



Theatertagebuch
Eva Marburg

„Galilei“ in Zürich: Üan Schwützer Schkandali, fast

Wenn ich in einer Theaterpremiere als Kritikerin sitze, fällt das meistens auf. Ich habe ja mein Schreibheft, um mir während der Aufführung Notizen zu machen. Das schnelle Kratzen vom Bleistift auf dem Papier hat mir schon einige entnervte bis wütende Reaktionen eingebracht. Eine Sitznachbarin fauchte mich mal an, ich würde ihr mit der Schreiberei die ganze Aufführung verderben. Ich kaufte mir einen Bleistift mit einer extraweichen Mine.

Manchmal provoziert schon mein Schreibheft die Feststellung: „Ach, Sie sind wohl Theaterkritikerin!“ Dann werden auch noch andere Herumsitzen-de informiert: „Sie schreibt eine Kritik!“ Wohlwollendes Nicken, interessierte Blicke: „Darf ich fragen, für welches Medium Sie tätig sind?“

Vor Kurzem war ich in der Premiere von Brechts *Leben des Galilei* am Schauspielhaus Zürich. Hier lernte ich aufgrund meiner Ausstattung prompt zwei mit Perlen und Brillanten behängte Schweizer Damen kennen, die gleich uf mi einschwätze duäd. Nach der Pause waren wir so vertraut miteinander, dass sie mir schon winkend zuriefen, sie hätten meinen Platz freigehalten und dafür „kämpfen müssen“. Dann ein weiterer Klassiker: „Exgüsi, dürfen wir erfahren, wie es Ihnen bisher gefallen hat?“ Ich sagte, ich fände es sehr gut. Doch dann nahm die Unterhaltung eine völlig überraschende Wendung.

Ich weiß nicht mehr, wer diese Weisheit geprägt hat, aber es gibt diesen Theaterspruch, dass mindestens die Hälfte der Inszenierung in den Köpfen der Zuschauer stattfindet. Will sagen, bis zu einem gewissen Grad ist es Wurst, was oben auf der Bühne geschieht, denn das Publikum sitzt dort mit seinen ganz eigenen Projektionen, Einbildungen und unverlässlichen Wahrnehmungen, auf die ein Regieteam im Leben nicht kommen würde.

Die beiden Züricher Damen, stellte sich nun heraus, litten auch unter einer lebhaften Fantasie. Was ich denn davon halten würde, fragten sie verschwörerisch, dass der Regisseur und Intendant sich nach der Debatte um das Schauspielhaus hier dermaßen in den Mittelpunkt stelle? Er habe doch auf der Bühne nichts verloren, das fänden sie einfach „üßrrzogen“. Ich verstand nicht: War Nicolas Stemann eben in der Pause auf der Bühne gewesen? „Nicht in der Pausä, die ganze Zeit üßrr! Na, er spielt doch den Galiläi!“ Sie zeigten auf den Schauspieler Matthias Neukirch, einer der sieben Darstellerinnen und Darsteller des Abends. Ich beteuerte, dass sie sich irrten, das sei nicht Nicolas Stemann. Sie rollten mit den Augen. Ich beharrte weiter. Die beiden beratschlagten sich kurz, wollten noch mal wissen, ob ich „ganz sichrr“ sei und informierten dann die nähere Umgebung davon, dass die „Theaterkritikerin“ behaupte, dass es sich doch nicht um den Intendanten handelt, der da auf der Bühne den Wissenschaftler im Kampf um die Wahrheit spielt.

Wie interessant, dachte ich. Die viel beachtete Debatte um das Schauspielhaus Zürich und seine künstlerische und politische Ausrichtung, die damit endete, dass der Vertrag des Intendantenteams Stemann/von Blomberg 2024 ausläuft, manifestierte sich während der Eröffnungspremiere in der Wahnvorstellung, der Intendant selbst würde die Hauptrolle an sich reißen. Man kann sich anhand dessen ja ungefähr vorstellen, wie so die Gespräche in der Stadtgesellschaft ablaufen müssen. Wer weiß, wäre ich nicht gewesen, hätte es deswegen vielleicht sogar einen Skandal gegeben: „Intendant spielt die Hauptrolle – Chasch nöd de Füfer und sWeggli ha!“ (Schlagen Sie es einfach nach). Aufgeklärt wurde das Ganze aber sowieso beim Applaus, als endlich der echte Nicolas Stemann als Regisseur auf die Bühne kam und die beiden Frauen sich triumphierend zu mir drehten: die beiden sähen sich zum Verwechseln ähnlich! Ja, sagte ich und packte meinen Bleistift ein, schon klar.



Gerettet? Prinz Hijanguas (Sakhiwe Mosana) Geschichte wird noch einige Wendungen nehmen

FOTO: PETER MEISEL

Jenseits des Exotismus

Bühne Konventionelle Form, starker Gesang: Im Rundfunkhaus des RBB hatte die erste deutsch-namibische Oper Premiere. „Chief Hijangua“ endet dort, wo der Genozid beginnt

von Antonia Munding

Noch immer gehören 70 Prozent des Farmlands Namibias der weißen Oberschicht, also hauptsächlich Nachfahren deutscher Kolonialherren. Schwarzwälder Kirschtorte und einen badischen Männergesangsverein findet man im ehemaligen Deutsch-Südwestafrika auch heute noch leichter als die traditionelle Herero-Kunst des Bogenspielens.

Das deutsche Erbe ist indes vor allem eines des Verbrechens: Im August 1904 riegelten deutsche Soldaten unter dem Kommando Lothar von Trothas die Wüste Omaheke ab, wohin sich ein Großteil der Herero-Bevölkerung nach der Schlacht am Waterberg geflüchtet hatte. 60.000 Menschen verdursteten im heißen Sand. Das Massaker markierte den Höhepunkt des Genozids an den Herero und Nama. 111 Jahre dauerte es, bis Deutschland den Völkermord als solchen anerkannte, und bis heute wird über eine Entschädigung der Opfer gestritten.

Kann, darf ein koloniales Trauma in einer Oper aufgearbeitet werden? *Chief Hijangua* – die erste namibische Oper überhaupt – ist ein Freundschaftsprojekt der deutschen Regisseurin Kim Mira Meyer und des namibischen Dirigenten und Komponisten Eslon Hindundu. Davon überzeugt, die Kolonialgeschichte nur in einer Form erzählen zu können, die sich aus hierarchischen Produktionsbedingungen löst und vom eurozentristischen Blick verabschiedet, arbeiteten sie in gleichberechtigten deutsch-namibischen Teams. Die Uraufführung fand im September 2022 in Windhoek statt, in Deutschland nimmt die Oper einen zentralen Platz im 100-Jahr-Jubiläum des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB) ein.

Im Foyer des RBB-Sendesaals in Berlin stoßen die BesucherInnen mit den Schuhspitzen an ein eingezäuntes Sandfeld. *They try to bury us* hat Isabel Katjavivi ihre Installation genannt, womit sie den hunderttausend getöteten Herero und Nama ihr Gesicht zurückgeben möchte – im buchstäblichen Sinn. Die weißen Masken im

grauen Sand hat die Künstlerin mit Herero-Wurzeln nach ihrem Antlitz geformt. In der Oper werden sie zu den wichtigsten Requisiten des Chores, die das historische Grab in den Nährboden einer neuen Geschichte verwandeln.

Auf der Rundfunkbühne erhebt sich ein graues Pappmachémassiv, hinter dem das Orchester beinahe völlig verschwindet. Eine schmale Schlucht, markiert von Kupferstangen, zieht sich wie eine große Wunde vom höchsten Felsen bis zum Sand auf der Vorbühne – wo Sakhiwe Mkosana als junger Prinz Hijangua vor Matjiua (Janice van Rooy) kniet, die leider seinem Bruder Nguti (Galilei Uajenenisa Njembo) versprochen ist. Aus Kummer flieht Hijangua in die Wüste, wo ihn die deutsche Missionarstochter Maria rettet. Hijangua wird Soldat in einer Missions-Schutztruppe, doch die Gefühle Marias treiben ihn zurück in sein Heimatdorf – dort will er die Herrschaft übernehmen und Matjiua zurückgewinnen. Im Affekt erschießt Hijangua seinen Vater, den alten König – während bereits die deutschen Soldaten anrücken.

Nikolaus Freis Libretto endet dort, wo der historische Genozid beginnt. Die Hauptfigur Hijangua ist inspiriert von Samuel Maharero, der als Anführer der Herero dem brutalen Vernichtungsbefehl von Trothas die Stirn bot. Frei verdichtet historische Versatzstücke aus namibischen und deutschen Überlieferungen und mändert zwischen Fabelmotiven und christlicher Ikonografie. Die Begegnung mit einem Schaf in der Wüste, das Hijangua rät, die

**Otjiherero
entpuppt sich
als Sprache,
die man öfter
in der Oper
hören möchte**

Kraft in sich selbst zu suchen, und das dieser gegen einen gierigen Schakal verteidigt, taucht später als Lamm Gottes, als christliches Opfermotiv auf. Die Suche nach sich selbst erstickt so in der missionarischen Erziehung, dem blinden Vertrauen auf einen fremden Gott. Im großen Chorfinale bleibt offen, ob die gemeinsame Geschichte der Namibier und Deutschen im Genozid endet oder in Zukunft neue Erzählungen hervorbringen kann.

Esilon Hindundu hat *Chief Hijangua* in eine überraschend konventionelle Form gebettet. Über weite Strecken klingt es wie eine große Freiheitsoper mit Musical-Pathos, ein Fidelio-West-Side-Story-Amalgam, mit Rezitativen, Arien, Chören, pompös orchestriert. Angefasst ist man, wo der romantische Schmelz aufbricht. Wie zu Beginn der Ouvertüre, wenn sich eine Hornmelodie in pentatonischen Skalen sehnsüchtig empor-schraubt, eine Hereroweise, die den Waterberg als heiligen Ort besingt und sich in Streichern und Holzbläsern fortsetzt, bis sie von nervösen Marimba-Clustern und Trommelwirbel unterbrochen wird. Bei den Rhythmen hat sich Hindundu von Beethovens Klaviersonaten inspirieren lassen, diese aber ins doppelte Tempo gesetzt. Er selbst sei erstaunt, wie viel Namibia in Beethoven stecke. Oder auch wenn Janice van Rooy als Matjiua den Abschied Hijanguas betrauert und zwischen ihren Koloraturen ein fast jodelndes Schluchzen improvisiert, das später in den Frauenchören wiederkehrt. An solchen Stellen gelingt tatsächlich die Synthese einer neuen Ausdrucksform jenseits von Exotismus. Doch wünschte man sich dafür eine mutigere Regie, die die Beziehungen der einzelnen Figuren dynamischer übersetzt und sie nicht nur frontal an der Rampe agieren lässt.

Die Kraft dieser ersten deutsch-namibischen Oper entfaltet sich vor allem in den eindringlich-schönen Stimmen der namibischen und südafrikanischen SolistInnen – allen voran Janice van Rooy, Sakhiwe Mkosana und Galilei Uajenenisa Njembo, die auf Deutsch und Otjiherero singen, das sich als ideale Gesangssprache entpuppt, die man auch in Zukunft auf großen Opernbühnen hören möchte.

Michael Jäger über den jüngsten Touristenflug ins All und was ihn dabei an Karl Marx erinnert

Gebeine im Weltall: Himmelfahrt des Menschenaffen

Seit Beginn der bemannten Raumfahrt setzen Raumfahrer Zeichen mit dem, was sie ins All mitnehmen oder nicht. So lasen sich die ersten US-amerikanischen Mondbesucher aus einer Bibel vor, während der erste Mensch im All überhaupt, der Sowjetrusse Juri Gagarin, gesagt haben soll, er habe im Himmel keinen Gott gefunden.

Danach ist die Symbolik sehr heruntergekommen, zum Beispiel wurden gern Stofftiere eingepackt. Aber heute, wo die Weltraumtouristik Fahrt aufnimmt, werden wieder große Gesten beliebt: Beim dritten Touristenflug von Virgin Galactic nahm der britische und südafrikanische Bürger Timothy Nash zwei Fossilien von Vorfahren des Menschen mit. Das eine Fossil

ist ein Australopithecus sediba, aus der Gattung Menschenaffen (Hominiden), zwei Millionen Jahre alt; das andere ein Homo naledi, 250.000 Jahre alt und damit Zeitgenosse der ersten Menschen, von denen er sich etwa durch sein sehr viel kleineres Schädelinnenvolumen unterscheidet.

Nash sagt, er sei „demütig und geehrt, Südafrika und die gesamte Menschheit zu vertreten, wenn ich diese kostbaren Repräsentationen auf die erste Reise unser frühen Vorfahren ins All mitnehme“. Und was ist der Sinn? Von Matthew Berger, der das erste Fossil entdeckt hatte, hören wir, es sei eins der frühen „Individuen“ gewesen, „die wahrscheinlich genauso verwundert zu den Sternen aufblickten wie wir“. Das begründet wohl die Mitnahme:

Schon dieser Vorfahr hätte gern Raumfahrt betrieben, konnte es nur noch nicht! Von uns selber, dem Homo sapiens, hören wir ja längst, ins All zu fliegen sei ein „uralter Menschheits Traum“. Wenn wir daher jetzt miterleben, wie unsere Erde brennt, muss sie wohl nicht gerettet werden, jedenfalls geschieht das ja nicht, sondern stattdessen erfüllt sich die Menschheit jenen Traum, indem sie demnächst die Erde verlässt und anderswohin umzieht. Das wird uns zunehmend suggeriert, nicht nur in den Büchern Yuval Hariris. Wer Geld hat, wie jene Touristen, gönnt sich einen Vorgeschmack. Eine halbe Million Dollar soll so ein Flug jetzt kosten.

Es ist schön, sich dergleichen im Film anzusehen: wie Men-

schenaffen „verwundert zu den Sternen aufblicken“. Aber worüber sollten sie sich gewundert haben? Platon dürfte mehr Recht haben, wenn er sagt, das Staunen sei der Anfang der Philosophie – die gibt es noch nicht lange. Und setzt mehr Schädelinhalt voraus als den des Homo naledi. Noch in der Zeit der Mythenbildung war der Himmel zwar ein zentrales Thema, aber kein Rätsel, vielmehr eine Projektionsfläche: Himmel verhält sich zu Erde wie weiblich zu männlich oder umgekehrt, hat Claude Lévi-Strauss das Grundgesetz aller Mythen formuliert. Eichendorff vergaß es nicht: „Es war, als hätt’ der Himmel / die Erde still geküsst.“

Im Christentum freilich ist es Erlösung, nach dem Tod in den Himmel zu kommen, falls

die Sünden vergeben wurden. Die Säkularisierung dieser Idee hat offenbar Spuren noch im aktuellen Weltraumtourismus hinterlassen. Reiche Menschen glauben heute unbewusst, sie könnten ihre Erlösung qua Himmelfahrt selbst in die Hand nehmen. Und wie barmherzig, dass sie dann nicht nur an sich selbst denken, sondern auch an die Menschheit, ja die Menschenaffen! Selbst der Australopithecus darf auf-erstehen, worauf er so lange hat warten müssen! Man fühlt sich an Karl Marx erinnert, der von der Religion sagte, sie sei das Opium des Volkes: Vom Himmel zu träumen verhindert die Inangriffnahme der irdischen Probleme. Ob das Volk den Reichen vergeben wird, wissen wir allerdings noch nicht.