

Jungle World Nr. 33, 14. August 2014

»Repräsentative Festivals gibt es genug«

Der Musiker, Komponist und Regisseur Heiner Goebbels war 2012 angetreten, die Ruhrtriennale zu einem internationalen »Festival of the Arts« zu machen und die Grenzen zwischen den Gattungen zu verwischen. Ein Gespräch über seine dreijährige Intendanz, das Publikum im Ruhrgebiet und seine Weigerung, Mozart zu inszenieren.

Interview: Holger Pauler

Am 15. August beginnt die dritte und letzte von Ihnen kuratierte Ruhrtriennale. Können Sie schon jetzt eine Bilanz ziehen?

Da ich noch mitten in den Proben für die Eröffnungspremiere bin und ich auch sonst organisatorisch einiges zu erledigen habe, muss die endgültige Bilanz noch warten. Natürlich wird die letzte Spielzeit eine besondere, aber ich beziehe das mehr auf die Inhalte als auf die Tatsache, dass ich im Oktober aufhöre. Im aktuellen Programm haben wir viele Neuproduktionen, ich glaube, so viele wie nie zuvor. Das ist eine große Chance, birgt aber auch ein gewisses Risiko, da niemand weiß, ob und wie die Stücke funktionieren werden. Es gibt nur das große Vertrauen in die Künstler! Und die Proben laufen vielversprechend.

Wirkt das Ende der Intendanz aus künstlerischer Sicht also eher befreiend auf Sie?

Wir haben auch in den ersten beiden Spielzeiten Stücke im Programm gehabt, die auf Risiko gesetzt haben und die auch durchaus kontrovers aufgenommen wurden. Denken Sie etwa an »Europas 1 & 2« von John Cage in der Eröffnungsspielzeit oder an Robert Wilsons Inszenierung von Helmut Lachenmanns »Das Mädchen mit den Schwefelhölzern« ein Jahr später.

Welchen Einfluss hat die Region, das Ruhrgebiet mit seinen Industriedenkmalern, auf Ihre Arbeit gehabt?

Zunächst einmal ganz praktische: Viele Arbeiten wären woanders nicht möglich gewesen, da die räumlichen Voraussetzungen dafür einfach nicht gegeben sind. Louis Andriessens Oper »De Materie« wird nach ihrer Premiere in Amsterdam vor 26 Jahren überhaupt erst zum zweiten Mal szenisch aufgeführt. Die Oper funktioniert wie ein Stück Architektur. Die Musik ist reduziert, lässt dem Publikum Raum zum Nachdenken. Die Kraftzentrale im Duisburger Landschaftspark Nord, der riesige, 160 Meter lange und 40 Meter breite Koloss mit seinen hohen Decken und seinen prägnanten Trägern aus Stahl, ist der logische Ort dafür. Er lädt ein zum Sinnieren über das Verhältnis Mensch–Materie. Die Zugänglichkeit zum Stück verbindet sich hier mit der räumlichen Ästhetik. Es werden Bilder entstehen, die man in einem Opernhaus nicht herstellen könnte.

Die Aufführung von Igor Strawinskys »Le Sacre du Printemps«, 100 Jahre nach der Uraufführung, kommt allerdings nicht wirklich überraschend.

Das mag sein, aber auch hier werden wir vielleicht ein neues Kapitel aufschlagen: Romeo Castellucci inszeniert das Stück nicht mit Tänzern, sondern als Choreographie für 40 Maschinen in der Gebläsehalle Duisburg. Die Tumulte werden vielleicht nicht so groß sein wie bei der Uraufführung, ich bin mir aber sicher, so etwas hat noch keiner von uns gesehen. Ich bin selbst gespannt. Viele Kunstwerke wie etwa »Monument 0« von Eszter Salamon, »Broken Lights« von Saburo Teshigawara, »Manger« von Boris Charmatz oder »I AM« von Lemi Ponifasio habe ich selbst noch nicht gesehen, sie entstehen zum Teil gerade erst. Ich schätze die Künstler, vertraue ihnen in ihrer Arbeit und lasse ihnen so viel Freiheit wie möglich. Auch das gehört aus meiner Sicht zu einem gelungenen Gesamtkonzept.

Wie wichtig war diese programmatische Freiheit für Ihre Arbeit während der drei Jahre Ihrer Intendanz?

Sie ist vor allem ein künstlerisches Statement. Ich hätte auch Produktionen einladen können, die bereits erfolgreich gelaufen sind. Das war aber nicht mein Ansinnen. In Deutschland gibt es für eine bestimmte Liga von freien Künstlerinnen und Künstlern kaum Produktionsspielräume. Es gibt zwar ein weltweit einzigartiges Theatersystem, das ist allerdings einer gewissen Monokultur verpflichtet, die sich auf das Opern-, Schauspiel-, oder Orchesterrepertoire bezieht – darüber hinaus bleiben wenige Möglichkeiten für freie Kunst. Diese Lücke wollte ich mit der Ruhrtriennale zu schließen versuchen.

Gibt es denn Länder, in denen die Mischung besser funktioniert, in denen die Grenzen durchlässiger sind?

Es gibt Länder, die freier sind, die auch mehr Möglichkeiten haben für Gastspiele oder für internationale Einladungen. In England oder Frankreich gibt es dafür eine längere Tradition, in Skandinavien entsteht diese gerade. Andererseits: Eine Produktion wie Harry Partch's »Delusion of the Fury – A Ritual of Dream and Delusion«, mit der wir die Ruhrtriennale 2013 eröffnet haben – ein wichtiges Stück, das sich mit Mikrotonalität und neuen Klangformen beschäftigt, war zuvor überhaupt nicht in Europa zu sehen. Das Stück wurde nach unserer Premiere inzwischen in Genf, Oslo, Amsterdam aufgeführt und wird demnächst auch in Edinburgh und den USA gezeigt. Aus Deutschland gab es dazu bislang keine Anfragen. Einerseits zeigt dies den Stellenwert der Ruhrtriennale im internationalen Rahmen, andererseits ist aber auch ein Armutszeugnis für die deutsche Theaterlandschaft, die keine Spielräume hat, um eine solche Arbeit ihrem Publikum zu zeigen.

Woran scheitert das? An der Subventionskultur, die nur etablierte Projekte im Blick hat, oder am fehlenden Mut der Intendanten und Künstler?

Subventionen sind meist auf langfristige Verträge festgelegt und auf einen eingespielten Theaterbetrieb wie an den Theater- und Opernhäusern. Aber erst wenn man kein festes Orchester und Ensemble hat, wird die programmatische Auswahl größer, wächst die künstlerische Freiheit. Mit Mut hat das weniger zu tun. Viele Intendanten wären froh, sie hätten diese Freiheiten. Wir sind mit vielen Aufführungen, die bei der Ruhrtriennale ihre Premiere hatten, international erfolgreich unterwegs gewesen und haben dort einen Eindruck davon vermitteln können, was in der Region Ruhrgebiet, jenseits der großen Häuser, geschieht. Irgendwann wurde scherzhaft der Begriff der Tourtriennale geprägt, der im doppelten Sinne zutrifft: Das Festival zieht mittlerweile ein internationales Publikum an – auch Festivalmacher aus Australien, China, Japan, Amerika oder Russland kommen hierher, um sich Produktionen anzuschauen, die es woanders nicht gibt.

Die regionale Szene des Ruhrgebiets findet man in den Programmen der Ruhrtriennale kaum. Liegt das an der mangelnden Qualität ihrer Arbeit?

Überhaupt nicht – wir haben ja viele Mitwirkende und Künstler der Region in unserem Programm; aber das Programm selbst sollte etwas sein, was man hier ansonsten nicht zu sehen bekommt. Es ist auch für die regionale Szene wichtig, dass mit der Ruhrtriennale die Chance für einzigartige internationale Impulse genutzt wird.

Den Machern der europäischen Kulturhauptstadt »Ruhr 2010« wurde vorgeworfen, dass sie den freien Künsten nicht genügend Raum gegeben haben und die Projekte nicht über das Ende des Jahres hinaus gefördert wurden. Spüren Sie das in Ihrer Arbeit auch?

Ich halte die Ruhrtriennale, so wie sie jetzt betrieben wird, für eine ganz wichtige ästhetische Option. Es gab sie ja bereits vor 2010 und sie wird hoffentlich noch viele Jahre bestehen. Sie hat ein Alleinstellungsmerkmal. Repräsentative Festivals wie das Lucerne Festival oder die Salzburger Festspiele gibt es genug; aber derart freie Formen, wie sie bei der Ruhrtriennale angeboten werden, finden Sie dort und woanders kaum oder nur am Rande. Es gibt aber im Ruhrgebiet auch ein Publikum, das dieses Konzept mitträgt. Es ist neugierig, aber auch kritisch. Vom Kirchturmdenken, wie man es von den Theatern vielleicht noch kennt, wenn Bochumer nicht nach Essen oder Duisburger nicht nach Oberhausen fahren, ist nicht viel zu spüren – was aber auch daran liegt, dass sich unser Programm stark von dem Angebot der Bühnen unterscheidet. Wir wollen den Häusern auch keine Konkurrenz machen.

Einige Künstler beklagen, dass die Grenzen zwischen den Genres wieder enger gezogen werden und dadurch der Raum für genre-überschreitende Aufführungen noch kleiner wird.

In meiner Arbeit als Komponist und Theatermacher, aber auch als Intendant ging es mir immer darum, die Grenzen zu ignorieren. Da passiert es leider häufiger, dass man einfach zwischen den Stühlen sitzt.

Es ist tatsächlich so, dass es viele Festivals gibt, bei denen die kuratorischen Bereiche nach den Disziplinen Musik, Theater, Tanz et cetera getrennt sind. Natürlich fällt man dann auch manchmal dazwischen, mit einer Arbeit, die Musik und Performance miteinander verknüpft. Ich war sehr froh darüber, dass ich dieses Problem hier nicht hatte, da die Definitionen bei kaum einer unserer Produktionen gegriffen hätten. Ich komme ja von der bildenden Kunst und der Musik zum Theater. Das Theater ist für mich eben Live-Kunst, an dem auch der Zuschauer teilhaben kann. Auch ein Konzert ist ein szenisches Ereignis, bei dem auch die optische Dimension eine Rolle spielt. Bei dem viereinhalbstündigen Nachtkonzert »For Philip Guston« von Morton Feldman in der Bochumer Jahrhunderthalle kann das Publikum sich auch durch die Halle bewegen, die Position ändern, teilhaben an der Performance wie an einer akustischen Installation.

Interaktion zieht sich durch Ihr Programm. Umso unverständlicher, dass die Installation »Totlast« von Gregor Schneider, die im Duisburger Lehmbruck-Museum gezeigt werden sollte, kurzerhand durch den Duisburger Oberbürgermeister Sören Link abgesagt wurde. Die Stadt sei vier Jahre nach dem Unglück auf der Loveparade »noch nicht reif für ein Kunstwerk, dem Verwirrungs- und Paniksituationen immanent sind«. Wie passt dieser Eingriff zu dem freiheitlichen Gedanken des Festivals?

Die Absage ist ein Angriff auf die Freiheit der Kunst und in der Form nicht hinnehmbar. Irritierend war auch der Zeitpunkt der Absage, wenige Wochen vor dem Beginn des Festivals. Allerdings ist dies auch das einzige Mal, dass wir ein Problem mit den örtlichen Kommunen hatten. Die Stadt Bochum und das dortige Kunstmuseum haben sich spontan bereit erklärt, ihre Räume für eine ganz neue Arbeit von Gregor Schneider zur Verfügung zu stellen.

Vier Landtagsabgeordnete der SPD, darunter Nordrhein-Westfalens Innenminister Ralf Jäger, der aus Duisburg kommt, sollen die Entscheidung der Stadt beeinflusst haben. In einer Pressemitteilung wurde Ihnen vorgeworfen, der Stadt Duisburg ein Projekt aufdrücken zu wollen, das mit Landesmitteln finanziert worden sei.

Die Pressemitteilung wurde ja aus gutem Grund nach zehn Minuten zurückgezogen. Hätten die Politiker sich bei Kulturministerin Ute Schäfer informiert, hätten sie erfahren, dass die Finanzierung der Ruhrtriennale 2014 gesichert ist und man damit gar nicht mehr drohen kann. Inwieweit Herr Jäger damit zu tun hat, kann ich nicht beurteilen, grundsätzlich ist es aber nicht zu akzeptieren, dass Politik die Kunst zensiert.

Gab es auch andere Projekte, die gescheitert sind?

Gescheitert ist eigentlich nur der Versuch, die Arbeit von Gregor Schneider im Lehmbruck-Museum zu zeigen und Duisburg so zu einer Art Festivalzentrum werden zu lassen, das wurde leider durch lokalpolitische Ressentiments vereitelt. Ansonsten gab es ein paar Enttäuschungen, die eher damit zu tun haben, dass wir in dieser Spielzeit bestimmte Räume wie die Mischanlage der Kokerei Zollverein oder den großen Ausstellungsraum des Museum Folkwang in Essen nicht mehr bespielen können.

Die Videoinstallationen »Arbeiter verlassen ihren Arbeitsplatz in zehn Städten« und »Eine Einstellung zur Arbeit« von Antje Ehmann und Harun Farocki werden im Museum Folkwang gezeigt. Gibt es darüber hinaus eine Würdigung des vor zwei Wochen verstorbenen Filmemachers?

Das ist eine für mich immer noch schockierende Nachricht, die uns mitten in der Installationsphase seiner Ausstellung erreicht hat. Und mit Harun Farocki verliert der Film einen ganz herausragenden Künstler unserer Zeit. Ich glaube, »Eine Einstellung zur Arbeit« wird besonders eindrücklich seine Ausnahmestellung als radikaler politischer Filmemacher dokumentieren, dessen Bilder uns nicht belehren wollen, sondern zum Sehen ermächtigen.

Was bilanzieren Sie persönlich ihre Zeit als Intendant?

Es war für mich eine völlig neue Aufgabe, zu kuratieren, auch bildende Künstler und Theatermacher. Das hat mir wunderbare Begegnungen ermöglicht. Und ich habe zum ersten Mal Musiktheaterstücke von anderen Komponisten – wie John Cage, Harry Partch oder Louis Andriessen – inszeniert, das war eine neue Herausforderung, die aber nicht beliebig zu verlängern ist; mit Mozart und Verdi werde ich mich als Regisseur auch in Zukunft nicht beschäftigen.

Sie hatten ja vor zwei Jahren kurz angekündigt, dass Sie eventuell wieder als Musiker tätig werden wollen?

Konkrete Pläne gibt es da nicht. Ich habe einige Einladungen und werde viel reisen. Im Herbst bin ich mit meinen Stücken in Brasilien, Argentinien, Florida und Australien. Ich möchte in Zukunft wieder mehr komponieren.

Vor kurzem wurde die Werkschau der Gruppe Cassiber, an der Sie neben Christoph Anders, Chris Cutler und Alfred Harth beteiligt waren, veröffentlicht. Was bedeutet es für Sie, dass Ihre Aufnahmen als Musiker nach wie vor großes Interesse finden?

Ich habe mich sehr darüber gefreut, und es gab eine interessante Resonanz in den Medien. Es ist ein bisschen beeindruckend, wenn eine wichtige Phase des Lebens, 1982 bis 1992, komprimiert auf Brikettgröße, vor einem liegt. Aber mein Beitrag dazu war nur, alte Plakate zu fotografieren, die bei mir im Keller lagern. Die meiste Arbeit hatte Chris Cutler, wofür ich ihm sehr dankbar bin. Für mich ist der Rückblick allerdings nie so wichtig wie das, was kommt.