

Druck und Diamant

Mozart und mehr:
„Europa-Kulturtag“ in Frankfurt

Ein Generalverdacht schwebt über der Verbindung von Kunst und Kapital: Verschwinden nicht alle inhaltlichen Auseinandersetzungen und Zweifel hinter der Einordnung eines Werkes in die scheinbar aussagestärkste (Geldwert-)Skala? Im Rahmen der fünften „Europa-Kulturtag“ hatte die Europäische Zentralbank (EZB) in diesem Jahr Österreich, vertreten durch die Österreichische Nationalbank (ÖNB), dazu eingeladen, seine kulturellen Glanzlichter in Frankfurt zu präsentieren, seine Schatztruhen zu öffnen, um damit nicht weniger als der europäischen Identitätssuche auf die Sprünge zu helfen.

Wie also präsentiert sich Österreichs Kultur unter dem Protektionismus zweier Mega-Banken – zumal im Mozartjahr? Neben einer Ausstellung von Werken österreichischer Maler der Nachkriegszeit aus der Sammlung der ÖNB, Lesungen von Christoph Ransmayr, Franz Schuh und Arno Geiger, Lifestyle-Veranstaltungen wie einem „Wiener Ball“ und einer österreichischen „Buchwoche und Weinprobe“ fand sich im Programm vor allem gut abgehangene, durchkanonisierte Kost: Brahms, Mozart natürlich, Strauß und Schubert sowie ihre großen Interpreten der Gegenwart wie der Violinist Julian Rachlin oder Star-Pianist Rudolf Buchbinder. Und selbst die einzige Rockband des Festivals wollte nicht von den kulturellen Wurzeln lassen; die *Mozartband* unternahm den Versuch, die Gefühlswelt der Mozart'schen Kompositionen in moderne, eingängige Rhythmen zu überführen.

Vor allem eines war dieser Tage in Frankfurt deutlich zu erkennen: Der Druck der Historie in Österreich ist groß. Wie Tausende Tonnen Erde drückt die Geschichte auf das Land und deren kulturelle Hauptstadt Wien, drückt auf die altherwürdigen Fassaden, presst die fragilen Erinnerungen zu einem Diamanten der Kulturgeschichte, zu diskursivem Schmuck oder aber „Kaviar“ wie es Alfred Polgar einst nannte. In seinem Artikel über „Das geistige Leben in Wien“, den er 1920 für das *Prager Tagblatt* verfasste, plagten den Wiener keine Zweifel an der Güte des kulturellen Erbes seiner Heimat – vielmehr der Umstand, dass Kunst nur äußerst selten auch das Publikum finde, das es suche.

Volk für den Kaviar

Polgar war der Ansicht, dass, wer über das geistige Leben in Wien spreche, zugleich auch über das materielle Leben sprechen müsse: „Das Brot ist schlecht, aber der Kaviar erstklassig. (Ich fürchte, die, die ihn fressen, sind seiner nicht wert. Volk für den Kaviar!).“ Die Intimität verheißende Klammer verrät, dass es Polgar mit den letzten beiden Sätzen wohl nicht ganz ernst meinte.

Doch auch wenn die wirtschaftliche Lage sich seither stark verändert hat, sich wohl ein Großteil der deutschen und österreichischen Bürger einen gelegentlichen Besuch im Burgtheater oder der Philharmonie leisten kann, so lässt sich aus seinen Schilderungen doch der Verdacht entnehmen, dass der Marktwerk der Kunst von weitaus längerem Bestand ist als sein Inhalt. Noch immer scheint die Sehnsucht nach einem schönen Abend, nach feiner Unterhaltung zur feinen Garderobe der maßgebliche Antrieb für einen Besuch im Konzert oder Theater. Doch Kunst kann mehr und will es zu meist auch. Längst gibt es in Österreich ein kulturelles Leben jenseits des 1. Wiener Bezirks, eine Kunst fernab der großen Foyers, die Fragen stellt und ein politisch verstrittenes, lebendiges Österreich thematisiert.

Hier wird man ihn vielleicht finden, den Beitrag zur Identitätssuche Europas, weniger in den großen Schatztruhen der Kulturgeschichte oder in Frankfurt, bei den „Europa-Kulturtagen“.

FALK LENKE



Der Bilderabstinent der jüdischen und, über weite historische Strecken, der muslimischen Religion stellt die christliche ihre Bildpolenz gegenüber – doch gerade diese Bilder pflegten oft die Feindschaft gegen die Nicht-Christen: an der Kirche San Pedro de Cervatos in Nordspanien zum Beispiel wird der Islam durch obszöne muslimische Figuren verhöhnt. Das Foto entstammt dem Buch von Claudio Lange: *Der nackte Feind – Anti-Islam in der romanischen Kunst*, Parthas-Verlag.

Visionäres Abenteuer

Für eine Liaison von Juden und Muslimen – Plädoyer für eine zukunftsweisende Akademie / Von Almut Sh. Bruckstein

„Hätte ich gewusst, dass es so etwas wie die islamische Kalligraphie gibt, hätte ich nie zu malen begonnen.“ (Pablo Picasso)

Die Vergabe des diesjährigen Literaturnobelpreises an Orhan Pamuk, die Ehrung von Wolf Lepenies mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels und eine hochkarätig besetzte öffentliche Diskussionsrunde in der Berliner Akademie der Künste zur „Jüdisch-Islamischen Dimension Europas“ am kommenden Sonntag sind glückliche Koinzidenzen der Saison. Wenn man dem Momentum trauen darf, tritt in die Diskussion um „den Islam“ endlich ein Plädoyer für Weitsicht und kosmopolitische Bildung in den öffentlichen Raum, das im Eifer des rhetorischen Gefechts um Mohammed-Karikaturen, Papstreden und Mozartopern über lange Strecken auf schmerzhaft Weise abwesend war.

Nun gehört es vielleicht doch zum guten Ton, kulturell Verflochtenes zwischen den europäischen, osmanischen, islamischen, jüdischen, persischen und arabischen Kultursträngen zu zeigen und zu feiern. Originäre Verflechtungen literarischer, künstlerischer oder auch wissenschaftlicher Art aufzuzeigen bedeutet, die Polarisierungen und Kampfplätze um die eine Wahrheit und die eine Lehre zu unterlaufen. Dies gilt nicht nur für die rhetorischen und militärischen Kampfplätze gegenwärtiger und vergangener Heiliger Kriege, in denen Religion und Kultur als politische Waffen dienen, sondern paradoxerweise auch für den sonst so gelobten „Dialog der Kulturen“.

Sinnüberbordende Zeichen

Die weltweite Anerkennung von Kosmopolit wie Orhan Pamuk oder auch von Hannah Arendt an ihrem 100. Geburtstag lädt zu einem visionären wissenschaftspolitischen Abenteuer ein: Einen Ort zu schaffen, an dem eine Zusammenschau der verschiedensten in Europa gewachsenen Literaturen, Künste und Wissenschaften zur wissenschaftlichen Methode wird. Ein Ort des Respekts für die Integrität von Bild- und Textkörpern, ein Ort, an dem die Autonomie der nicht-christlichen (islamischen und jüdischen) Traditionen zugleich ernstgenommen und dennoch als mit dem europäischen Erbe unentwärtbar verflochten studiert werden können. Ein Ort, an dem sich die

visuellen und literarischen Phänomene berühren, an dem etwa die islamischen Bildwelten zu einer Revision des platonischen Bildverständnisses einladen oder aber die Rede vom islamischen „Bilderverbot“ im Zusammenhang mit der negativen Theologie eines Averroes oder Maimonides gesehen wird. Ein Ort, an dem islamische Texte, ob Koran, Tafsir oder Hadithe, ihre literarische Offenheit bezeugen und an den literarischen Nahtstellen mit Fragen zur angrenzenden jüdisch-rabbinischen und kirchenväterlichen Traditionen verknüpft werden.

Warum gerade jüdische und islamische Überlieferungen? Weil sie bei aller Verschiedenheit wesentliche Vorbehalte gegenüber den systematischen Formulierungen der christlichen Lehre teilen: Gott offenbart sich nicht in Christus, der Logos ist nicht der fleischgewordene Sohn, die Welt ist nicht in Christus erlöst, die Vernunft ist nicht identisch mit dem Logos (der Christus ist). Vielmehr gleicht der Körper Gottes, wenn überhaupt, der Körperlandschaft der Schrift und ihren Zeichen. Die Schrift ist daher ein unendlicher Text, und eben weil die Schrift die Gegenwart Gottes verbürgt, trägt sie Züge ästhetischer, bildhafter Überschüssigkeit.

Buchstaben und Zeichen, die als unübersetzbar gelten, deuten eine Utopie des Textes an, der in seinen sinnüberbordenden Zeichen Zukunft trägt, eine Zukunft, die durch flache, gewaltsame, literarische Aussagen – „der Islam sagt“, „im Koran steht“ – verraten und verkauft wird.

Warum braucht es einen Ort für jüdische und islamische Kultur? Weil diese Traditionen eine gemeinsame philosophische Geschichte teilen, eben jene islamisch-arabische/jüdisch-arabische Geschichte, die Europas Vernunft-, Aufklärungs-, und Wissenschaftstradition eminent geprägt hat. Weil die jüdische und islamische Kultur vom christlichen Europa auf ähnliche, wenn auch spiegelverkehrte, Weise veräußert worden sind: die jüdischen Traditionen nach innen hin verdrängt, durch das „neue Israel“ ersetzt und in ihrer (rabbinischen) Kontinuität kaum wahrgenommen, die islamischen Traditionen, die Tradition der „Muselmänner“, nach außen hin ausgegrenzt, dem kollektiven Vergessen überantwortet, aus dem europäischen Bildungskanon ganz und gar gestrichen. Diese Feindesgeschichte hat ihre eigene

Bildtradition, tief in der Kultur Europas verwurzelt, in der sich Jude und Muslim oft zum Verwechseln ähnlich sehen. Warum ein Ort für jüdische und islamische Kultur? Weil an einem solchen Ort die Aufteilung der weltpolitischen Landkarte in einen vom Licht der Aufklärung gekürten Westen und den gewaltsamen Islam friedlich unterlaufen wäre, weithin sichtbar zudem, denn der Großkonflikt zwischen der USA und den islamischen Ländern in Nahost baut ja in seinen militärischen und ökonomischen Interessen eben auf jene mythische Feindschaft zwischen Israel und Ishmael, Jude und Araber, Juden und Muslimen, die die Literaristen allenthalben – im Namen der „Heiligen Schrift“ – verkünden.

Europas wirkliche Genese

Und noch einen Grund für die Schaffung eines jüdisch-islamischen „Gartens der Lehre“ gibt es. Die in diesen Tagen endlich eingelöste Forderung, dass „islamische“ Literatur Weltliteratur sei, wurde im 19. Jahrhundert schon einmal von woanders her gestellt: Dort waren es die führenden jüdischen Köpfe, die intellektuelle Avantgarde der sogenannten „Wissenschaft des Judentums“, die gefordert hatte, dass die „jüdische“ Literatur als Weltliteratur anzuerkennen sei. So haben die Gelehrten der „Wissenschaft des Judentums“ ein umfassendes Programm zur Integration der jüdischen Traditionsliteratur in den Gesamtzusammenhang der europäischen Wissenschaften erarbeitet. Die kritische Philologie wurde den Gelehrten dieser Wissenschaftstradition zum Mittel der Universalisierung ihrer eigenen literarischen Quellen.

Unter muslimischen Gelehrten zeichnet sich heute eine den Methoden dieser Wissenschaftstradition eng verwandte Forderung nach einem kosmopolitisch ausgerichteten hermeneutischen Umgang mit den Quellen des Islams ab.

Diese Entwicklung ist nicht als zeitverschiebende „Wiederholung“ europäischer Wissenschaftsgeschichte zu verstehen. Sondern umgekehrt: In der Hinwendung heutiger islamischer Gelehrter zu einer interdisziplinären hermeneutischen Agenda im Umgang mit dem Koran und der islamischen Traditionsliteratur werden Einsichten einer jüdischen Wissenschaftstradition neu befragt, die seit 70 Jahren aus dem Blickfeld des „allgemeinen Kulturbewusstseins“ in Europa

verschwunden sind. Insbesondere in Deutschland nach der Schoa hat die Reduktion der öffentlichen Beschäftigung mit jüdischen Inhalten auf eine reine „Erinnerungskultur“ dieses Verschwinden in eminentem Maße gefördert. Gerade in der Auseinandersetzung mit dem Islam könnte eine neue lebendige Arbeit an jüdischen Inhalten innerhalb und außerhalb Europas gelingen, die der intellektuellen Avantgarde der jüdischen Diaspora-tradition treu ist.

Ein gemeinsames Programm jüdisch-islamischer Zusammenhänge bedeutet, das sich gegenwärtig immer stärker über christliche Wurzeln definierende „neue Europa“ zu einer Auseinandersetzung mit sowohl seinen jüdischen als auch muslimischen Quellen zu bewegen.

Die gegenwärtige Diskussion über die Identität Europas zeigt deutlich, wie sehr die politischen Grenzziehungen zwischen der „westlichen“ und der „islamischen“ Welt die Kehrseite einer Engführung der Ursprungsgeschichte des westlichen Europas ist. Europa wird auf die monolithischen Ursprünge seines sogenannten jüdisch-christlichen Erbes hin konstruiert. In der gegenwärtigen Europa-Diskussion gibt es wenig Anzeichen eines öffentlichen Bewusstseins, dass die Genese Europas sich auch und wesentlich dem enzyklopädischen Blick der islamischen und jüdischen Gelehrten, Dichter und Künstler verdankt, die im arabischen, persischen, osmanisch/türkischen Bagdad, Teheran und Istanbul, aber auch im deutschsprachigen Berlin des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu Hause waren.

Die öffentliche Debatte über die „Bedrohungskultur“ des Islam reduziert die Komplexität seiner Inhalte so gewaltsam, dass sie nahtlos und spiegelgetreu in den Dienst jenes Krieges gerät, den die Kritiker der „islamistischen Gewalt“ vom Standpunkt der westlichen Freiheit doch zu verurteilen meinen. Die Schaffung eines Ortes, an dem sich das Studium des „Bloß-Menschlichen“ in Philosophie, Wissenschaft und Kunst als politische Methode bewährt, avanciert zu einer Utopie des Notwendigen.

Die Autorin ist Philosophin und Kulturwissenschaftlerin in Berlin und Jerusalem und hatte 2002 bis 2006 den Martin-Buber-Lehrstuhl für Jüdische Philosophie an der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt inne.

Das Schicksal Kasachstans

Der nächste Borat heißt Bruno und ist schwuler Österreicher

Österreicher lassen sich vieles befehlen, nur nicht das Lachen. Während es in Deutschland gleichsam zur nationalen Maßregel erhoben wurde, den Film „Borat“ des britischen Komikers Sacha Baron Cohen für beispiellos lustig zu halten, reagieren nicht nur Kinobesucher in Österreich eher bedeckt. Zwar kündigten auch dort die Medien diesen Film als Apotheose des Aberwitzes an, was er ja auch ist, aber man merkte rasch, dass die Berichterstatter mehr noch von dem ungläublichen Mediengetöse in der Bundesrepublik als von dem Opus selbst beeindruckt waren.

Oder hat es ihnen allen die Sprache verschlagen? Ist Austrias Kinogängern und Kritikern etwa das Lachen vergangen, weil sie vor der unangenehmen Aussicht stehen, nach „Borats“ Kasachen selbst zum Objekt höheren britischen Spotts zu werden? Auch der Protagonist von Cohens nächstem Film, Bruno, wird nämlich aus einem wilden, fernen Land stammen, wo die sehr direkten Menschen von archaischer Inkorrektheit triefen, wo man sich also durch eine Art Urwald des Vorurteils und der Ignoranz schlägt: aus Österreich.

Bruno ist ein gelackter Moderator des „österreichischen Jugendfernsehens“, der sich gerne auf Veranstaltungen mit viel Flitter und Glitter herumtreibt, herzzerberührend unverschämte, stiltgerecht vorurteilsbeladene, fürchtbar gemein und ordinär. In einer von Cohens britischen Fernsehshows ist dieser Bruno schon aufgetaucht. So fragt man sich, ob man es nun im Wesentlichen mit einer Suada von Nazi-Witzen zu tun bekommen wird. Sich die braune Seele anderer vorzunehmen ist ja auch eine – scheinbar korrekte – Methode, solche Witze überhaupt erzählen zu können. Punkten über Auswüchse und KZs wird es geben. Man wird erfahren, dass der Süden Österreichs dem der Vereinigten Staaten sehr ähnelt. Liebesgrüße an Kärnten und dessen rechtsradikalen Tribünen Jörg Haider.

Gut für den Tourismus

Dass der Schickimicki-Reporter Bruno auch noch schwul und Homosexuellität in dessen Heimat verboten ist, hat allerdings in der Alpenrepublik seinen besonderen Widerhall: Denn alle Disput über den „Alpen-Ajatollah“ Haider waren immer durchtränkt von Gerüchten, über angebliche Kontakte seiner Umgebung zur homosexuellen Szene. Niemand in Österreich macht darüber gerne Witze.

Wo bleibt also der Aufschrei in Österreich über Borat/Cohens Niedertracht, als Fremdling aus Britannien dieses schöne Land und seine freundlichen Bürger genauso zu besudeln wie Amerika und das ferne Kasachstan? Vielleicht war manches von Borat doch zu direkt, zu



„Warum ist Homosexualität so out in dieser Saison?“ Reporter Bruno vom „österreichischen Jugendfernsehen“ spricht mit Pastor Quinn. Youtube

dick, als diese mit hintergründigem, oft heimtückisch leisem Witz operierende Gesellschaft Angst haben müsste, Bruno werde subtiler und damit treffender werden. Wenig Erfolg zeitigt auch die Suche nach den geflissentlich empörten Funktionären des Fremdenverkehrsgewerbes, wie ein doch so freundliches Völkchen in einem so lichten Lande in die düstere Fama antisemitischer Nazige-folgschaft gestampelt werde.

Wenn jemand wie der Bayerische Rundfunk genauer nachfragt, stößt man schon auf Bemerkungen wie die, dass man doch so viel Schönes für die Menschen aus aller Welt aufgebaut habe, das nun möglicherweise durch ein paar inkorrekte Witzeleien zunichte gemacht werde. Selbst dabei noch Augenzwinkern, dass die Erhöhung in einem vielleicht wieder weltweit erfolgreichen Film gegebenenfalls mehr wert sei als die gewärtigen Schmähen.

Die Aussicht, allfällige Untiefen in Österreichs Seele entblößt zu sehen, erbaut einige sogar, die mit dem in den letzten Jahren herrschenden politischen Klima einer nationalen Rechten unglücklich waren. Bei den Grünen etwa wird die Hoffnung laut, namentlich die Kärntner würden den zu erwartenden Film als Empfehlung nehmen, den Herrn Cohen alias Bruno statt des Herrn Haider zum nächsten Landeshauptmann zu machen. Und selbst die Entrüstungszentrale, die Österreichische Volkspartei – so nennt es der Grünen-Abgeordnete Petzer Pilz –, hat noch nicht ihr Geheul angehen, das unweigerlich bei allfälligen Verunglimpferungen von „Rot-Weiß-Rot“ ertönt. Doch lassen wir den Film erst einmal produziert sein und anlaufen. Denn auf eines war noch immer Verlass: Österreicher können sehr wohl auf eigene Kosten lachen, wenn sie ihre selbstironische Witzchen selber machen; tun dies aber andere, dann endet das oft in bitterbösen und durchaus rachsüchtigen Repliken.

MICHAEL FRANK

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Stuttgart: Hamed Taheri und Dror Feilers Musiktheater der Ängste „Avenir! Avenir!“ – und das SWR-Vokalensemble mit Musik gegen Krieg und Gewalt

Theater – kann das nicht auch die Angst sein, etwas Wirkliches in drastischer Form zu erleben? Käme das nicht der aristotelischen Forderung von Katharsis, von der Koppelung von Furcht und Mitleid, näher? Aber diese Kategorien sind dem Theater von seinen hedonistischen Tempelhütern längst ausgegraben. Gerade hier knüpfen der iranische Regisseur Hamed Taheri und der in Israel geborene Komponist Dror Feiler an, als sie bei dem Stuttgarter ISCM-Festival für Neue Musik im Frühsommer ihr Stück „Avenir! Avenir!“ zur Debatte stellten. Die Radikalität des Ansatzes – es wird jeweils nur für einen Zuschauer gespielt – verhindert damals eine größere Breite der Wahrnehmung und jetzt wurde die Produktion im Treppenhaus und in den Räumen des alten Klett-Verlags wieder aufgenommen.

Es ist ein Theater, das die Rampe nicht kennt, diesen schützenden Abstand vom noch so blutigen Geschehen auf der Bühne, der Schutz in distanzierter Betrachtung gewährt. Jeder Besucher, der sich auf „Avenir! Avenir!“ einlässt, weiß das zumindest in Umrissen. So sind schon die Vorgefühle andere. Man sitzt vor der Aufführung draußen auf einem Stuhl wie in einem Wartesaal beim Zahnarzt: mit der Gewissheit, dass dieser zumindest das Bohrergeräusch, wenn nicht Schlimmeres, im Anschlag hat. Die hysterischen Schreie, ein zaghafter Ruf „Mama! Mama!“ aus den Innenräumen der Vor-

führung können die Nervosität nicht lindern. „Da muss ich jetzt durch“, beschließt er und beugt skeptisch die Vorgehänge, die nicht gerade gelöst, manchmal etwas bleich die Räume der Aufführung (oder der Exekution?) verlassen.

Dann wird man selbst von Taheri ganz freundlich hereingebeten. Zunächst geht es in den Keller, einem Verließ in dem eine Menge von Gewächsen in Blumenkästen gepflanzt sind. In jedem ist auch ein Tannenzapfen, man soll einen nehmen. Ein Gegenstand hängt daran – Stern, Kreuz, Kette... Der Besucher hat sein eigenes Schicksal, seine individuelle Aufführung gelöst. Danach Warten, eingehüllt in unruhig pumpende Klänge, die den Herzschlag beschleunigen. Lange möchte man im kalt-düsteren Gemäuer nicht bleiben und überlegt sich also, wie lange dieser Zustand aushaltbar wäre.

Jetzt wird man nach oben gebeten, ins nur von Kerzen beleuchtete Treppenhaus. Was der Besucher jetzt erlebt, ist abhängig vom gezogenen Symbol. Taheri und Feiler haben dafür dreißig verschiedene Szenen entworfen. Man ist also nicht nur allein mit den Schauspielern, man erlebt auch aufs geloste Schicksal zugeschnittene Situationen. Freilich sind alle von existenzieller Drastik. Unwillkürlich sucht man Abstand. So bleibt man einige Stufen unterhalb des Geschehens stehen, muss also nach oben blicken, wo sich Szenen der Verzweiflung, des bitteren Aufschreis, der brutale



Wenn Musiktheater definitiv zu einem Albtraum wird: „Avenir! Avenir!“ in Stuttgart. Foto: Roberto Bulgrin

len Gewalttätigkeit, der sadistischen oder masochistischen Lust mit Blut, Schweiß und sonstigen Körpersäften abspielen. Die ersehnte Distanz wird immer wieder zerstört, denn es kann passieren, dass eine golemartige Gestalt, „Schutzhaft“ brüllend und eine imaginäre Waffe zückend, auf einen zukommt. Man drängt sich an die Wand, der Spuk geht nach unten vorbei. Beklemmung. Schließlich wird der Besucher, der durchs Haus nach oben geschickt wurde, in einen Raum mit einer Video-Filmse-

quenz entlassen. Neue Gewalt, die Hinrichtung der Jeanne d'Arc aus Carl Theodor Dreyers legendärem Film, dringt auf den Besucher ein. Die aggressive Musik Feilers schlingt sich gnadenlos um den Betrachter, der gleichwohl froh ist, dem Purgatorium des Treppenhauses entkommen zu sein. Danach führt ein Lift nach unten ins Freie.

Es ist Theater einer neuen Unmittelbarkeit, das das ganze menschliche Elend der Gegenwart, alle Ängste nackt und schutzlos preisgibt. Die Idee stammt von Taheri, der lange und intensiv mit Laienschau Spielern aus Obdachlosen- und Asylheimen arbeitete. Dass er mit Feiler zusammentraf, ist ein Glücksfall. Denn auch dieser sucht mit seiner oft schmerzhaft lauten Musik die Schranken der distanzierteren Wahrnehmung zu durchbrechen und die künstlerische Tat zur direkten Konfrontation zu machen – eine seiner Installationen wurde in Schweden vor einigen Jahren von israelischen Botschafter zerstört. Der Besucher verlässt den Ort anders, als er ihn betrat. Beschauliche Ruhe ist ausgetrieben, denn er wurde in emotionalen Tiefen erreicht, an die sonst nichts zu dringen pflegt. Und auf diese Weise angegriffen oder betroffen, versagen auch alle ästhetischen Wertekategorien, die hilflos nach hinten wegkippen. Eine Vision neuen Musiktheaters: Die Realität selbst ist Gegenstand.

Eigentlich will man danach nichts

mehr sehen oder hören, man hat genug abgearbeitet. Doch am Abend gibt es in der Stuttgarter Liederhalle ein Konzert des SWR-Vokalensembles unter dem Titel „Musik gegen Krieg und Gewalt“. Das zumindest passte. Und fraglos ist dieser Chor einer der besten weltweit, wozu ihm nicht zuletzt die intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Musikschaffen verhalf. Solche Weitung, die Annahme von neuen Herausforderungen, schärfen den Blick aufs historische Repertoire.

Mit Heinrich Schütz, Wolfgang Rihm Arnold Schönberg, György Kurtág und Max Reger bietet Chorleiter Marcus Creed ein Spektrum von klagenden und um Friede bittenden Chorsätzen, die nachdrücklich bewiesen, dass sich Musik durch die ganze Geschichte hindurch auf die Seite der leidenden Menschen stellte, ihr ein Organ zum Ausdruck des Leidens gab und zugleich als Trost mittels der beglückenden Intensität der schönen Stimme wirkte. Schönbergs „Friede auf Erden“ am äußersten Rande der Totalität und Regers zwölftimmiges „Vater unser“ werden zu Offenbarungen. Und als das Vokalensemble als Zugabe die überirdisch schöne Bearbeitung des Mahler-Liedes „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ durch Clytus Gottwald bringt, vergisst man im schwebenden Klang fast die hautnahe Beklemmung durch Taheri / Feiler. Doch später kehrt sie wieder. REINHARD SCHULZ