer und elektronischer Musik und den Verknüpfungen zwischen klassischer Malerei und Videobild. Sie nimmt den Kontrast zwischen Tanztheater und Schauspiel auf, spielt die Berührungspunkte zwischen

analog und virtuell an. Auf diese Weise schlägt sie einen Kommentar und eine Auseinandersetzung über unsere heutigen kulturellen Werte vor. ANTIGONE NEUROPA ist nicht nur ein Theaterstück, sondern eine multimediale Kunstinstallation, die auch außerhalb der Performance besichtigt werden kann. Da das Thema dieses Projektes eine transkulturelle Seele hat, wird es mit internationalen Schauspielern, Performern, Tänzern und Musikern und dem Schauspielensemble des STC realisiert. Seine Machart bietet eine künstlerische Antwort auf die Frage, wie wir das Fest zur Deutschen Einheit begehen können, indem wir dem Begriff der »Einheit« den einer »Vielheit« begeben, der mit unserem europäischen Erbe verbunden ist.

Programm	
»Die Seuche« (26-09)	▲
19.30 Uhr Gerhardt-Hauptmann-Theater Zittau	
»Krieg und Frieden« (03-10) (04-10)	▲
19.30 Uhr Neue Bühne Senftenberg	
»Antigone Neuropa« (03-10) (04-10)	▲
20 Uhr Hangar 5, Cottbus	

Das gesamte Festival-Programm mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86

Die Ballade vom lyrischen Wolf

Frühlingslüfte lispelten im Haine,
 Und ein Wolf im Silbermondenscheine,
 Aufgeregt von lyrischen Gefühlen,
 Strich, in seinem Innersten zu wühlen,
 Melancholisch durch Gebirg und Strauch,
 Liebe spürt er, etwas Weltschmerz auch.

Davor mög uns Gott der Herr bewahren.
 Nachtigallenseufzer ließ er fahren.
 Eine Rose hielt er in den Knöcheln,
 Schwanenlieder in den Kelch zu röcheln,
 Und mit honiglächelndem Gemäul
 Flötet er ein schmachtendes Geheul.

Orpheus hörte diese Serenade.
 »Herr Kollega«, bat er ängstlich, »Gnade!
 Nutzlos quälst und quetschest du die Kehle,
 Denn die Bosheit bellt dir aus der Seele.
 Und mit einem Herzen voll von Hass
 Bleibe, Bestie, ferne dem Parnass.

Zwar auf Tugend mag die Kunst verzichten
 Liederliche sieht man Lieder dichten,
 Aber Drachen mit Musik im Rachen -
 Liebster, das sind hoffnungslose Sachen.
 Aller schönen Künste weit und breit
 Grundbedingung ist Gutherzigkeit.«

Carl Spitteler

Programm

»Fürst Pücklers Reise durch das ›Heilige Land‹ 1838« (04-10)

15 Uhr | Barockhaus Görlitz

»Heilige Landschaften« (04-10)

16.30 Uhr | Barockhaus Görlitz

»Dendrologische Poesie. Bäume als literarische Ressource bei Fontane, Pückler und anderen« (09-10)

17 Uhr | Festsaal Muskauer Park
Bad Muskau

»Landschafts- geschichte schafft die Zukunft« (10-10)

13 Uhr | Schloss Neschwitz

»Dokumente kulina- rischer Sinnlichkeit – Die Tafelbücher des Fürsten Pückler« (10-10)

16 Uhr | Schloss Branitz

»Königliche Küchengärten – eine Reise durch’s Schlaraffenland« (11-10)

14 Uhr | Ostdeutscher Rosengarten
Forst

»Komm in den totgesagten Park und schau...‹ Vergangenes, Gegenwärtiges und Werdendes in Altdöbern« (11-10)

16 Uhr | Schloss Altdöbern

Musik und Sprache

Entweder – Oder 1843

Søren Kierkegaard

Das gesamte Festival-Programm mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86

Das mir bekannte Reich, an dessen äußerste Grenze ich mich begeben will, um das der Musik zu entdecken, ist die Sprache. Will man die verschiedenen Medien in einem bestimmten Entwicklungsprozesse ordnen, so wird man auch genötigt, die Sprache und die Musik nahe nebeneinander zu stellen, weshalb man wohl die Musik eine Sprache genannt hat, was mehr ist als nur eine geistreiche Bemerkung. Findet man nämlich an geistreichen Einfällen sein Gefallen, so lässt sich ja auch Skulptur und Malerei als eine Art Sprache bezeichnen, sofern jeder Ausdruck der Idee immer eine Sprache ist: denn zum Wesen der Idee gehört die Sprache. Geistreiche Leute reden daher von der Sprache der Natur; und weichmütige Prediger schlagen ab und zu das Buch der Natur vor uns auf und lesen aus demselben, was weder sie selbst noch ihre Zuhörer verstehen. Stünde es nicht besser um jene Bemerkung, dass die Musik eine Sprache sei, so würde ich dieselbe unerwähnt laufen und gelten lassen für das, was sie ist. Aber so ist's eben nicht. Erst dadurch, dass der Geist in seine Rechte eingesetzt ist, ist es auch die Sprache; kommt aber der Geist zu seiner Bedeutung, so ist hiermit alles, was nicht Geist ist, ausgeschlossen. Aber diese Ausschließung ist die Bestimmung des Geistes; und soweit also das Ausgeschlossene sich geltend machen soll, verlangt es ein Medium, das geistig bestimmt und beherrscht ist; und dieses ist eben die Musik. Aber ein geistig bestimmtes Medium ist wesentlich Sprache; da nun die Musik dieses ist, so hat man mit vollem Rechte sie eine Sprache genannt. [...]

Die Sprache wendet sich an das Ohr. Dies tut kein andres Medium. Das Gehör ist wiederum der am meisten geistig geartete Sinn. Das werden mir, denke ich, die meisten zugeben. Wünscht jemand hierüber nähere Belehrung, so verweise ich ihn an Steffens' Vorrede zu seinen »Karikaturen des Heiligsten«. Die Musik ist, außer der Sprache, das einzige Medium, das sich ans Ohr wendet. Hierin spricht sich weiter eine Analogie aus, und zugleich ein Zeugnis, in welchem Sinne die Musik eine Sprache ist. In der Natur gibt es vieles, was das

Gehör trifft; dasjenige aber, was hier das Ohr berührt, ist das rein Sinnliche. Daher nennen wir die Natur stumm; und es ist eine lächerliche Einbildung, dass man etwas (ein ideell Empfundenes, Gedachtes, Gewolltes) höre, wenn man eine Kuh brüllen, oder - was größere Präntention zu machen scheint - eine Nachtigall schlagen hört. Eine Einbildung ist es, zu meinen, das eine habe an und für sich (abgesehen von dem, was wir hineinlegen) höheren Wert, als das andre, während es doch im Grunde alles gleichwertig ist.

Die Sprache hat ihr Element in der Zeit, alle übrigen Medien im Raume. Nur die Musik verläuft gleichfalls in der Zeit. Dieser Umstand ist wiederum eine Negation des Sinnlichen. Was die übrigen Künste hervorbringen, deutet eben dadurch ihre Sinnlichkeit an, dass es alles im Raume fernen Bestand hat. Nun gibt es andererseits vieles in der Natur, was in der Zeitfolge vor sich geht. Wenn z.B. ein Bach rieselt und fort und fort rieselt, so scheint darin eine gewisse Zeitbestimmung zu liegen. Indessen ist eine solche auch vorhanden, so ist sie doch eine räumlich bestimmte. Die Musik existiert nur in dem Augenblicke, wenn sie vorgetragen wird; denn versteht man es immerhin vortrefflich, Notenblätter zu lesen, so wäre, auch bei der lebhaftesten Einbildungskraft, doch nicht leugnen, dass die Musik, während sie gelesen wird, nur im uneigentlichen Sinne gegenwärtig ist. Eigentlich emittiert sie nur, solange Sie ausgeführt wird. Hierin könnte man eine Unvollkommenheit dieser Kunst erblicken, verglichen nämlich mit den andern Künsten, deren Schöpfungen, weil sie im Sinnlichen ihren Bestand haben, beständig bleiben. Jedoch ist dem nicht also. Hierin liegt gerade der Beweis, dass es eine höhere, eine geistigere Kunst ist. [...]

Nun könnte man mir freilich einwenden: solle in der Tat die Sprache ein reicheres Medium sein, als die Musik, wie es alsdann zu begreifen sei, dass es mit so großen Schwierigkeiten verbunden ist, eine ästhetische Rechenschaft von allem Musikalischen abzulegen, zu begreifen, dass die Sprache sich hierbei stets als ein

ärmeres Medium erweist, als die Musik? Dieses ist indes weder unbegreiflich, noch unerklärlich. Die Musik bringt nämlich beständig das Unmittelbare in seiner Unmittelbarkeit zum Ausdruck. Daher kommt es denn, dass die Musik im Verhältnis zur Sprache sowohl vorhergeht als nachfolgt, als Erstes und als Letztes sich zeigt; aber gerade daraus erhellt es auch, dass es ein Missverständnis ist, zu sagen: die Musik sei ein vollkommeneres Medium. Der ausgebildeten Sprache liegt die Reflexion zu Grunde; deshalb vermag die Sprache nicht, das Unmittelbare auszusagen. Die Reflexion tötet das Unmittelbare; daher ist es unmöglich, das Musikalische in der Sprache auszusagen. Aber diese anscheinende Armut der Sprache ist gerade ihr Reichtum. Das Unmittelbare ist nämlich das Unbestimmbare; darum kann die Sprache es nicht in sich aufnehmen. Dass es aber das Unbestimmbare ist, hierin besteht nicht seine Vollkommenheit, vielmehr ein ihm anhaftender Mangel. Indirekterweise wird dies vielfach anerkannt. Wie häufig gebraucht man, auch wo von Dingen die Rede ist, die mit dem Musikalischen nichts zu tun haben, ein von der Musik entlehntes Wort, z.B. Ton (Tonart), Tempo, Takt, Harmonie u. a., und zwar, um etwas Unmittelbares, Unbestimmbares, ja Dunkles, mehr Geahntes als Bewusstes zu bezeichnen.



Programm

Pavol Breslik ■
singt **Dvořák ·**
Schneider-Trnavský ·
Tschaikowsky ⁽²⁹⁻⁰⁹⁾

19.30 Uhr | Kreuzkirche
Seifhennersdorf

Mischa, Lily und ◆
Sascha Maisky:
Solo, Duo, Trio ⁽⁰¹⁻¹⁰⁾

19.30 Uhr | Orangerie
Muskauer Park

Elina Garanča ■
singt **Schumann**
und **Brahms** ⁽¹⁶⁻¹⁰⁾

19.30 Uhr | Dorfkirche Cunewalde

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

Symbol für Selbstbewusstsein und Emanzipation



Die Görlitzer Synagoge
überstand 1938 die
Pogromnacht – Ende
2020 öffnet das sanierte
Haus als Kulturforum

Wer den Umgang mit ehemaligen Synagogen nach 1945 genauer betrachtet, stößt auf sonderbare, befremdliche, mitunter schier unglaubliche Geschichten. Von ihren Betern und früheren Eigentümern notgedrungen verlassen, wurden jüdische Gotteshäuser ihrer ursprünglichen Funktion beraubt, sofern sie überhaupt die Pogromnacht am 9. November 1938 und die Zeit des Nationalsozialismus überstanden hatten. Die einen verwaisten und blieben sich selbst überlassen. Manche standen ihren neuen Besitzern nach dem Zweiten Weltkrieg im Weg: sie ließen die Sakralbauten abreißen, um Platz für die Verwirklichung eigener Pläne zu schaffen.

Andere frühere Synagogen wurden umgebaut, bis zur Unkenntlichkeit verändert und völlig zweckentfremdet. Das Spektrum der meist profanen Nutzungen in Deutschland reicht von Wohn- und Geschäftsgebäuden über kirchliches Gemeindezentrum, Feuerwehrhaus, Kino und Schule bis hin zu Lagerräumen und Fischräucherei. Äußerlich erinnerte oft nichts mehr daran, dass sich darin jüdische Menschen zu Gebet und Gottesdienst zusammengefunden hatten. Architektonische Hinweise auf den vormals sakralen Ort waren an den Fassaden bewusst getilgt worden. Die Bedeutung des Gebäudes in der Vergangenheit ließ sich allenfalls bei genauem Hinsehen an der Bauweise erahnen.

Anders in Görlitz. Die Neue Synagoge war zwar in der Pogromnacht 1938 angezündet worden, doch auf wundersame Weise wurden die Flammen recht schnell

gelöscht. Das 1911 geweihte Gebäude am Stadtpark blieb unzerstört, auch in den Jahrzehnten danach, obwohl immer wieder merkwürdige Ideen ins Gespräch kamen, es umzufunktionieren. Keiner der Pläne wurde jedoch verwirklicht, so dass der mächtige Bau zunehmend verwahrloste. Dennoch stand er als imposantes Zeugnis des einst blühenden jüdischen Lebens mitten in der Innenstadt – gleich einem stummen Mahnmal, an dem lange jedoch kaum jemand wirklich Notiz nahm.

Das änderte sich, als kirchliche Gruppen begannen, an das jüdische Erbe in der Stadt zu erinnern. Zum Ende der DDR befand sich die Synagoge allerdings in einem trostlosen Zustand – mit undichtem Dach und vernagelten Fenster, weil die Scheiben längst eingeworfen waren. Der Turm drohte sogar einzustürzen. Die Sicherung der Bausubstanz setzte zu Anfang der 1990er Jahre ein – gerade noch rechtzeitig, um das Denkmal zu retten. Sehr lange zogen sich die Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten hin, doch inzwischen führt das wiederhergestellte Gebäude die Glanzzeiten der einst stolzen jüdischen Gemeinde überaus eindrucksvoll vor Augen.

Inmitten der Stadtgesellschaft

Die Görlitzer Synagoge fällt in ihrem Umfeld baulich nicht aus dem Rahmen. Sie ist zwar hoch aufragend und nicht zu übersehen – ganz so, wie es ihre jüdischen Auftraggeber beabsichtigt hatten. Dennoch passte sich der Bau im Stil der Reformarchitektur in die Umgebung ein: direkt am Stadtpark, unmittelbar neben

einer katholische Kirche, in der Nachbarschaft von mehreren Villen und unweit der 1910 eröffneten Stadthalle.

Mit der repräsentativen Synagoge inmitten von Görlitz brachten die emanzipierten wie assimilierten Mitglieder der jüdischen Gemeinde unmissverständlich zum Ausdruck, dass sie in der Mitte der Görlitzer Gesellschaft angekommen waren. Der technische Aufschwung nach 1850, wirtschaftliche Hochkonjunktur und wachsendes liberales Gedankengut hatten diese Entwicklung begünstigt.

Der Anteil der jüdischen Bevölkerung in Görlitz betrug meist nur weniger als ein Prozent, und doch bestimmte die kleine Gruppe das städtische Leben in vielen Bereichen entscheidend mit. Kaufleute, Großhändler, Fabrikbesitzer, Ärzte und Rechtsanwälte gehörten der Gemeinde an. Ihre Mitglieder waren unternehmungslustig, gebildet, verliebt in die deutsche Kultur, fortschrittsgläubig und staatstreu.

Die wachsende jüdische Gemeinde in Görlitz hatte 1870 einen Baufonds angelegt, um sich den Traum von einer neuen Synagoge zu erfüllen. Ihr Vorsitzender Emanuel Alexander-Katz sah in dem geplanten Bau eine persönliche Lebensaufgabe. So erwarb der angesehene Kaufmann 1907 ein Grundstück in vornehmster Lage und schenkte es seiner Gemeinde, damit sie darauf ihr künftiges Gotteshaus errichten konnte. Als es am 7. März 1911 geweiht wurde, reisten die Gäste bis aus Breslau und Liegnitz zu dem viel beachteten Ereignis an. Der damalige Oberbürgermeister Georg Snay

*»Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird.«
Theodor W. Adorno*

erklärte die Synagoge zur Zierde der Stadt und sagte anerkennend, dass die mächtige Kuppel die Görlitzer Silhouette fortan prägen würde.

Auch in der Fachwelt wurde der Bau viel beachtet, nicht nur weil er als sehr gelungen galt. Er spiegelte die wichtigsten aktuellen Tendenzen moderner Synagogenarchitektur wider. Auftraggeber und Architekten anderer Bauten orientierten sich daran. Für die wenig jüngere Synagoge in Essen etwa wurden Motive und Elemente aus Görlitz zum Vorbild. Daher rührt wohl eine sichtbare Ähnlichkeit beider Gebäude.

Die Dresdner Architekten William Lossow und Max Hans Kühne hatten in der Görlitzer Synagoge tatsächlich Maßstäbe gesetzt, indem sie traditionelle Einflüsse mit zeitgenössischen Bautechnologien innovativ verbanden. Eine flache Kuppel aus Eisenbeton wölbt sich über den fast kreisförmigen Hauptraum. Darüber erhebt sich eine Stahlskelettkonstruktion, bestehend aus acht Pfeilern. Der Innenraum des mächtigen Aufbaus hat lediglich eine rein repräsentative Funktion. Mit dem immerhin 33 Meter hohen Turm wollten die Bauherren weiterhin sichtbar ihr Selbstverständnis anzeigen, wonach das Judentum seinen Platz in der Gesellschaft gefunden habe.

Trotz Bandstiftung erhalten

Nur 27 Jahre konnte die jüdische Gemeinde in Görlitz ihr schönes Gotteshaus nutzen. Als in der Pogromnacht 1938 überall in Deutschland jüdische

Einrichtungen, Geschäfte, Friedhöfe und Wohnungen verwüstet und geplündert wurden, brannte auch die Synagoge in der Neißestadt. Im Gegensatz zu den meisten anderen Orten kam die Feuerwehr jedoch und löschte die Flammen. Die Umstände des Einsatzes sind nicht wirklich geklärt. Dafür existieren einige Legenden. So wird erzählt, dass in der Nachbarschaft ein ranghoher Nazi wohnte, der Angst um seinen Besitz hatte. Möglicherweise traf auch die Anweisung aus Berlin einfach nicht rechtzeitig in Görlitz ein, dass Feuerwehren nicht ausrücken sollten, um Brände in Synagogen zu bekämpfen.

Das Gebäude nahm daher nur wenig Schaden und überdauerte wie durch ein Wunder auch die Zeiten danach. Der überwiegende Teil der großen Gemeindesynagogen, die erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhundert entstanden, wurde dagegen zerstört und später unwiederbringlich aus dem Stadtbild getilgt, etwa in Leipzig, Chemnitz und Dresden. Der stattliche Bau in Görlitz ist somit die einzige freistehende Synagoge in Sachsen, die vor diesem Schicksal bewahrt wurde. Gleiches gilt für den Betsaal, den die jüdische Gemeinde in Leipzig seit 1945 für Gottesdienste nutzt. Der Raum wurde in der Pogromnacht zwar ebenfalls verwüstet. Da er sich jedoch in einem Wohnhaus befand, blieb auch diese kleinere Synagoge erhalten.

Der stolze Bau in Görlitz wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zur Leerstelle. Die jüdische Gemeinde in Dresden

übernahm zwar das verwaiste Gotteshaus, hatte jedoch keine Verwendung dafür. 1963 kaufte die Stadt Görlitz das Gebäude, das zwischenzeitlich als Lager für Theaterkulissen diente. Dabei verfiel die Synagoge jedoch zunehmend und fristete ein trauriges Dasein, weil nicht in die Erhaltung ihrer Substanz investiert wurde. Allen Widrigkeiten zum Trotz hielt die monumentale Konstruktion stand, auch wenn sich das Gebäude Anfang der 1990er Jahre ausgesprochen baufällig zeigte.

Glanzvoll wiederhergestellt

Längst hat die Synagoge in Görlitz ihr Schattendasein beendet. Sie rückte mehr und mehr in den öffentlichen Fokus. Soweit es möglich war, fanden bereits in der Bauzeit Führungen und Veranstaltungen im Haus statt, gewissermaßen auf einer »beispielbaren Baustelle«. Sanierung und Restaurierung bekamen eine besondere Dynamik, nachdem das Gebäude 2012 in die Liste der national wertvollen Kulturdenkmäler aufgenommen wurde. Damit verbunden war eine großzügige Unterstützung aus einem Förderprogramm des Bundes.

Vielerorts in Deutschland stellten sich engagierte Menschen, Verwaltungsleute und Eigentümer in den zurückliegenden Jahrzehnten die Frage, wie mit verwaisten oder »vergessenen« Synagogen umzugehen ist – im Westen früher und meist häufiger als im Osten. Die schwierige Suche nach dem »richtigen« Konzept einer Synagoge, die nicht mehr religiös genutzt wird, brachte sehr verschiedene Ansätze

hervor. Sie reichen von der kompletten Wiederherstellung bis zur bewussten Präsentation von Spuren der Zerstörung, um zu zeigen, dass die jüdische Kultur gewaltsam vernichtet wurde.

In Görlitz wurde zugunsten einer nahezu vollständigen Rekonstruktion des Denkmals entschieden. Und so bietet sich heute wieder ein überwältigender Eindruck im Kuppelsaal. An der Decke wechseln sich kräftige Farben mit pointiert eingesetzter Vergoldung ab. In dem breiten Fries stechen besonders die paarweise angeordneten Löwen als Wahrzeichen des Stammes Juda hervor. Ihr majestätisches Erscheinungsbild spielt zugleich auf babylonische Vorbilder an. Neben Schuppen und Blattkränzen sind wiederkehrend der siebenarmige Leuchter, auf Hebräisch Menora genannt, sowie die Gesetzestafeln in Anlehnung an das Alte Testament zu erkennen. Symbolkraft haben auch die Säulen aus Muschelkalk, die den Thoraschrein flankieren. Sie erinnern an den Tempel von Jerusalem.

Kostbare Materialien, edle Verarbeitung und ein faszinierendes Farbenspiel betonen die Ostwand mit dem Allerheiligsten. Die Nische, in der früher die Thorarollen verschlossen aufbewahrt wurden, steht heute allerdings offen - als Zeichen, dass der Sakralbau nicht mehr vollständig ist. Die Verletzung des Gebäudes in seiner wechselvollen Geschichte wird somit an zentraler Stelle deutlich. Dafür gibt der offene Schrein den Blick frei auf die sorgsam restaurierte Ausmalung der Nische, so dass Davidsterne und



Rosetten unter dem Sternenhimmel nun zu sehen sind.

Vor dem Heiligen Schrein wurde bei Gottesdiensten aus der Thora gelesen. Der Platz mit dem Lesepult ragte als rechteckiges Podest in den Raum hinein. Die prächtige Anlage mit den seitlich nach oben führenden Stufen war vollständig zerstört. Nur ein Teil der Bima, wie das Podium auf Hebräisch heißt, ist heute rekonstruiert. Die prunkvollen Jugendstileuchter, von denen keiner erhalten war, wurden nach fotografischen Vorlagen originalgetreu wieder angefertigt. Die Fenster erhielten dagegen eine moderne Fassung.

Diskussion um Davidstern

Was nicht wiederhergestellt wurde, sind markante Zeichen der jüdischen Religion, die das Gebäude schmückten. Dazu gab es durchaus Diskussionen mit der Denkmalpflege. Letztlich wurde 2014 dagegen entschieden, beispielsweise die hebräische Inschrift über den Säulen an der Ostwand wieder anzubringen. Dort standen früher die Anfangsworte des »Schma Israel«, des wichtigsten Glaubensbekenntnisses im Judentum. Auch der Davidstern im Feld direkt darüber fehlt heute.

Die aufwändige Restaurierung der Innenräume ist inzwischen im Wesentlichen abgeschlossen. Deshalb kommt einer unterdessen öffentlich aufgeflamten Debatte besondere Bedeutung zu, wonach wieder ein Davidstern auf den Turm der Synagoge gesetzt werden sollte.

Noch am Morgen nach der Pogromnacht krönte ein goldglänzender Holzstern das jüdische Gotteshaus, bis einige Männer hinaufkletterten und ihn abhackten. Der Stern fiel auf die Straße und wurde unter Johlen zertrümmert.

Ein neuer Davidstern über der Kuppel würde freilich daran erinnern, welche Bedeutung Juden einmal für Görlitz hatten. Zugleich käme zum Ausdruck, dass jüdisches Leben in der Stadt willkommen ist. Beim Muskauer Schlossgespräch im August dieses Jahres darauf angesprochen, befürwortete Kulturstatsministerin Monika Grütters den Vorstoß. Es sei wichtig, nicht »im vorauseilenden Gehorsam« einzuknicken und keinesfalls »reflexartig zurückzuschrecken«, nur weil es vielleicht Angst vor Anfeindungen gebe.

Die Ministerin verwies zugleich auf ein prominentes Beispiel in Berlin, wo inzwischen wieder ein goldenes Kreuz die Kuppel des Humboldtforums zierte. Es gehöre nicht nur zum historischen Aufbau des Schlosses dazu. »Dieses Kreuz ist allemal eine Einladung zum Dialog über Nächstenliebe, Toleranz, Weltoffenheit und über die Rolle von Religionen in unserer heutigen globalen Gesellschaft.« Ein neuer Davidstern für das Kulturforum Görlitzer Synagoge, das Ende 2020 öffnet, darf daher durchaus als Gesprächsimpuls betrachtet werden.

Anett Böttger

Programm

Aus der Görlitzer Synagoge: Martha Argerich und Mischa Maisky ⁽¹³⁻¹⁰⁾

19.30 Uhr | Synagoge Görlitz

Das gesamte Festival-Programm mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit bestehet.

Der Besitz macht ruhig, träge, stolz – Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!

Gotthold Ephraim Lessing

»Wenn nur ein Traum das Leben ist«

Alexander Meier-Dörzenbach

Mahler, Metapher und Metamorphose

Während bei uns Gedichte meist gelesen und Lieder gesungen werden, wurden Poeme im antiken Griechenland mit dem Saiteninstrument der Lyra begleitet vorgetragen, und so entwickelte sich diese zum hellenistischen Symbol der Dichter und Denker. Ursprünglich von Hermes erfunden, wurde die Lyra seinem Bruder Apollon als Wiedergutmachung für gestohlene Rinder gegeben. Der Gott der Musik hat diese Lyra wiederum dem besten Sänger geschenkt: Orpheus. Dieser wusste damit seinen Gesang zu begleiten und erweichte Menschen, Tiere, Pflanzen, Steine und sogar das Totenreich. Den Grenzgang zwischen Leben und Tod, Gedicht und Gesang ist Gustav Mahler nun in der kleinen Form des Liedes ebenso wie in der Großform der Symphonie abgeschrieben. Die ersten Lieder Mahlers knüpfen an Schuberts Tradition des romantisch-lyrischen Gestus' an, der auch in den Liedern eines fahrenden Gesellen den Ton bestimmt. Der Rhythmus, der in gleichmäßiger Bewegung pulsiert, erinnert an Schuberts Wanderer, aber in der Orchestergestalt offeriert Mahler ein vielfarbiges Klangvolumen, das auch schon in der Klavierfassung zum Tragen kommt: solistische Begleitung und symphonisches Umspielen greifen ineinander. Gleiches gilt für die Lieder »Das irdische Leben...« und »Das himmlische Leben«, die im engen Kontext der Vierten Symphonie entstanden.

Als Mahler den Enkel Carl Maria von Webers besuchte, nahm er 1887 dessen Ausgabe von *Des Knaben Wunderhorn* in die Hand und über die nächsten 14 Jahre

stammten fast alle Liedtexte Mahlers aus diesem Werk. Im Jahr 1892 vertonte er »Der Himmel hängt voll Geigen« für Klavier und Stimme unter seinem Titel »Das himmlische Leben«, orchestrierte das Stück dann reich und präsentierte es mehrfach in Konzerten. Doch in der Publikation seiner Wunderhorn-Werke hielt er es zunächst zurück und entschied sich letztlich, es erst am Ende seiner vierten Symphonie zu setzen. Doch schon in der Klavierlied-Fassung »Das himmlische Leben« wird eine kindlich-naive Schilderung des schlaffenlandigen Himmels ironisch-böse gestört – ob nun in der überraschenden Anwesenheit von Herodes oder der sorglosen Fleischbeschaffung der Heiligen: Johannes lässt sein Lamm töten und »Sankt Lukas den Ochsen tut schlachten / ohn' einig's Bedenken und Achten«. Die die vierte Symphonie eröffnenden Schellen klingen auch bereits im Klavier – sind das himmlische Silberglöckchen oder Schellen einer Narrenkappe?

Dieses Lied ebenso wie das Finale der vierten Symphonie verebbt in immer leiser und langsamer werdenden Klängen. Es ist kein triumphaler Jubel zu hören, keine leuchtende Gewissheit, sondern ein trockenes Versanden. Die letzte Strophe beginnt mit den Zeilen »Kein' Musik ist ja nicht auf Erden, / die uns'rer verglichen kann werden« und auch wenn das Lachen der Hl. Ursula und die Musik der Hl. Cäcilie herbeizitiert werden, so verblasst doch der Blick auf die himmlischen Freuden und die Musik auf Erden blutet regelrecht aus...

Das arme, irdische Menschlein, das vom himmlischen Leben singt, kann dieses nur in naiv träumerischer Metaphorik tun, denn es bleibt immer etwas offen, wie Mahler notierte: »Man muss Ohren und ein Herz mitbringen und – nicht zuletzt – sich willig dem Rhapsoden hingeben. Ein Rest Mysterium bleibt immer – selbst für den Schöpfer!« In den drei Liederabenden von Michael Volle, Julia Kleiter und Christiane Karg wird u. a. das gesamte Spektrum von Mahlers Liedreichtum zu Gehör gebracht und so anonyme Volksweisen, Auszüge aus *Des Knaben Wunderhorn* ebenso wie Gedichte von Rückert erklingen.

Doch an dieser Stelle sei nun ausführlicher der Begegnung von Lyrik und Musik nachgespürt – am Beispiel von Mahlers Lied von der Erde als eine Verschmelzung von Lied und Symphonie, die am 28. September erklingen wird. Laut Zeitgenossen scheute sich Mahler, diese Komposition in abergläubischer Angst mit der Symphoniezahl »9« zu versehen, da ja Beethoven, Schubert und Bruckner nicht über die Neunte hinausgekommen sind. Auch Mahler konnte diesem Schicksal schließlich nicht entgehen und schrieb nach dem Lied von der Erde noch seine neunte Sinfonie und hinterließ dann in seinem Todesjahr 1911 nur ein Adagio-Fragment der zehnten. Inhaltlich kulminieren im Lied von der Erde die Themen, mit denen sich Mahler zeitlebens immer wieder beschäftigt hat: Die Endlichkeit des menschlichen Daseins, Lebensbejahung versus Weltabkehr, verstre-

chende Zeit und Ewigkeit oder – um es auf den Punkt zu bringen: die Metamorphose von Abschied und Ankunft, der Weg zwischen Krise und Kreativität. Der Uraufführungsdirigent Bruno Walter spricht daher vom »Mahlerischsten seiner Werke«.

Es lassen sich viele sprachliche Gegensätze im Lied von der Erde aufmachen; die Vertonung der übersetzten chinesischen Gedichte der Tang-Dynastie lässt eine Yin-Yang-Polarität erkennen: Herbst – Frühling, Rausch – Meditation, Tag – Nacht, nüchtern – trunken, Traum – Wirklichkeit, sowie Leben – Tod. Das sind zentral kantige Eckbegriffe, doch gilt es zunächst einmal, die Polarität als solche anzunehmen, die sich musikalisch auch in der Aufspaltung der beiden Stimmlagen in hoch/tief niederlegt und auch eine biographische Übertragung auf Gustav Mahler nahelegt: der südostböhmische Jude, der sich im protestantischen Hamburg mit 37 Jahren im Kleinen Michel aus taktischen Gründen zum Katholik taufen lässt, der umjubelte Dirigent, der aber als Komponist Anerkennung sucht, der aus der Provinz stammende, dann als Weltbürger zwischen Wien, New York und vielen europäischen Städten Reisende. Gustav Mahler scheint Polaritäten in sich zu vereinen und hat es 1904 in einer paradoxen Existenzfrage auf den künstlerischen Punkt gebracht: »O, könnt' ich meine Symphonien 50 Jahre nach meinem Tode uraufführen! Muss man denn immer erst tot sein, bevor einen die Leute leben lassen?«

»Denn vergessen Sie nicht,
dass die Kunst nur ein Weg ist,
nicht ein Ziel.«

Rainer Maria Rilke

Das Lied von der Erde ist größtenteils im Sommer 1908 entstanden, als Mahler nach seiner erfolgreichen ersten New Yorker Saison bei der Metropolitan Opera den Atlantik zurücküberquert hat und in seinem eigens für ihn errichteten »Komponierhäusl« bei Toblach den Sommer verbringt. Doch war das Jahr zuvor voll herber Schicksalsschläge.

Nach 10 Jahren als Wiener Hofoperndirektor ist Mahler durch politische Intrigen und Antisemitismus von diesem Posten 1907 zurückgetreten. Doch in jenem Sommer fand er nicht wie gewohnt in Maiernigg kreative Ruhe. Seine erstgeborene Tochter Maria Anna erkrankte schwer an Scharlach und Diphtherie, und da man damals noch kein Penicillin hatte, lähmte sich der Kehlkopf des Kindes. Als auch ein Luftröhrenschnitt keine Erleichterung brachte, starb die kleine Putzi nach 10 Tagen grausam erstickend. Bei Mahler selbst wurde ein schwerer Herzklappenfehler sowie Endokarditis diagnostiziert – etwas, das vier Jahre später fatal enden sollte. Mahler musste sein Leben umstellen, wie er an Bruno Walter im Sommer 1908 schreibt: »Zugleich mache ich eine sonderbare Bemerkung. Ich kann nichts als arbeiten; alles andere habe ich im Laufe der Jahre verlernt. Mir ist wie einem Morphinisten [...], dem man mit einem Schlage sein Laster verbietet.« Mahler ist sehr offen in seinen Worten an den befreundeten Dirigenten: »...ohne dass ich Ihnen hier etwas zu erklären oder schildern versuche, wofür es vielleicht überhaupt keine Worte gibt, will ich Ihnen nur sagen, dass ich einfach mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen;

und dass ich vis-à-vis de rien stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muss«. Dem Nichts gegenüber – »vis-à-vis de rien«: Abschied und Ankunft, Anfang und Ende. Mahler selbst findet damit eine sprachliche Klammer für sein Werk. Das Lied von der Erde wird posthum im November 1911 in der Münchener Tonhalle unter Bruno Walter uraufgeführt, der sich in seinem Mahler-Buch an die Verfassung des Komponisten erinnert: »Der Tod, zu dessen Geheimnis seine Gedanken und Empfindungen so oft ihren Flug genommen hatten, war plötzlich in Sicht gekommen – Welt und Leben lagen nun im düsteren Schatten seiner Nähe.«

Die sieben Texte, die im Lied von der Erde zu sechs Liedern vertont sind, entstammen vermeintlich der chinesischen Tang-Dynastie (618-960) – sind also Sprachkonzepte, die schon 1250 Jahre bei der Komposition hinter sich haben. Warum sie nur vermeintlich etwas von dieser Zeit berichten, wird gleich offensichtlich. Adorno hat einst behauptet, Mahlers Hinwendung zu den alten, chinesischen Gedichten habe ihm eine Maske offeriert, sein eigenes »Anderssein« als Jude auszugestalten. In den letzten Jahren haben sich international mehrere wissenschaftliche Arbeiten mit dem Chinesischen in den Gedichten vom Lied von der Erde auseinandergesetzt und ganz unterschiedliche Ergebnisse erzielt: Während deutsche Sinologen die Distanz von Original und – durch mehrfache Übersetzungen sowie verfälschte Übertragungen – deutschem Text bemängeln, betonen chinesische Wissenschaftler tatsächlich die Brückenfunktion zwischen den Kulturen und Zeiten; sie weisen auf Verbindendes hin.

»Das kluge Kind – »Kannst du einen Stern anrühren?« fragt man es. »Ja«, sagt es, neigt sich und berührt die Erde.«

Hugo von Hofmannsthal

Vier Texte im Lied von der Erde sind von Li Tai Po aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts; wie so viele Dichter war auch er ein hochgebildeter Beamte, der jedoch zu unangepasst originell war, um eine strenge Laufbahn zu absolvieren. Er soll der Legende nach ertrunken sein, als er in beraushtem Zustand versuchte, das Spiegelbild des Mondes auf einem Fluss zu umarmen. Seine über 1000 Gedichte fanden sofort Zuspruch und sind gleich in zahlreichen Anthologien aufgenommen wurden; unmittelbar nach seinem Tod 762 wurden zwei unabhängige Gesamtausgaben seiner Werke erstellt – wohlgermerkt zu einer Zeit, da in der Lausitz die Altsiedellandschaften von den Slawen eingenommen wurden und ihr Begriff »berlo« für Morast, Sumpf nachvollziehbar als etymologische Quelle für das erst ein halbes Jahrtausend später entstehende Berlin dient...

Erstmals in eine europäische Sprache übersetzt wurden Li Tai Pos Werke 1862 durch den Marquis d'Hervey-Saint-Denys, der sie in seinen Poésies de l'époque des Thang ins Französische übertrug. Der Schriftsteller, Sinologe und Traumforscher vertrat bei der Pariser Weltausstellung 1867 kommissarisch das Chinesische Reich. Der Marquis hat – übrigens Jahrzehnte vor Sigmund Freud – stets seine Träume notiert, analysiert und 1876 in seinem Buch *Les Rêves et les moyens de les diriger* publiziert, wo er als erster auch das Konzept des Klartraums explizierte. Ebenfalls 1862 hat die damals erst 17jährige Judith Gautier – unter dem Pseudonym Judith Walter – ihre Prosaübersetzung einer chinesischen, thematisch sortierten Gedichtsammlung

herausgebracht: *Le livre de Jade*. Die Tochter des Schriftstellers Thèophile Gautier wuchs im kreativen Kreis von den Brüdern Goncourt, Flaubert, Baudelaire und Doré auf. Sie war des Chinesischen mächtig – ihr Vater nahm einen Chinesen als Mandarin auf und dieser unterrichtete das junge Mädchen – aber erlag nicht nur groben Übertragungsmängeln, sondern vermittelt dem europäischen Leser vielmehr chinesisch anmutende Impressionen – der berühmte »Pavillon aus grünem und aus weißem Porzellan«, der in Mahlers dritten Lied »Von der Jugend« besungen wird, wurzelt beispielsweise in einem Übersetzungsfehler: Der Familienname Tao und Porzellan teilen sich ein chinesisches Zeichen, und so geriert plötzlich die Erinnerung an das Gartenhäuschen der Familie Tao zum poetischen Pavillon aus grünem und aus weißem Porzellan.

Der Marquis und Madame Gautier konnten beide Chinesisch und waren als Sinologen aktiv – Hans Heilmann übertrug deren französischen Übersetzungen nun ins Deutsche – er war aber des Chinesischen nicht mächtig und tat dies ohne Kenntnis des Originals. Sein Werk von 1905 *Chinesische Lyrik vom 12. Jhd. v. Chr. bis zur Gegenwart* ist eine chronologisch angeordnete Prosaübersetzung – wohlgermerkt aus dem Französischen und Englischen übertragen, wie er selbst im Vorwort gesteht, da er »nicht zu den glücklichen oberen Vierhundert in Europa und Amerika (zähle), die chinesische Lyrik an der Quelle genießen können.« Gustav Mahler griff nun aber auf noch eine weitere Verfremdung zurück, die alles bisher Vorgestellte in sich vereint: eine Nachdichtung, in der Hans Bethge diese Sammlung

von Heilmann mit den Übersetzungen des Marquis d'Hervey und Madame Gautiers kombiniert und so als Die Chinesische Flöte zum Klingen bringt – wenn auch mit Zwischentönen der Textadaption.

Ein kurzes Gedicht von Li Tai Po, das mit »Nachtgedanken« übersetzt werden kann, liest sich in der wörtlichen Übersetzung wie folgt:

**Bett – vor – hell – Mond – Strahl
zweifeln – ist – Erde – auf – Frost
heben – Kopf – blicken – hell – Mond**

Hier wird die Herausforderung evident: Für uns scheint chinesische Lyrik eine lose Aneinanderreihung von bildhaften, aber grammatiklosen Worten zu sein. Es gibt keine Zeitwörter – alles Beschriebene kann jetzt existieren, vergangen oder zukünftig sein. Das sinnhafte Erleben wiederum erfordert individuelle Interpretation, die viel freier ist, als wir es gewohnt sind. Die Folge ist, dass eine Vielzahl von Handlungszusammenhängen sich erschließen lässt.

Ein großer Reiz chinesischer Dichtkunst ist natürlich das ideographische Bild, das wir im Westen demgemäß nicht kennen. Die Konzeption der Kalligraphie, der höchsten Kunst, das Schriftzeichen so zu malen, dass ein Gesamtkunstwerk-mäßiges Schrift-Bild entsteht, ist uns fremd – zumal ja die Anordnung der einzelnen Wortzeichen in Zeile und Vers etwas ist, das bei uns weitestgehend die Grammatik vorgibt. Rhythmische Konzepte von betonter und unbetonter Silbe, Hebung und Senkung – etwas, das die europäische Dichtung verlangt – kennt die chinesische Lyrik gar nicht.

Wie kann man sich nun also literarisch dem Kurzgedicht von Li Tai Po nähern? Hier einmal zwei (von den wirklich zahlreich existierenden) Varianten – zunächst eine zeitgenössische von Daniel Roth:

**Mondlicht vor mein Bett
scheint wie Frost herab.
Heb' den Blick zu ihm,
sink' in Heimat ein.**

In sprachlicher Schlichtheit wird aus den einzelnen Elementen eine Stimmung zwischen Wachen und Träumen, hell und dunkel, nah und fern, heben und senken kreiert. Es sind Polaritäten, die den Sprecher in eine Spannung setzen.

Ganz anders geht Hans Bethge vor, der Mahler nun zur Musik inspiriert:

**In fremdem Lande lag ich.
Weißen Glanz malte der Mond
vor meiner Lagerstätte.
Ich hob das Haupt – ich meinte erst,
es sei der Reif der Frühe,
was ich schimmern sah,
dann aber fühlte ich: der Mond, der Mond!
und neigte das Gesicht zur Erde hin,
und meine Heimat winkte mir von ferne.**

Zunächst einmal wird hier die exotische Andersartigkeit betont: »In fremden Lande lag ich« – es ist also eine europäische Perspektive, die eingenommen wird, um den Zauber der chinesischen Welt abzugrenzen. Ja mehr noch: Der Sprecher neigt das Gesicht zur Erde hin und dann scheint ihm vom anderen Ende der Welt, seine Heimat ihm von ferne zuzuwinken. Die Gegensätze von Heben – Senken, von Wachen – Träumen, von Hell – Dunkel sind eingegangen in ein Gefühl von Entfremdung. Anstelle des Sehens steht hier nun ein Fühlen. Während das chinesische Gedicht die emotionale Ebene der Konstruktion des Lesers überantwortet, wird uns in Bethges Nachdichtung ein viel engerer Rahmen gesteckt.

Bethge argumentiert im Vorwort: »Es kommt nicht darauf an, ein Gedicht wörtlich zu übertragen, es kommt vielmehr darauf an, den Geist, den Stil, die Melodie eines Gedichtes in der fremden Sprache einigermaßen neu erstehen zu lassen.« Es verwundert daher nicht, dass Gustav Mahler zusätzlich selbst mehrfach in die Gedichte eingegriffen und sie ebenfalls für seine Zwecke modifiziert hat, um eine Allegorie über die Flüchtigkeit des Lebens und das Eingehen in die Unendlichkeit in seiner Kunst sinnlich erfahrbar werden zu lassen.

Interessanter Weise findet Mahlers Lied von der Erde wieder zurück in die Literatur des späten 20. Jahrhunderts. Als sprachliches Ergebnis zahlreicher Aufführungsbesuche in Konzerten veröffentlicht Ronald Johnson 1970 *Songs of the Earth*, eine Gedichtsammlung konkreter Poesie, die sich den Themen von klanglicher Wahrnehmung in der Kunst und der literarischen Vorlage widmet.

earthearthearth
earthearthearth
earthearthearth
earthearthearth
earthearthearth
earthearthearth

Wenn wir das zentrale Gedicht betrachten, das in sechs Reihen dreimal aneinandergesetzt das Wort »earth« – »die Erde« präsentiert, so wird das Thema des ins Englischen übersetzten Lied von der Erde aktiviert und an den vieldeutigen Ursprung zurückgeführt: Klang und Polyvalenz beginnen zu leben. Schaut man auf die Wortreihen von earth, so entdeckt man »hearth« (Feuerstelle), »heart« (Herz), »hear« (hören), »ear« (Ohr) und »the art« (die Kunst).

Die Erde wird so zerlegt in wärmende Feuerstelle und schlagendes Herz, hörendes Ohr und die Kunst – geradezu eine sprachlich konzise Gebrauchsanweisung für Mahlers Komposition, die einzelne Aspekte bifokal zum Klingen bringt. In seinem zweiten Lied, »Der Einsame im Herbst«, heißt es: »Der Nordwind fegt weg den Rest des Lotus-Duft« – eine sprachlich nüchterne Beschreibung, die bei Bethge und Mahler jetzt ganz anders flirrt, summt, singt und nach Melancholie duftet.

Die besungene Lotusblüte, die Seerose, ist besonders in der europäischen Décadence synonym für die verdorbene Weiblichkeit, die tödliche Schönheit, den exotischen Untergang. Dieser verflogene süße Duft, die verwelkten Blätter werden zu einem einsamen Verderben kombiniert. Hingegen ist die Lotosblume in China anders assoziiert: Die Seerose wurzelt im Schlamm, doch streckt sich die duftende Blüte ans Licht und ihr Streben wird durch Himmelsblick belohnt. Aus dem Gegensatz von Schmutz und Reinheit entsteht vielmehr erst der Zauber der Schönheit. Zudem werden fast alle Teile des Lotus' kulinarisch verwertet:

Aus der Wurzel wird eine Süßspeise, aus den Stängeln Gemüse, die Samen dienen zum Knabbern und die Blätter als zu garendes Verpackungsmaterial. Doch solch' kulturelle Unterschiede markieren Differenzen, dabei weist der Titel *Das Lied von der Erde*, den Mahler im Winter 1909 festlegt, das menschlich Universelle und nicht das kulturell Spezielle aus.

»Das Trinklied vom Jammer der Erde«, mit dem Mahler seine Lied-Sinfonie eröffnet, heißt im Original schlicht

nur »Das Lied vom Kummer«. Das ist insofern bedeutsam, als bei Li Tai Po unmittelbar davor sein Gedicht »Das Lied vom Lachen« steht. In der Vorlage ist also ein Gegensatzpaar angelegt. Nun erzählen beide Gedichte von einer abgeklärten Weltsicht, in der es keine gesellschaftliche Sicherheit gibt, sondern nur das Heute zählt und daher – mit einem Funken Ironie – das Trinken somit das Beste ist, was man tun kann. Man solle das Leben nicht so schwer nehmen! Doch Bethges Übertragung des Refrains »Der Kummer kommt!

Der Kummer kommt!« in das inhaltsschwere »Dunkel ist das Leben, ist der Tod« öffnet eine ganz andere Bedeutungsschicht. Mahler hat den Charakter eines Trinklieds zwar musikalisch umgesetzt – es perlt und schimmert, es rauscht und blubbert sicht- und hörbar in der Partitur – doch wird der Vergänglichkeit des Lebens hier anders, sehr europäisch Schwermütiges beigemischt. Im Original heißt es übersetzt:

**»Der Wirt hat Wein,
noch soll er ihn nicht bringen,
hört erst mein Lied,
vom Kummer will ich jetzt euch singen.
Singt ihr das Kummerlied nicht mit,
habt ihr auch nichts zu scherzen.«**

Bei Bethge und Mahler wird daraus etwas anderes:

**»Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,
doch trinkt noch nicht,
erst sing' ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer
soll auflachend in die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
welkt hin und stirbt die Freude,
der Gesang.«**



Wir werden kulturell anders aktiviert: Bei Bethge ist nun vom »gold'nen Pokal« und in der zweiten Strophe dann auch von »goldenem Wein«, »Gläser leeren« und »voller Becher Weins« die Rede. Das sind europäische Bilder einer luxuriösen und metaphorischen Tafelkultur: Goldgelber Wein in Gläsern mag als Ausdruck dionysischer Ekstase gelten, während der goldene Pokal nicht nur kostbares Geschirr ist, sondern auch bildlich die Utensilie für das vergossene Blut Jesu im Gottesdienst assoziiert. Mehr noch: Zwei Mal ist sogar von der Seele die Rede – das Lied soll vom Kummer auflachend in ihr klingen, und wenn der Kummer naht, liegen die Gärten der Seele wüst. Der Wein wird also zum Zeichen der Erlösung einer geschundenen Seele.

Wenn es im Original hingegen schlicht »Der Wirt hat Wein« heißt, dann werden andere Bilder evoziert. In China trinkt man farblosen Reis-, Hirse- oder Weizenwein. Dieser Wein wird aus den wichtigsten Nahrungsmitteln gewonnen und ist daher ein Zeichen für eine reichliche Ernte, da diese ja zunächst der Grundversorgung dient. Ein Ernteüberschuss ist also Grund zum Freudenfest, bei dem dann getrunken wird und der verstorbenen Ahnen mit Trankopfern gedacht wird. Dieser Wein wird erst erwärmt und dann aus Tassen, nicht aber aus Gläsern oder Pokalen getrunken. Aufgrund kultureller Prägung werden ganz unterschiedliche Bilder und Kontexte wachgerufen, die damit dann natürlich ein ästhetisches Hörerlebnis prägen können und in der Aufführung am 28. September auch Gestalt annehmen, wenn in der z.T. durch Künstliche Intelligenz generierten Videoinstallation die Augen ebenso wie die Ohren stimuliert werden.

Es ist inzwischen bekannt, dass Mahler ab 1906 Zugriff auf phonographische Aufnahmen chinesischer Musik hatte. Im Sommer 1908 bekam Mahler sogar vom Bankier Paul Hammerschlag Wachswalzen mit chinesischer Musik geschenkt. Während der Pariser Weltausstellung 1900 war Mahler sogar mit den Wiener Philharmonikern dort auf Tournee – vielleicht ist er

also dort schon ebenso wie Claude Debussy mit chinesischer Musik in Berührung gekommen. Ob Mahler nun tatsächlich chinesische Musik gehört hat, kann man nicht mit Bestimmtheit sagen; er bedient sich jedenfalls nicht fernöstlicher Instrumente. Künstliche Klangbilder könnten dem gefeierten Operndirigenten auch aus Puccinis Madame Butterfly ab 1904 vertraut gewesen sein. Heterophonie und halbtonlose Pentatonik weisen in eine Richtung, die wir bei Mahler in der exotisch klingenden Instrumentierung mit Celesta, Harfe und Mandoline hören.

Überhaupt ist die europäische Sinnenhäufung faszinierend – während es in wortnaher Übersetzung des Originals von Qian Qi schlicht heißt: »Die Luft im Herbst den Jade-Reif verfliegen lässt«, heißt es im zweiten Lied bei Bethge und Mahler:

**Herbstnebel wallen bläulich übern See:
vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
man meint, ein Künstler habe Staub von
Jade über die feinen Blüten ausgestreut.**

Was hier nun passiert, ist eine synästhetische Agglomeration: Mit Herbstnebel wird etwas kühl Feuchtes, die Sicht Einschränkung evoziert. Dass diese »bläulich übern See wallen«, lässt nicht nur eine Farbe Gestalt annehmen, sondern zeigt zusätzlich Bewegung und divergente Aggregatzustände von Wasser – nämlich Nebel und See. Dass man nun meinen kann, ein Künstler habe Jadestaub verstreut, setzt einen ästhetischen Schöpfer voraus, und da es spezifisch feine Blüten sind, die vom Raureif bestäubt sind, filigranisiert sich das Bild noch weiter. Mahler führt nun in kammermusikalischer Luzidität die Aura der Einsamkeit auf einen Höhepunkt, in dem sich melodisch kreisend alles im Vagen abspielt. Alles stagniert in einer tonalen Tektonik, die seltsam berührt.

Dieses Prinzip der sinnlichen Anhäufung ließe sich an allen Gedichten der einzelnen Lieder aufzeigen – im letzten, »Der Abschied« wird aus den zwei Worten »Mond und Kiefer«, die im Original minimalistisch Bilder evozieren, bei Bethge und Mahler die Wendung »Oh sieh! Wie eine Silberbarke schwebt der Mond am blauen Himmelssee herauf«. Wieder haben wir einen expliziten Fokus auf die sinnliche Wahrnehmung des Sehens, zwei Farben – Silber und Blau – Bewegung und Richtung (heraufschweben), Wassermetaphorik (Himmelssee)... der Leser, bzw. Hörer muss hier viel weniger selbst leisten, da sinnliche Wege abgesteckt und planiert sind – Wege des westlichen Weltschmerzes.

Dem letzten Lied »Der Abschied« dichtete Mahler in fast schon öst(er)lichem Mystizismus selbst etwas hinzu:

**Die liebe Erde allüberall
blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!
Ewig... ewig...**

Musikalisch wird hier in den letzten 41 Takten ein C-Dur-Klang, z.T. mit hinzugefügter Sexte zugrunde gelegt. Es entsteht ein schwereloser Klangraum: Ein aufsteigendes pentatonisches Motiv verschmilzt mit den Sekundfällen der Stimme auf »ewig«. Alles fließt nun ineinander, Grenzen werden aufgehoben, Konkretes aufgeweicht und ein Fluss der Synthese entsteht. Die besungene lichte Ferne – ewig und überall – hebt Raum und Zeit auf und in Mahlers Klang formiert sich eine transzendente Sein-Erfahrung – in den Worten von Benjamin Britten: »that final chord is printed on the atmosphere«. Der letzte Akkord dieses längsten Stückes – so lang wie alle anderen zusammen – sei auf die Atmosphäre selbst gedruckt und bringt so eine Melange aus Gedichten von Meg Hao-jen und Wang-wie zum Klingen. Die Originaltexte »In Erwartung des Freundes« und »Abschied des Freundes« dieser beiden auch im Leben befreundeten Dichter sind viel irdischer als die transzendental, Harfe,

Mandoline und Celesta umspielten Klänge, die Mahler findet. Wie ein Mantra wird bei ihm das Wort »ewig« wiederholt, bis sich die Klänge unserer Wahrnehmung entziehen und Stille einsetzt.

Hans Bethge findet in seiner Introduction Worte über den Dichter Li-Tai Po, die sich auf Mahler übertragen lassen: »Er dichtete die verschwebende, verwehende, unaussprechliche Schönheit der Welt, den ewigen Schmerz und die ewige Trauer und das Rätselhafte alles Seienden. In seiner Brust wurzelt die ganze dumpfe Melancholie der Welt, und auch in Augenblicken höchster Lust kann er sich von den Schatten der Erde nicht lösen. »Vergänglichkeit« heißt das immer mahnende Siegel seines Fühlens.« Der viel belesene Mahler studierte noch auf seinem Sterbebett Eduard von Hartmanns Das Problem des Lebens. Biologische Studien (1906). Dort heißt es im achten, »Der Tod« betitelten Kapitel »Hinter allem Leben lauert wie ein Gespenst der Tod. Warum? Warum muss alles Geborene sterben, da doch das Lebens selbst nicht stirbt, sondern in neuen Geschlechtern weitergeht? Religion und Ethik haben sich um diese Frage bemüht; hier soll nur betrachtet werden, ob die moderne Biologie vermocht hat, sie zu lösen.« Anstelle in einer Naturwissenschaft die Lösung zu suchen, hat Mahler in der Kunst von Wort und Ton eine Antwort gefunden, die sich ästhetisch rezipieren lässt: »ewig«. Dieses vage und doch bildhafte Ende scheint ein chinesisches Qi, den nie aufhörenden Energiefluss, dem nicht sicht- oder fassbaren Etwas, das doch alles zusammenhält und belebt, musikalisch Gestalt zu verleihen. Am Ende breitet sich die besungene Ewigkeit tröstlich aus: Es ist der Tod als Zustand und nicht das bewegte Sterben, das hier zum Klingen kommt. »Wenn nur ein Traum das Leben ist...« hebt das fünfte Lied an, und genau zwischen diesen Wirklichkeiten wollen wir die Ohren und Augen am 28. September zur Synästhesie einladen!

Programm

**Mahlers »Lied
von der Erde« für Ohren
und Augen** ⁽²⁸⁻⁰⁹⁾ 

19.30 Uhr | Dorfkirche Cunewalde

**Michael Volle singt
Schubert · Loewe ·
Mahler** ⁽³⁰⁻⁰⁹⁾ 

19.30 Uhr | Klosterkirche Doberlug

**Christiane Karg
singt Mahler** ⁽⁰⁴⁻¹⁰⁾ 

19.30 Uhr | Schloss Altdöbern

**Julia Kleiter singt
Wolf · Karg-Elert ·
Mahler** ⁽⁰⁹⁻¹⁰⁾ 

19.30 Uhr | Johanniskirche Zittau

**Das gesamte Festival-Programm
mit Kurzbeschreibungen auf Seite 55-86**

»»Vielen Dank!««



Ebenfalls herzlichen Dank an die Mitglieder des Künstlerischen Interimsbeirates
und an alle Partner vor Ort an den jeweiligen Spielstätten!



Impressum

Lausitz Festival

Künstlerischer Leiter: Daniel Kühnel

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Unter der Schirmherrschaft der Ministerpräsidenten
der Bundesländer Brandenburg und Sachsen,
Dietmar Woidke und Michael Kretschmer

»MORPH« das magazin

Konzeption und Redaktion:

Alexander Meier-Dörzenbach

Autoren der Originalbeiträge: Anett Böttger,
Diedrich Diederichsen, Lars Dreiucker,
Benjamin Fellmann, Alexander Meier-Dörzenbach,
Tanja Ruzicska, Manuel Soubeyrand, Janina Zell

Grafiken: Boris Yukhananov, THE STUDIOS

Porträt-Fotos: Daniel Kühnel von Danio Stamenkovic,
Michael Kretschmer von Pawel Sosnowski,
Dietmar Woidke über brandenburg.de

Fotos: Sebastian Jäkel

Gestaltung: THE STUDIOS,
Hongkongstr. 2-4, 20457 Hamburg

Herausgeber und Veranstalter:
Görlitzer Kulturservicegesellschaft mbH
Brüderstraße 9, 02826 Görlitz

Aufsichtsratsvorsitzender:

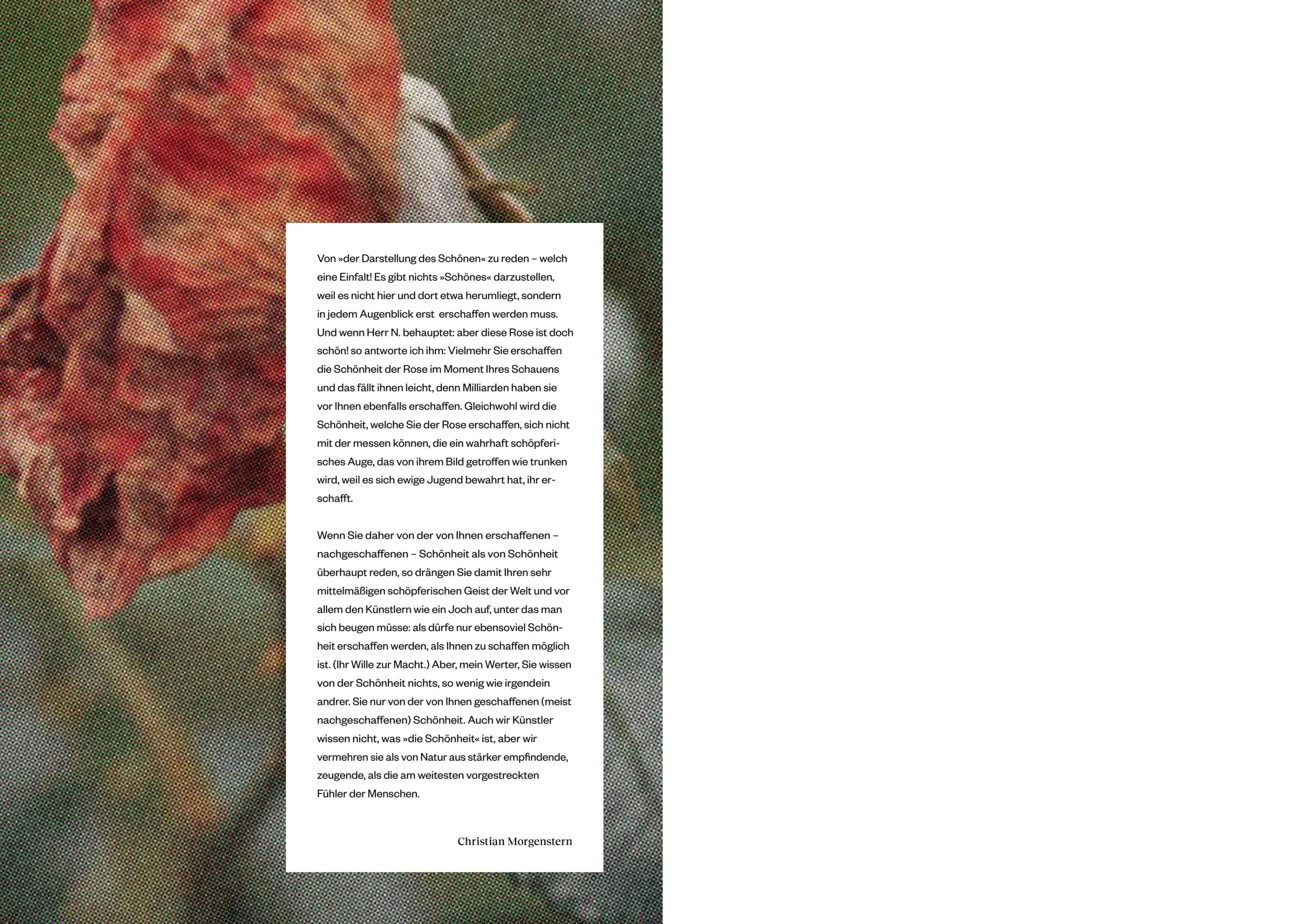
Dr. Michael Wieler

Geschäftsführung: Maria Schulz und
Benedikt M. Hummel

Amtsgericht Dresden HRB 14 217

Steuernummer: 207/112/03053

Kultur.service@goerlitz.de



Von »der Darstellung des Schönen« zu reden – welche Einfalt! Es gibt nichts »Schönes« darzustellen, weil es nicht hier und dort etwa herumliegt, sondern in jedem Augenblick erst erschaffen werden muss. Und wenn Herr N. behauptet: aber diese Rose ist doch schön! so antworte ich ihm: Vielmehr Sie erschaffen die Schönheit der Rose im Moment Ihres Schauens und das fällt ihnen leicht, denn Milliarden haben sie vor Ihnen ebenfalls erschaffen. Gleichwohl wird die Schönheit, welche Sie der Rose erschaffen, sich nicht mit der messen können, die ein wahrhaft schöpferisches Auge, das von ihrem Bild getroffen wie trunken wird, weil es sich ewige Jugend bewahrt hat, ihr erschafft.

Wenn Sie daher von der von Ihnen erschaffenen – nachgeschaffenen – Schönheit als von Schönheit überhaupt reden, so drängen Sie damit Ihren sehr mittelmäßigen schöpferischen Geist der Welt und vor allem den Künstlern wie ein Joch auf, unter das man sich beugen müsse: als dürfe nur ebensoviel Schönheit erschaffen werden, als Ihnen zu schaffen möglich ist. (Ihr Wille zur Macht.) Aber, mein Werter, Sie wissen von der Schönheit nichts, so wenig wie irgendein anderer. Sie nur von der von Ihnen geschaffenen (meist nachgeschaffenen) Schönheit. Auch wir Künstler wissen nicht, was »die Schönheit« ist, aber wir vermehren sie als von Natur aus stärker empfindende, zeugende, als die am weitesten vorgestreckten Fühler der Menschen.

Christian Morgenstern

Aus dem geografischen Mittelpunkt Europas fördert und fordert das Lausitz Festival spartenübergreifend ein auf Kunst und Kultur gegründetes Selbstverständnis. Dieses neue, maßgeblich vom Bund subventionierte Festival bringt die Lausitz in performativen Austausch mit der Welt, um so im lebendigen Strukturwandel ein Europa von Morgen zu formen, in dem die polyphone und polyglotte Stimme der Region wiederhallt und gehört wird. Wie positionieren sich Grundfragen der europäischen Kultur im Lokalen der Lausitz?

www.lausitz-festival.eu