



POESIE DER ARCHITEKTUR

GEDANKEN ZUR POETIK DES BAUENS
NEUN ARCHITEKTEN, NEUN BILDER, NEUN AUSSAGEN
INTERVIEW MIT DEM BAUMEISTER PETER ZUMTHOR
DIE BÜHNENBILDNERIN ANNETTE KURZ IM GESPRÄCH

N°1 2016

www.modulor.ch

MODULØR

Architektur, Bauen, Recht

DAS THEMA POESIE DER ARCHITEKTUR



Tiefgründig stimmungsvoll und poetisch wirken die Bilder des deutschen Fotografen Philipp Lachenmann. Auch wenn vordergründig keine architektonischen Werke zu entdecken sind, passen die Bilder perfekt zum Schwerpunkt und widerspiegeln den Inhalt dieser Ausgabe auf nachhaltige Weise.

www.lachenmann.net

- 018** ***GEDANKEN ZUR POETIK DES BAUENS***
In ihrem Leitartikel nähern sich die beiden Gastautoren Jörn Köppler Albert Kirchengast dem Schwerpunkt dieser Ausgabe und suchen nach einer Poetik der Architektur.
von Jörn Köppler und Albert Kirchengast
- 028** ***«SIE MÜSSEN MIT FREUDE ERFÜLLT SEIN, UM SOLCHE RÄUME ZU MACHEN»***
Der Architekturtheoretiker Albert Kirchengast war zu Gast bei Peter Zumthor. Im Atelier des Architekten entwickelte sich ein vielschichtiges Gespräch über den Begriff Schönheit, Atmosphäre in der Architektur und vieles mehr.
von Albert Kirchengast
- 036** ***NEUN ARCHITEKTEN, NEUN BILDER, NEUN AUSSAGEN***
Architekten wie Gion A. Caminada, das Atelier Fala aus Porto, Aleš Vodopivec aus Slowenien oder Sohrab Zafari aus Berlin beschreiben auf persönliche Art und Weise mit einem Bild und einem Text, was für sie Poesie in der Architektur bedeutet.
- 048** ***«DAS GEHEGE FÜR DIE UTOPIE – DAS IST THEATER»***
Im Thalia-Theater in Hamburg traf sich Jörn Köppler mit der Bühnenbildnerin Annette Kurz. Sie kennen sich seit einem gemeinsamen Aufenthalt in der Villa Massimo, der Deutschen Akademie in Rom. Ein Gespräch über die Poesie des Raumes und auch über die Sinnfrage «Wie wirst du gelebt haben?».
von Jörn Köppler
- 056** ***POESIE & ARCHITEKTUR***
Ein paar kurze Gedanken, was die beiden Begriffe bedeuten und was sie miteinander verbindet.
von Susanna Koeberle

«DAS GEHEGE FÜR DIE UTOPIE – DAS IST THEATER»



© Sammy van den Heuvel

von Jörn Köppler (Interview)
Im Thalia-Theater in Hamburg traf sich der Architekt Jörn Köppler mit der Bühnenbildnerin Annette Kurz. Sie kennen sich seit einem gemeinsamen Aufenthalt in der Villa Massimo, der Deutschen Akademie in Rom. Ein Gespräch über die Poesie des Raumes und auch über die Sinnfrage «Wie wirst du gelebt haben?».

BIOGRAFIE

Annette Kurz ist Bühnenbildnerin und Ausstattungsleiterin am Thalia-Theater in Hamburg. Sie studierte bildende Kunst und Kunstgeschichte in Paris sowie Scénographie am Théâtre National de Strasbourg. Ihre gemeinsam mit Luk Perceval erarbeiteten Inszenierungen wie «Hamlet», «Macbeth» oder «Die Brüder Karamasow» wurden mehrfach ausgezeichnet: 2013 erhielt sie den renommierten Faust-Preis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste für ihr Bühnenbild zu «Jeder stirbt für sich allein». Dieses wurde im gleichen Jahr auch zum «Bühnenbild des Jahres» gekürt. Sie arbeitet u. a. für die Münchner Kammerspiele, die Salzburger Festspiele, die Berliner Schaubühne, die Berliner Opernhäuser, die Oper in Zürich und das Theater an der Wien. Annette Kurz gibt Workshops, lehrte im Fach Bühnenbild an verschiedenen Hochschulen im In- und Ausland, u. a. an der Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, an der Université de Bordeaux, an der École des Arts Décoratifs in Strasbourg, der École supérieure d'Art Dramatique du TNS, der École d'Architecture Strasbourg und an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Im Sommer 2012 erfolgte eine Einladung an die Deutsche Akademie der Villa Massimo in Rom als Ehrengast.

1. HERVORHEBEN, ERZEUGEN

Jörn Köppler: Lass mich vielleicht so beginnen: Es gibt für mich eine Grunddefinition des Poetischen bzw. zwei verschiedene Arten und Weisen, ein Werk aufzufassen. Einmal formt man eine Art Skulptur und sagt: Das ist mein persönlicher Ausdruck, das ist bedeutend. Und dann gibt es die andere Möglichkeit eines Werkes, dass man eine Erfahrung von Bedeutung hat und diese erinnernd im Werk – nicht baut, sondern vielleicht: rahmt.

Annette Kurz: Weil man sie nicht direkt bauen kann, denn es ist immer indirekt. Man kann es nicht direkt sagen.

Dann ist dieses fragile Hervorheben zerstört. Und das «Hervorheben» ist eben die Wortbedeutung der «poiesis». Es gibt dieses altgriechische Begriffspaar: «poiesis» und «techné». Und die «poiesis» bezeichnet bei Platon das Hervorbringen eines Gegenstandes aus dem Nichtanwesenden in das Anwesende.

Ah, herrlich. Ich verstehe es sofort. Natürlich!

Das Nichtanwesende sagt, es ist noch nicht anwesend, aber es ist da. Die «techné» könnte man im Gegensatz dazu übersetzen mit dem deutschen Wort «Erzeugen». Und das Erzeugen ist eben das in der Wirklichkeit, der Natur also, nicht Vorhandene. Das ist die geformte Skulptur. Und erzeugen und hervorbringen sind die Arten und Weisen des menschlichen Machens. Und da finde ich das Poetische so interessant, weil es die Möglichkeit einschliesst, über Dinge zu sprechen, die wir selbst gar nicht herstellen können, wie eben Bedeutung, Sinn also selbst.

Das ist meine Welt, würde ich sagen. Sie ist es ganz direkt, total. Ich habe ja in Paris Kunst studiert, bevor ich zur Szenografie gewechselt habe. Und da hatten wir natürlich auch alle möglichen Kurse, wie auch Bildhauen, im Sinne des Formens, also des Knetens und Weghauens. Aber innerhalb dieses Kunststudiums, welches immerhin fünf Jahre gedauert hat und welches ich auch abgeschlossen habe, gab es ein Seminar, das hiess «Szenische Räume». Das hatte ich dann belegt, und danach war ich an der Nadel sozusagen. Aber es war eine sehr, wie soll ich sagen: «Situation ambiguë», weil meine ganzen Kunstprofessoren fanden das nix. Also, «nix finden» ist noch nett ausgedrückt. Sie fanden es eigentlich suspekt. Und haben mich immer gefragt: «Annette, warum gehst du da immer hin, was willst du da, was suchst du da?» Hätte ich damals auch nicht sagen und wissen können, was ich da suchte. Aber ich glaube, es war letztlich genau das, nämlich, dass man nicht eine Sache herstellt, sondern dass man sich in einen Prozess begibt und versucht, etwas hervorzubringen. Das ist tatsächlich eine sehr interessante Erfahrung gewesen für mich innerhalb des Kunststudiums, wo vieles auf das Machen als Prinzip ausgerichtet ist, dass ich dort, bei den Theaterleuten, bei meiner damaligen Szenografieprofessorin, einer Sprache begegnet bin, die eben mehr mit dem Hervorbringen zu tun hatte.

↘ **In der Vorbereitung des Gespräches habe ich in Interviews mit dir gelesen und mir unter anderem den Begriff der Höhle aufgeschrieben.**

Ich habe eine riesige Faszination für Höhle und Grösse. Und letztlich auch eine Faszination für Dinge, die zu gross für mich sind. Oder für die ich zu klein bin oder für die ich zu schwach bin. Wie ein Bergsteiger, der vor einer riesigen Wand steht, die ihm Angst macht, die er aber zugleich bezwingen will.

Spielt bei deinen Bühnenbildern, analog zum Berg, auch die Naturerfahrung mit hinein?

Genau. Auf der Bühne aber kann man die Natur nicht reproduzieren. Also, das wirkt immer ... das ist zu klein. Und weil ich die Natur nicht reproduzieren kann, versuche ich, dieses Gefühl wieder erfahrbar zu machen, das man hat, wenn man in der Natur steht und fühlt, man ist zu klein. Oder die Natur ist zu gross. Nicht «zu», sondern sie *ist* einfach gross. Und du kannst sie nicht mit deinen körperlichen Kräften bezwingen. Das suche ich wirklich. Deswegen sind meine Bühnenbilder, oder meine Installationen, oft so hoch und auch so breit. Und deswegen schlagen die technischen Direktoren nicht selten die Hände über dem Kopf zusammen. Aber ich habe Mittel und Wege gefunden, es trotz alledem zu realisieren. Zum Beispiel in dem aktuellen Projekt «Liebe» von Émile Zola. Das Seil auf der Holzwellle, welches allein als Linie diese Höhle nachzeichnet ...

... und als Aufstiegshilfe für die Schauspieler auf die Holzwellle fungiert ...

... als dieses Seil damals in der Giesshalle bei der Ruhrtriennale in Duisburg aufgehängt werden sollte, das habe ich natürlich fotografiert, weil, ich finde es fantastisch. Es hat fast mit Bergsteigen zu tun. In dieser alten Industriehalle, in der wir gearbeitet haben, war ein Nachmittag reserviert für das sogenannte «Rigging». Da kommen dann Leute mit Fluggurten, wie die Fensterputzer an der Louvre-Pyramide, die werden da hochgehievt und stehen 30, 35 Meter über dem Boden und befestigen alles an den Aluminiumtraversen unter dem Dach. Das ist ein wichtiger Tag für mich. Also, ich erinnere mich an diesen Tag, an diesen Moment, und was ich da gefühlt habe, sehr, sehr genau. Es ist vielleicht dieses Gefühl, das ich suche. Oder warum die Höhle auch so wichtig ist für mich. Weil sie eigentlich unmöglich ist. Es ist gewissermassen der Ort des Unmöglichen. Und darin, wenn man diesen Punkt trifft, kommt man der Natur vielleicht ein bisschen nahe. Man reproduziert die Natur nicht. Man kann sie nicht imitieren. Man versucht es auch gar nicht erst. Aber man berührt einen Punkt in sich und vielleicht auch in anderen Menschen, diw auch durch die Natur berührt werden. Und dann ist man ihr nahe. Das ist tatsächlich eine ganz wichtige Motivation bei mir.

2. HÖHLE, KATHEDRALEN, PAESTUM

Das kann ich gut nachvollziehen.

Diese Sehnsucht nach dem Oben, das hat sicherlich auch damit zu tun, wo man aufwächst und wie. Ich bin in einer gotischen Stadt aufgewachsen, in Nürnberg. Da gibt es zwei gotische Kirchen, welche die ganze Urbanität der Innenstadt in ihrem Spannungsfeld beschreiben: Sankt Sebald und Sankt Lorenz. Und dann später Strassburg, wo ich an der Ecole Supérieure d'Art Dramatique Bühnenbild weiterstudierte – die Kathedrale! Ich habe so gewohnt, dass ich jeden Tag an ihr vorbeigegangen bin, sowohl morgens um acht als auch um Mitternacht. Jeden Tag. Das war eine weitere einschneidende Begegnung in meinem Leben, würde ich sagen, die auch ihre Spuren hinterlassen hat. Weil, du hast natürlich die Höhle. Aber du hast auch die «Erzählung». In allem, was du dort siehst, ist Erzählung. Es gibt eine Gesamterzahlung, die eigentlich mehr eine Energie oder eine Kraft ist, die du deutlich spürst. Und die ist zusammengesetzt aus lauter kleinen Erzählungen.

Wenn wir über die Naturerfahrung im Werk reden, das wiederholt sich ja in den Kathedralen. Das ist ein weiterer quasi «Analograum». Und gerade für die Menschen des Mittelalters war das wahrscheinlich noch viel intensiver erfahrbar. Für sie war die Natur im Zweifel Bedrohung. Und die Kathedralen natürlich viel mehr andere Natur ...

... es war eine Idealisierung. Die Strassburger Kathedrale ist einfach so immens wichtig für mich, in meinen ganzen Raumerfahrungen und -beschreibungen. Auch mein ganzes Bewusstsein für Licht und Dunkelheit um die frei stehenden Objekte habe ich dort gelernt. Das hat mir die Kathedrale beigebracht. Oft bin ich dort vorbeigegangen, wenn um Punkt Mitternacht die Aussenbeleuchtung ausgeschaltet wurde.

Dann liegt sie im Dunkeln. Das ist natürlich schön.

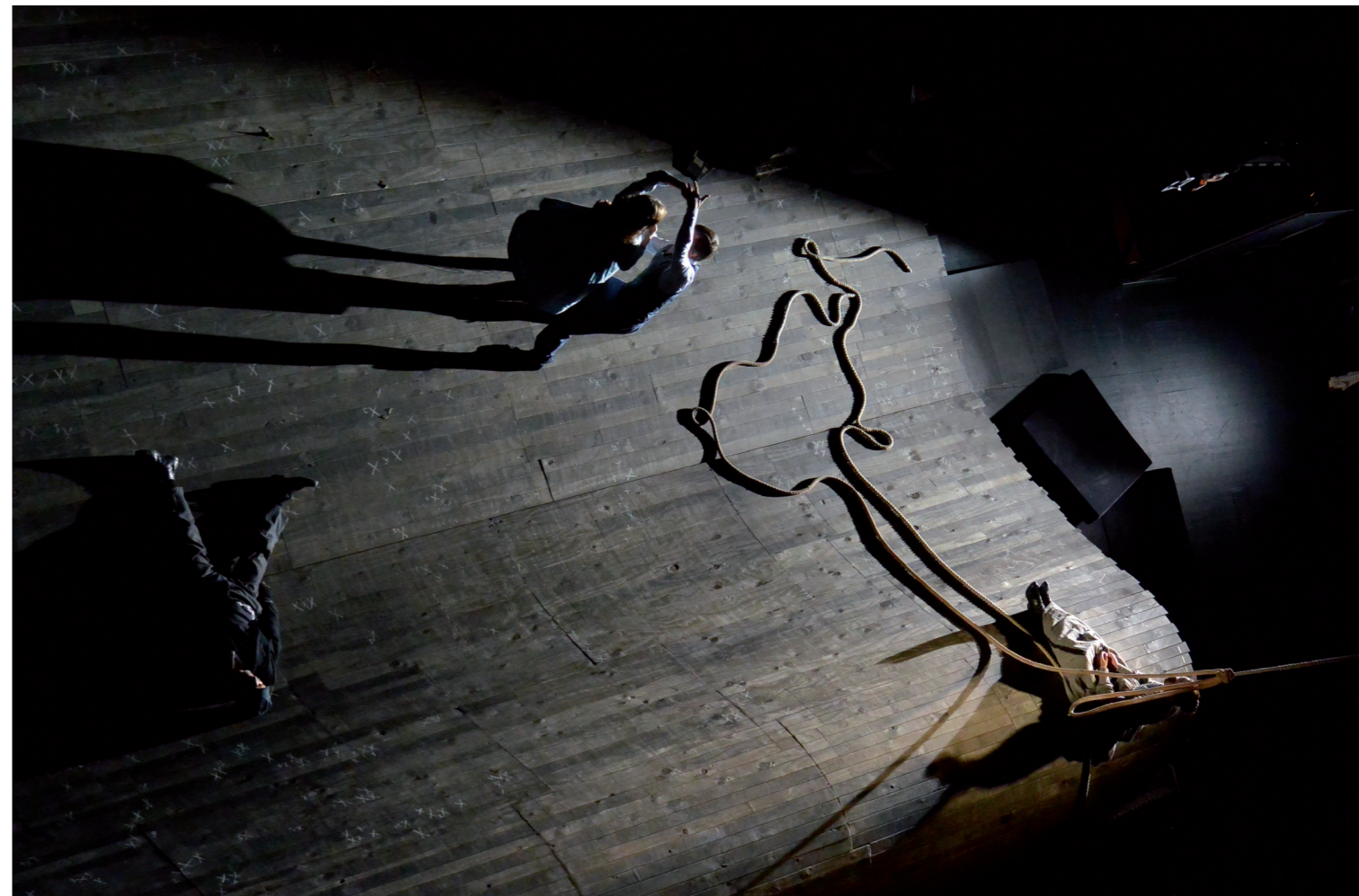
Erst ist es noch da, diese «normale» Leben. Und dann dauert es nicht mal eine Sekunde, und du siehst das wahre Wesen der Dinge. Ich sehe vor mir einen gestrandeten Wal. Ich spüre alles, was ich vorher nur sehen und beschreiben konnte – jetzt kann ich es nicht mehr beschreiben, aber alles ist da.

Deshalb finde ich es auch so falsch, dass alle Städte jetzt nachts ihre Monumente anstrahlen. Dieses Dunkelsein der Bauwerke, das ist essenziell, weil es eben diese Nachtseite der Dinge ist. Es gibt übrigens von Goethe einen Text zur Architektur des Strassburger Münsters, eine Ode an Erwin von Steinbach – den Baumeister der Münsters – und an die gotische Architektur. Interessanterweise hat sich Goethe dann später fast gewaltsam gezwungen, sich von der Gotik ab- und der Klassik, der Antike zuzuwenden. Diese Sturm- und Drangzeit war für ihn eine Jugendgeschichte. Und die war gotisch.

Für ihn, ja. Das Gotische steht auch in der Architekturtheorie oft für dieses fast Emotionale. Wohingegen die Klassik den strengen und den reifen Geist repräsentiert. Als er dann jedoch auf seiner italienischen Reise in Paestum den Poseidon-Tempel mit eigenen Augen sah, also die griechische Antike im Original ...
Mein Herzensbauwerk! In diesem Sommer war ich wieder dort, wovon ich gleich noch etwas erzählen muss.

... als er ihn gesehen hat, war er schockiert. Er war schockiert, weil er nur die viel schlankeren Proportionen der römischen Antike kannte. Nun aber hat er das Original, die Urform gesehen, und die sah nicht so aus, wie er sich das gedacht hatte. Weil diese Urform natürlich viel archaischer ist und viel kräftiger in ihren Proportionen. Er hat sich dann die Paestum-Tempel als Ursprung erklärt. Als Ursprung, in dem – wie in seiner

Bühnenbild zu dem Stück «Liebe. Trilogie meiner Familie I» nach Émile Zola, Thalia-Theater Hamburg, Ruhrtriennale Duisburg, 2015.



➤ **Idee der Urpflanze – alles enthalten ist. Goethe war ein interessanter Mensch. Er hat sich sein Weltbild durch Erklärungen immer wieder neu zusammengesetzt, und er hatte auch die Fähigkeit, sich immer wieder neu zu erfinden. Aber nun musst du von Paestum erzählen.**

Also, das war in diesem Sommer eine wirklich prägende Erfahrung. Ich erinnerte mich noch von meinem ersten Besuch vor einigen Jahren an die Zeitlosigkeit dieses Geländes. Das ganze Gelände in dieser Hitze mit diesem Grillenzirpen. Das ist, als wenn das dort ein fast körperlich sehbarer Zeitraum mit Wänden gewesen wäre. In dem einfach diese ganze vergangene Zeit beinhaltet war. Und das hat mir so eine tiefe Ruhe gegeben, dass ich diesen Ort nie vergessen habe. Und dann habe ich dieses Jahr, als ich einen Monat in Italien war, in einer italienischen Zeitung gelesen, dass es in Paestum einen Abend gebe, an dem Stücke aus griechischen Texten durch die Nacht hindurch vorgetragen würden, bis hinein in den Sonnenaufgang. «Aspettare l'alba con i testi greci» – das fand ich unglaublich. Mit einer Freundin aus der Schweiz, die auch Theaterleiterin ist, habe ich dann beschlossen, das zu machen. Als wir gegen drei Uhr in Paestum ankamen, war jedoch noch nichts zu sehen. Das Gelände lag im Tiefschwarz, und da war auch noch niemand. Ausser den Wärtern, die vor dem Zaun sassen, Witze machten und sagten: «Na, ihr seid ja viel zu früh.» Schliesslich sind wir doch hineingegangen. Gegen vier Uhr kamen dann plötzlich immer mehr Menschen, und dann wurde einem gesagt, was man machen soll. Erst hatte ich gedacht, dass echte Menschen die Texte vortragen würden. Aber es gab Audiogeräte.

Ah, schade.

Das habe ich zuerst auch gedacht, schade. Aber letztlich war auch das sehr stimmig. Denn dadurch ist das Ganze zu einer individuellen Erfahrung geworden, die zu einer sehr genauen Beobachtung geführt hat. Auch zu einer sehr genauen Eigenbeobachtung. Man ist im Dunkeln zum Poseidon-Tempel gegangen, und dort gab es die Texte. Es waren sieben Themenbereiche, alles Texte aus der «Ilias». Der erste war die Reise, dann das Opfer, der Krieg, die Freundschaft usf. Das letzte Kapitel war dann der Sonnenaufgang

Das ist herrlich.

Und der Weg, ein Spaziergang um den Poseidon-Tempel, war gut überlegt. Man ist von der Eingangsseite in mehreren Stationen um ihn herumgegangen – diese Erfahrung! Ich glaube, ich habe noch nie eine essenziellere Lichterfahrung gemacht als in diesem Wechsel von der Nacht in den Tag. Von dem Dunkel in das Licht. Vor allem deswegen, weil da noch die anderen Menschen waren. Die erschienen mir zuerst wie unheimliche Lemuren in der Nacht. Auch dadurch habe ich mich sehr vereinzelt gefühlt. Am Morgen jedoch, als ich auf der anderen Seite, auf der Sonnenaufgangseite sass, hatte ich das Gefühl, inmitten



Bühnenbild zu «Die Blechtrommel» von Günter Grass; Thalia-Theater, 2015.

einer Gruppe von fröhlich schwatzenden Touristen in bunten Klamotten zu stehen. Ein Gefühl von «in der Welt angekommen zu sein». Und aufgehoben zu sein. Dieser Wechsel – da habe ich begriffen, wie sehr wir ein Teil der Natur sind. Und wenn wir darauf achten würden, wie sehr allein der Lauf der Sonne uns körperlich beeinflusst. Weil, ich glaube, dieses Gefühl von Vereinzelung in der Dunkelheit, das ist etwas Körperliches.

Urängste.
Instinkt

Wenn jetzt hier auf der Bühne das Oberlicht fährt (Anm.: Das Gespräch fand während des Aufbaus und des Einleuchtens des Bühnenbildes für «Die Blechtrommel» im Zuschauer-raum des Thalia-Theaters statt.) und man sieht, wie die Dinge und die Szene sich im Licht verändern – also das, worüber wir gesprochen haben im Zusammenhang mit Paestum, mit dem Sonnenumlauf – das ist hier unser täglich Brot. Das passiert hier ständig, aber in komprimierter Form. Und deswegen war das so essenziell, es in Paestum zu erleben, in natürlicher Form. Weil es mir noch mal bewusst gemacht hat, wie wichtig diese Vorgänge sind. Schau, wie sich der Raum verändert, wie sich das Objekt gerade durch die andere Lichteinstellung verändert. Wie sich unsere Stimmung verändert. Und das ist natürlich auch das Wunderbare. Die Poesie des Raumes, des Objektes, sie entsteht Moment für Moment. Und das kann dadurch geschehen, dass die Schauspieler dort Texte sagen, Aktionen machen, oder eben auch dadurch, dass Techniker auf der Bühne Dinge zusammenschrauben oder Scheinwerfer einjustieren. Das ist wie wenn man eine Skulptur hat, die wird aber jeden Abend wieder kaputtgemacht, um dann wieder neu aufgebaut zu werden. Und die Momente des Aufbaus selbst sind eben auch kreative Momente. Oft mache ich es so wie jetzt, wie wir hier sitzen, und schaue nur. Nicht immer ... – aber sieh mal, jetzt, das Licht, das eben auf das Blatt des Beleuchters fiel. Und er plötzlich in das Verhältnis gesetzt ist zu dem, was über ihm und seitlich von ihm ist. Jeder Moment ist quasi ... ein neuer poetischer Moment. Eine neue Skulptur. Und das ist natürlich das Besondere oder Schöne.

Das ist sehr klar.

Jetzt das Gegenlicht, wie die Sachen transparent werden. Und die Stille. Ich liebe auch diese Stille – das ist der Moment, bevor alles losgeht. Das ist eigentlich mein Lieblingsmoment, jetzt. Fast mehr noch als die Vorstellung. Ich mag diese Ruhe. Das Schwierige ist, dass der Inhalt den Raum zum einen total legitimiert. Gleichzeitig muss der Raum aber eben auch die Stärke haben, allein zu bestehen. Wir müssen hier reinkommen können, ohne zu wissen, dass es das Bühnenbild der «Blechtrommel» ist, und es müsste trotzdem dieses Gefühl geben, das man auch hat, wenn man aufs Meer sieht.

Natürlich. Und das ist die Kunst.

Das ist, was ich versuche. – Jetzt kommt der Wind ... (Anm.: Die eingeschaltete Windmaschine bewegt die einzelnen Tücher des Bühnenbildes.) Ja, das ist auch ein Bestandteil, die Windmaschine. Es gibt im Stück drei Momente, wo das passiert. Das sind Wahnsinnsmomente mit den Schauspielern, vor allem mit den Schauspielern, mit Barbara Nüsse als Oskar Matzerath. Das ist essenziell. Und es funktioniert auch nur, weil eben im Stück nicht realistisch damit gespielt wird. Was für die Schauspieler

3. DIE BLECHTROMMEL, PENTHESILEA, ARCHITEKTUR

ganz schwer ist. Die wollen natürlich gerne ihre Figur ausfüllen, werden aber gebeten, die Energie bei sich zu behalten. Die Energie mitzubringen, aber bei sich zu behalten. Genau wie dieses Ding, diese Skulptur des Bühnenbildes irgendwie auch bei sich bleibt. Deswegen ist Theater ein so unglaublich schwieriges Medium. Es gibt ja auch Leute, die daran verzweifeln und die dann sagen, ich schmeisse hin, ich werde Maler. Oder ich werde Bildhauer. Und das kann ich schon auch nachvollziehen, weil, es gibt manchmal unglaubliche gruppenspezifische Prozesse und Konflikte. Man hat eben die Chance auf das Schönste und das Schlechteste.

Wenn du an anderer Stelle einmal gesagt hast, dich interessiere das Thema der Verletzlichkeit – wenn ich das jetzt hoffentlich richtig wiedergebe – warum?

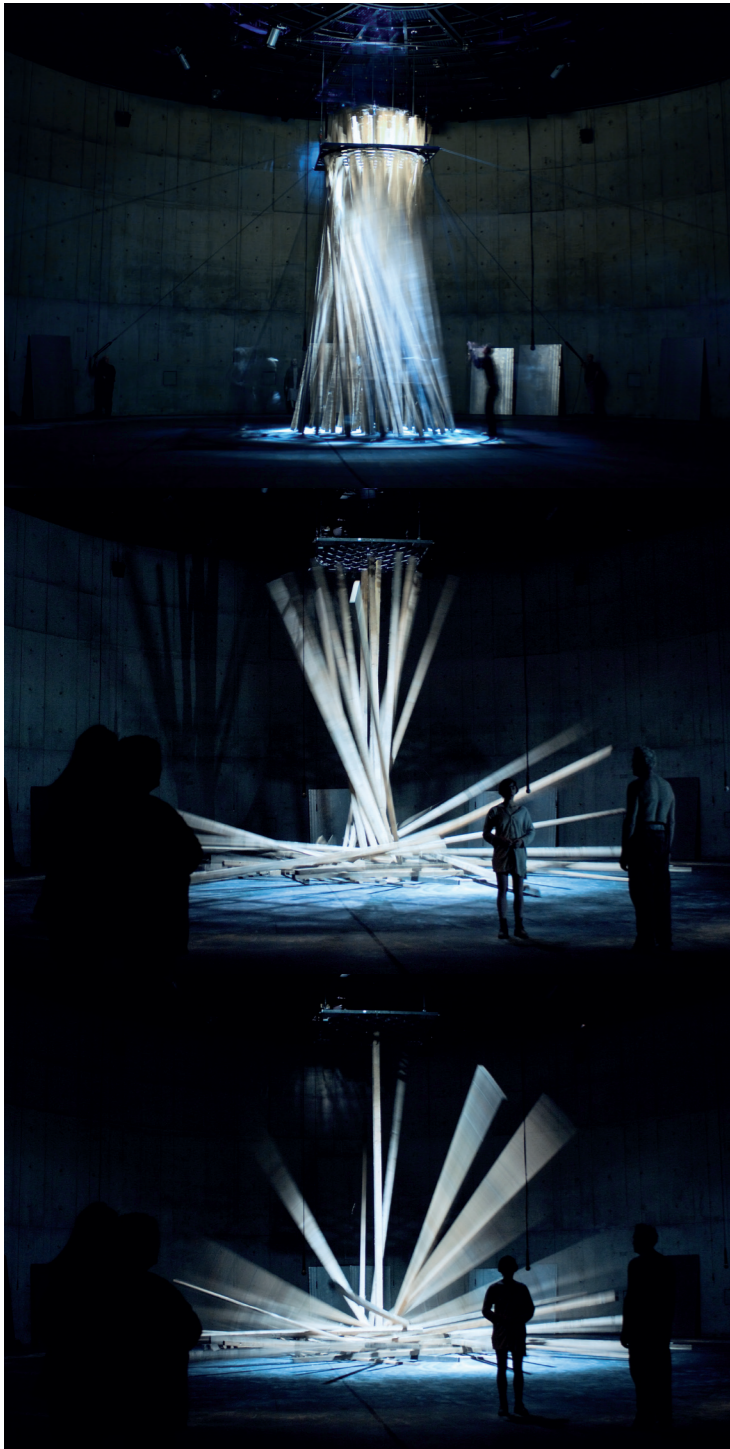
Ich glaube, dass Verletzlichkeit vor allen Dingen ... ich glaube, es hat mit den Spuren des Menschlichen zu tun. Ich verstehe den Begriff gar nicht so allgemein, sondern es hat eigentlich damit zu tun, dass ich gerne mit Materialien arbeite, die Spuren des Menschlichen haben und zeigen. Und daran spüre ich die Verletzlichkeit des Menschseins. Das ist, was ich finde – man muss es nicht laut sagen, aber man muss es leise immer wieder sagen.

Als Kondition unserer ...

... unseres Seins. Das ist wie eine Melodie, die immer mitschwingt. Wenn ich auf das Bühnenbild da vorn schaue, wenn ich diese Installation mache und wenn ich die Nachhemden von A nach B hänge und von der Leine 14 auf die Leine 13, dann fasse ich diesen Stoff an. Ich schaue diesen Schnitt an. Und ich stelle mir bei fast jedem einzelnen Gegenstand die Frau vor, die das genäht hat. Ich stelle mir die Zeit vor, in der es genäht worden ist. Und ich stelle mir den kleinen Jungen vor, der den Pyjama getragen hat. Und ich denke an die Menschen. Es sind eigentlich Reliquien. Diese Sachen sind gewissermassen noch übrig. Die Menschen, denen das gehört hat, sind vielleicht nicht mehr da. Also, der kleine Junge ist sicher nicht mehr so klein. Und die Frau, die das genäht hat, und die andere Frau, die das getragen hat, vielleicht gibt es die nicht mehr. Das hat auch wieder mit Erinnerung zu tun und Geschichte. Deswegen, ich mag dieses Material so gerne, das an die Menschen erinnert. Oder das die Erinnerung an Menschen beinhaltet. Trägt. Es sind Trägermaterialien, eigentlich. Es ist wie mit dem Raum: An dem, was da ist, was ich sehen kann, sehe ich das, was nicht mehr ist.

Ist es so – ich versuche natürlich, es mit dem Begriff des Poetischen zusammen zu denken –, dass es dabei letztlich immer um eine Idee von Bedeutsamkeit geht? Dass in dem, was man sieht, etwas vorbeizieht, als gelebtes Menschenleben, dass darin etwas

Bühnenbild zu dem Stück «Penthesilea» von Heinrich v. Kleist, Schaubühne Berlin, 2008.



↘ **Allgemeines sichtbar wird? Die wichtigen Momente, die Scheidewege im Leben. Wodurch es natürlich eine Bedeutung bekommt, weil man unweigerlich anfängt, darüber zu reflektieren: «Wie wirst du gelebt haben?», angesichts des gewesenen Lebens der anderen.**

Das ist so, tatsächlich. Denn ich stelle sie natürlich auch mir selber, diese Frage. Aber noch mehr möchte ich eigentlich, dass die Leute, die diese 80 Hemden betrachten, sie sich stellen. Es geht gar nicht so sehr um mich. Ich habe eigentlich mehr das Gefühl, sie in Gemeinschaft zu setzen mit dieser Frage. Die gewesenen Menschen durch ihre Spuren auf der Bühne und diese Menschen hier im Zuschauerraum. Ich habe Lust, sie zusammenzubringen. Eigentlich möchte ich die Trennlinie zwischen ihnen aufheben.

Und indem du dieses Thema auf die Bühne stellst ...

Ja, stelle ich sie natürlich mir selber, diese Frage.

Das ist ja auch bei Heiner Müller ein immer wiederkehrendes Thema. «Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen.» Typische Heiner-Müller-Bilder. Jetzt wollte ich dich aber noch zu dem Begriff der Schwerkraft fragen, zur «Überwindung der Schwerkraft», wie du sagst. Was interessiert Dich daran?

An der Schaubühne in Berlin habe ich 2008 das Bühnenbild für «Penthesilea» gemacht. Mit etwa 70 Dachbalken, die gebündelt waren. Es war ein Strauss aus Balken, die oben zusammengehalten wurden. Die Geschichte handelt ja von Achilles, dem griechischen Kämpfer, der gegen die Amazone Penthesilea kämpft, gegen die skythische Amazone. Doch eigentlich lieben sie sich. Weil er sich aber ihr nicht wirklich hingeben will, ist es ein Kampf. Eine Art Liebeskampf. Und am Schluss isst sie sein Herz. Ende des Stückes.

Zwar kenne ich Kleist, aber nicht das Stück.

Für mich ist Kleist einer unserer allerwichtigsten, aller schönsten Schriftsteller. Das Bühnenbild bestand eigentlich nur daraus, dass es diesen Strauss aus Balken inmitten der Bühne gab. Die waren im Format 20 × 20 cm oder 25 × 25 cm und ca. 7 m lang. Und wenn du 70 Stück davon hast und wenn du sie zusammenfasst, das erfordert schon Kraft. Am Anfang des Stückes haben vier Techniker sie dann vor dem Publikum mit Seilen gedreht, dass sie sozusagen in sich verkantet waren. Dass sie diese Spannung hatten, die das ganze Stück über anhielt. Und nachdem sie sein Herz gegessen hat, sind sie auseinandergefallen.

Sie sind mit ihrem ganzen Gewicht auf den Bühnenboden gefallen?

Ja. Und vorne stand die Penthesilea. Es splittert ...

Fantastisch.

Die Balken wollen nach unten fallen, ich halte sie aber zusammen. Und ich gebe ihnen sogar noch Drehung. Die Schwerkraft ist hier so etwas wie ein Pferd, das ich im Zaum halte. Und am Ende lasse ich das los.

Und das ist nicht nur ein Effekt. Sondern das ist Realität – und stark architektonisch. Die Schwerkraft ist in der Architektur vielleicht das Grundthema schlechthin. Wenn man in fünf Minuten erzählen soll, was Architektur ist, kann man es eigentlich ganz einfach veranschaulichen: Man nimmt z. B. diese Mappe hier, hält sie hoch und lässt sie dann fallen – das ist die Wirklichkeit. Alles fällt. Und ...
Architektur ...

... Architektur hält es oben. Alles ist damit gesagt. Es entsteht ein Raum, durch das Halten. Deshalb z. B. ist die Architektur von Mies van der Rohe so archaisch im besten Sinne. Bei der Neuen Nationalgalerie in Berlin ist es die schwere, stählern-schwarze Dachplatte, welche von den acht Säulen hochgehalten wird. Damit entsteht ein Raum, den es vorher so in der Natur nicht gab. Die Dachplatte wird gehalten, und wir können den dadurch entstehenden Raum nach unserem Bilde formen. Der Moment von Freiheit. Und deshalb ist auch klar, warum die Konstruktion so wichtig ist. Jede geschichtliche Stilform der Architektur hat sich immer an der Säule und am Balken, an den Punkten der Überbrückung von Spannweiten und der Abtragung der Lasten entwickelt. Die antike Ordnung mit den verschiedenen Kapitellformen, dann die Gotik, der Spitzbogen, die Renaissance, der geraden Sturz und der wiederentdeckte Rundbogen – und so weiter und so fort. Warum ist das so? Weil es eben die wichtigsten Punkte sind an dieser ganzen **Konstruktion.**

Die intensivsten.

Aber zurück zu Kleist. Von ihm gibt es das später so bezeichnete «Bogengleichnis». Kleist hat dieses Moment, dass alles fällt, Architektur es aber halten kann, in seiner ganzen Doppeldeutigkeit beschrieben. Er schreibt davon in einem Brief aus Würzburg an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge. Man nimmt an, dass er zu einem relativ schweren chirurgischen Eingriff dort war. Im Brief spricht er von einem Abend dort, vor «dem wichtigsten Tag seines Lebens», ein Abend, an dem er offensichtlich sehr deprimiert war und an seinen möglichen Tod dachte. Er geht also durch Würzburg und ist verzweifelt. Schliesslich geht er durch eines der Stadttore, welches ein gemauertes Bogentor ist. Und plötzlich interessiert er sich für den

Bogen und fragt sich, warum dieser Bogen eigentlich hält? Was für ein Frage in so einer solchen Situation ...

Ja, und doch total logisch. Weil, das ist ja eigentlich er selber. Wie hält er diese Spannung aus? Und das ist auch die Frage, wie Kleist es überhaupt geschafft hat zu leben, bevor er sich umgebracht hat. Wie hat er es überhaupt geschafft, diese Sachen zu schreiben?

Er schreibt dann weiter und gibt erst einmal die statische Erklärung, und die ist bemerkenswerterweise absolut korrekt und treffend: Der Bogen hält, weil alle Steine auf einmal fallen wollen.

Es ist, glaube ich, einer der schönsten Sätze, den ich überhaupt je gehört habe.

Und er ist eben wahr. Diese Verkeilung im Bogen bewirkt tatsächlich, dass sie ihn stabilisiert.

Das ist sein Widerstand gegen die Kraft.

Ich wiederhole mich: Das ist so schön ... Aber ich habe es doch gesagt: Er ist einer unserer Grössten.

Und dann kommt diese Wende, die alles sagt über Architektur, ihre Poetik, was sie bedeuten kann. Er sagt dann: «Und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, dass auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken lässt. Das [...] würde mir kein Buch gesagt haben, und das nenne ich recht eigentlich lernen von der Natur.»
Voilà.

... es gibt etwas, was mich hält.

Weil alles so schlimm ist.

Und das sehe ich im «Penthesilea»-Bühnenbild.

Ja. Es ist eigentlich genau das, was ich gemacht habe. Also, ich habe es künstlich hergestellt, ich habe die Schwerkraft in die Hand genommen ...

Es ist ganz klar.

... aber es ist eigentlich das. Und verrückt! Ich hätte ja auch irgendeine einzige grosse Sache umfallen lassen können. Aber ich habe viele kleine Teile genommen ...

Das Säulenbündel. Und das ist natürlich auch eine Erinnerung an das Holz-Ruten-Bündel.

Die Urform der griechischen Säule.

Die Urform. Ja.

Des Haltens.

Der griechischen Tragödie. ▲▲▲