

Sprache – Text – Musik

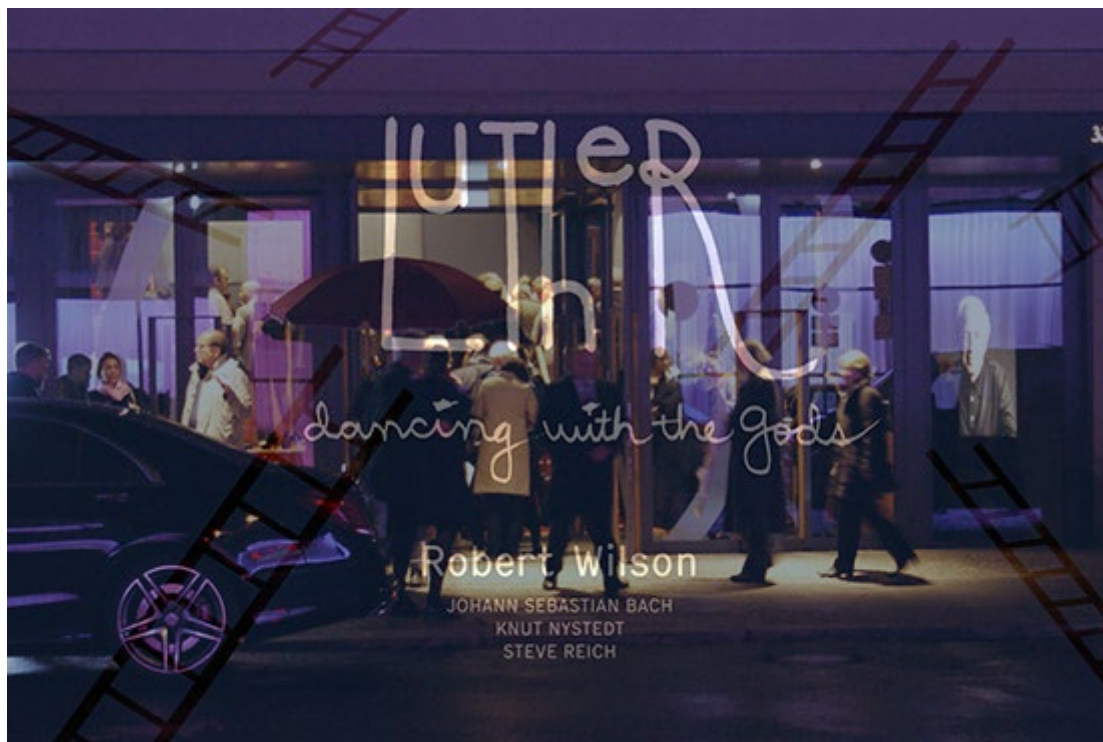
Performative Sprachpoesie mit Luther

Zu Robert Wilsons faszinierender Luther-Collage mit dem Rundfunkchor Berlin

Sagen wir, *LUTHER dancing with the gods* beginnt mit einem **Sprachrätsel**. Ein kindlicher Junge (Serafin Mishiev) mit roten Haaren in der Mitte des dunkelblauen Ovals hält eine Miniaturleiter zwischen zwei Fingern der rechten Hand und dreht sie hin und her. Später wird die kleine, weiße Leiter in den Himmel des Pierre Boulez Saals gezogen, aus dem sich ein Mobile mit etlichen gleichen Leitern, als habe sich die eine vervielfältigt, sehr langsam zum dunkelblauen Oval, das mit zwei weißen Lichtkreisen eingefasst ist, senken. Jongliert der Junge jetzt mit den Leitern? Die Leiter als Bild und Rätsel ist Robert Wilsons Schlüssel zu Luther und dessen Texten. Nicht die *99 Thesen*, nicht die Bibelübersetzung ins Deutsche, nicht die Schrift gegen die Juden, sondern ein Rätsel aus Luthers *Tischreden*.



Robert Wilson inszeniert **Luther** und Bach mit den Damen und Herren des Rundfunkchors Berlin unter der Leitung von Gijs Leenaars in dichten vieldeutigen Bildern, um alle Effekte von Texten und Musik auszuleuchten. Wenn die Damen und Herren in bodenlangen, raschelnden Gewändern von Schwarz und Weiß mit entsprechenden Kappen den Saal betreten, erinnern sie mit Flügelenden auf dem Rücken an Mönche, Nonnen oder Mephistos, die noch nicht oder nicht mehr fliegen können. Martin Luther, der mit der Bibelübersetzung ins Deutsche vor allem das Textverständnis in die christliche Religion eingeschrieben hat, wird von Robert Wilson, der das Verhältnis von Sprache, Text und Musik in seinen Inszenierungen unablässig befragt, mit ritueller Genauigkeit inszeniert.

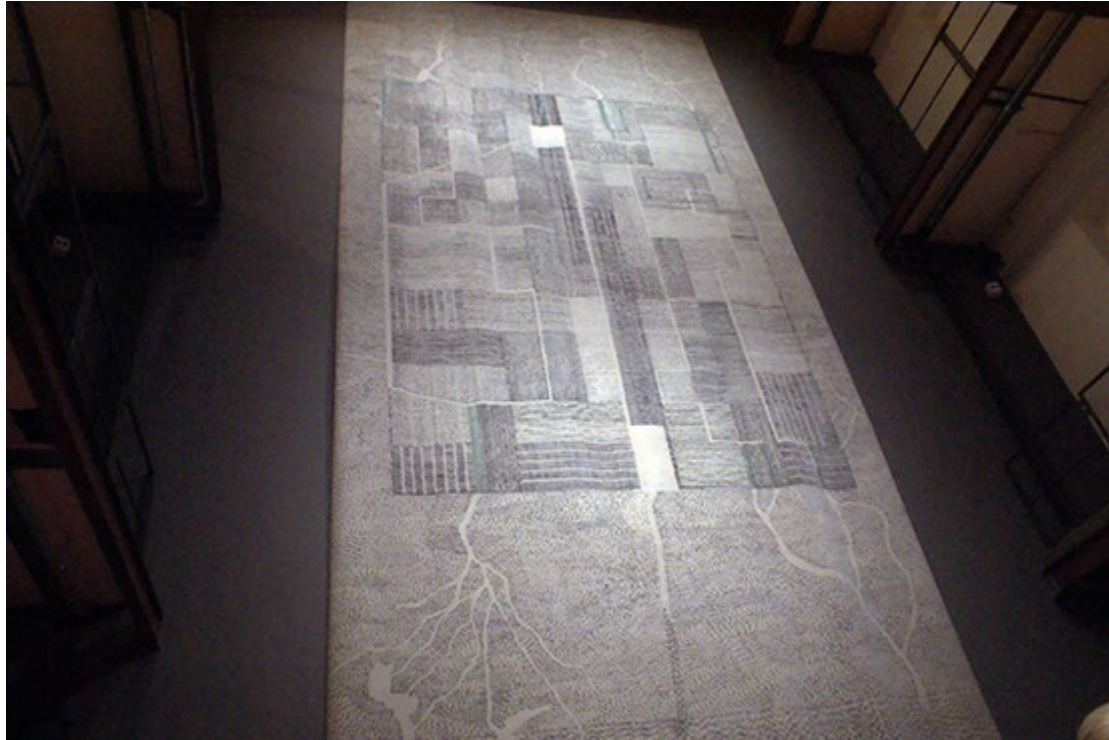


Wie könnte das **Rätsel der Leiter** formuliert werden? – Der Junge schreitet mit einer nach oben gekehrten Hand, als empfangen er etwas, zwischen den beiden Lichtkreisen in der ovalen Bahn. Bilder und Bedeutungen überschneiden einander. Bleiben unscharf und mehrdeutig. Peter Pan? [\[1\]](#) Parsifal? *Las Meninas* von Diego Velázquez? Reformation und katholische Gegenreformation? Die Katholische Kirche ist eine pompöse, ebenfalls rotblonde Frau (Lydia Koniordou), die Altgriechisch und Latein spricht. Alles beginnt mit 1. Moses 1: „'Εν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν...“ Wilson inszeniert damit im Prolog die Sprache der Bibel als eine, die nicht verstanden wird, vielleicht nicht einmal

verstanden werden muss. Sehr wohl fasziniert das emphatische Sprechen der griechischen Schauspielerin, Sängerin und Ministerin für Kultur in Griechenland Lydia Koniordou.



Luther dancing with the gods, das darf man schon jetzt schreiben, ist nicht irgendeine Inszenierung zum **Reformationsjubiläum**, sondern eine besonders avancierte. Denn Robert Wilson erforscht in seiner Inszenierung die Sprache, ihre Mechanismen und die Folgen in der Musik. Er stellt all jene Fragen an das Ereignis und den Mann Martin Luther, die immer schon als beantwortet formuliert worden sind. So sind es nicht zuletzt die *Tischreden doctor Martini Lutheri so er in vilen Jaren die Zeyt seines Lebens gegen Gelehrten Leuthen*, die von Johann Aurifaber 1564 und 1565 in Eisleben in deutscher Sprache drucken lässt, die das Rätsel beantworten, bevor es formuliert ist. Bei Aurifaber, der eigentlich Goldschmied hieß, heißt es vorausschickend: „D. Luther erzählete ein Mal vom Wörtlein Gold dies *Aenigma*: ...“^[2] Das Wissen Martin Luthers wird stets vorausgeschickt.



Deshalb wird mit dem **Enigma**, das in der Inszenierung nicht aufgelöst wird, durchaus eine Haltung gegen die Sprachpolitik Martin Luthers bzw. seiner Chronisten wie Johannes Goldschmied eingenommen. Es fällt im Titel und am „Aenigma“ auf, dass Aurifaber in einer lateinisch-deutschen Mischform schreibt. Wo bei Luther mit der Bibelübersetzung die Macht des Wortes in dessen Verständlichkeit und Enträtselung fast schon in einem Binarismus von Ja oder Nein überführt wird, setzt Robert Wilson auf Enigmatisierung. Enigmatisch werden die Texte und Bilder durch Mehrdeutigkeiten. Die Leiter funktioniert wie im Lateinischen das Adjektiv *altus* als *hoch* und *tief*.

Ich weiß ein Wort, das hat ein L;
Wer das sieht, der begehrt es schnell.
Wenn aber das L weg und fort ist,
Nichts Bessres im Himmel und auf Erden ist.
Hast Du nun einen weisen Geist,
So sage mir, wie das Wörtlein heißt.iii[3]



Foto auf dem Programmheft *LUTHER dancing with the gods*.

Das Rätsel geht in der Überlieferung Aurifabers nicht ganz auf. Denn **Gold** ohne L macht noch keinen *Gott*. In Frederkings Ausgabe der *Tischreden* wird deshalb „Goltt“ auf die Zeile gesetzt.[4] Mit Englisch lässt sich das Rätsel besser auf *God* verschieben. Doch dann funktionierte es allein über eine Transformation in eine andere Sprache. Auf diese Weise wird das Rätsel selbst merkwürdig. Es inszeniert als Lehre und Weisheit, was allein als Spiel mit Buchstaben funktioniert und eben auch nur mit einem gewissen Zurechtrücken im Sinngefüge. Gold kann nur zu Gott werden, wenn das „Bessre() im Himmel und auf Erden“ als Wissen vorausgesetzt wird. Der Text funktioniert mit dem „Aenigma“ anders als das Buchstabenspiel. Oder sollte es nur ein Rätsel von Hörensagen in Mundart sein, in der der Unterschied von d und t nicht hörbar ist?



Jesus meine Freude ©Lovis Dengler Ostenrik

LUTHER dancing with the gods ist exquisites **Musiktheater**. Die Sängerinnen und Sänger des Rundfunkchores bewegen sich durch den Konzertsaal, so dass die Bewegungen im Rascheln der Kleider hörbar werden. Gleichmäßige Bewegungen als schwebten die Chormitglieder. Das Rascheln gehört zum Theater der Musik, das Wilson mit Bühne und Licht, Schauspielern und Sängern inszeniert. Welche Intensität! Welche Konzentration, um ein Bild, eine Aktion zu erzeugen und sie wieder zerfallen zu lassen. Wann beginnt die Musik? War sie nicht schon in dem Prolog der *Genesis*, als Lydia Koniordou ihn sprach? Setzt sie mit dem Rascheln ein? Oder beginnt sie mit dem Kammerton A der Orgel (Arno Schneider), damit der Chor zu Knut Nystedts *Immortal Bach* einsetzen kann? Die Musik wird geradezu sparsam eingesetzt. Sie entsteht allererst aus den fünf vierstimmigen Chören als „Improvisation“ auf das Lied *Komm, süßer Tod* von Johann Sebastian Bach.



©Lovis Dengler Ostenrik

Worum es Gijs Leenaars und Robert Wilson mit der Musik und dem Chor, mit der **Chormusik** geht, wird mit *Immortal Bach* als Eröffnung erkennbar. Es geht nicht um ein Chorkonzert mit Liedern allein von Bach. Vielmehr wird die Musik mit 4 Motetten von Johann Sebastian Bach, Knut Nystedt und Steve Reichs *Clapping Music* für zwei klatschende Gruppen erkundet. *Clapping Music* wird zur Chormusik. Die Bach-Motetten in ihrer Polyphonie wie *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* für zwei vierstimmige Chöre löst die Chormusik in gewisser Weise vom Wort und der verfolgten Textverständlichkeit. Im Pierre Boulez Saal wird zudem durch die unterschiedliche Verteilung des Chores im Raum noch einmal der Chor in nähere und fernere Stimmen aufgelöst, was ein höchst ungewohnter, doch faszinierender Effekt ist.



©Lovis Dengler Ostenrik

Robert Wilson und Gijs Leenaars haben sich von dem Saal und seinen Möglichkeiten anregen lassen. Er bietet keine Guckkastenbühne. Vielmehr erlaubt er eine rituelle **Handlung**, in die das Publikum einbezogen wird. Handlung wird insofern nicht, das was sich als Geschichte von Martin Luther erzählen lässt, vielmehr nimmt das Publikum an ihr teil. Dabei kann einem das „Bühnenweihfestspiel“ *Parsifal* von Richard Wagner in den Sinn kommen. Doch das „Bühnenweihfestspiel“ des späten 19. Jahrhundert findet eben auf der Bühne abgetrennt vom Publikum statt. Robert Wilson hat bereits wiederholt *Parsifal* inszeniert. Es gibt Überschneidungen. *LUTHER dancing with the gods* lässt *Parsifal* aufschimmern, geht aber anders damit um.



©Lovis Dengler Ostenrik

Die Frage der **Textverständlichkeit** lässt sich als das entscheidende Luther-Thema bedenken. Martin Luther bzw. sein letzter Famulus (Assistent) Johann Aurifaber positioniert seine Bibelübersetzung und seine „*Tischreden ... gegen Gelehrten Leuthen*“, die als Ärzte, Juristen, Geistliche etc. Latein sprechen und schreiben. Von den nicht gelehrten Leuten werden sie nicht verstanden, weil sie zur Gelehrtensprache keinen Zugang haben. Ob Luther das „Volk“ als Macht erfunden hat, wäre noch einmal zu bedenken. Doch übersetzt er die Bibel nicht einfach nur in eine vorhandene homogene deutsche Sprache, vielmehr verschriftlicht er sie damit allererst. Die „*Gelehrten Leuthe()*“ sprechen eine Sprache, die vor allem Macht über jene generiert, die sie nicht sprechen. Es geht mit Martin Luther um eine epochale Sprachoperation, die so folgenreich ist, dass das Konzil von Trient zwischen 1545 und 1563 darüber entscheiden muss, in welcher Sprache die Heilige Messe gelesen werden soll. Das wird zu einer Frage der Neuordnung von Sprache und Musik auch in der Katholischen Kirche.[5]



©Lovis Dengler Ostenrik

Die **Neuordnung** von Sprache und Musik, die Martin Luther mit seiner Reformation vornimmt, ist beispiellos. Sie verspricht Macht durch Textverständlichkeit. Die neue Ordnung verändert nicht nur die Welt des Protestantismus und des Katholizismus. Sie bringt vielmehr mit Matthäus 5:37 – „Ewer rede aber sey Ja/ja/Nein/nein/ Was drüber ist/das ist vom ubel.“[6] – einen Binarismus in die Welt, der im Zeitalter der Digitalität zu seiner Vollendung kommt. Indessen taucht gleichzeitig mit der Sprache im Internet und den Social Media das Problem auf, dass sich nicht alles in Ja-oder-Nein-Entscheidungen einer simplifizierten Twitter-Sprache einteilen lässt. Wenn es eine Geschichte des Populismus eines Donald Trump gibt, dann lässt sie sich gerade als eine der Stupidität von Ja-oder-Nein-Entscheidungen formulieren. Anders gesagt: *LUTHER dancing with the gods* setzt in Szene, was Martin Luther im Verhältnis von Sprache und Musik zu ordnen hoffte.



Robert Wilson hat neben der *Genesis*, der Schöpfungsgeschichte, und der *Apokalypse* sowie einem Epilog vier „Kneeplay(s)“ als Zwischenspiele oder auch Scharnierstücke eingebaut. Das **Kneeplay** ist ein Wilsonscher Neologismus. Die Kneeplays sind nicht nur Zwischen-, sondern Gelenkstücke in einem eigenen Sprachmodus. Zwischen den Bach-Motetten werden die Kneeplays *Ein Rätsel*, *Apokalypse II*, *Streitgespräch* und *Luthers Tod* eingespielt. Im *Streitgespräch* treffen A Woman in Black und Luther (Jürgen Holtz mit maximaler Ausstrahlung) aufeinander. Lydia Koniordou spricht mit Eifer den Brief der Kurie an den Ordensgeneral der Dominikaner Thomas Cajetan über den Augustiner-Mönch Martin Luther aus Augsburg von 1518 auf Latein. – Vermutlich eine Freude für jeden Lateinlehrer. Doch darum geht es nicht. Luther wird der „haeresi“ bzw. der Ketzerei angeklagt.[7]



Luther versucht der vernichtenden Anklage wegen **Ketzerei** mit seiner Verteidigungsrede vor dem Reichstag zu Worms vom 18. April 1521 auf Deutsch zu entgegnen. Doch im Streitgespräch geht es hier nicht um den Austausch von Argumenten, sondern darum, dass gar nicht erst miteinander, sondern nur gegeneinander gesprochen und gebrüllt wird. Freilich ist der Gelehrte, der Augustiner-Mönch Martin Luther bestens in der Redekunst geschult. Einerseits müssen diese beiden Reden nicht verstanden werden, andererseits ist Luthers Verteidigungsrede in unterschiedlichen Fassungen überliefert. Wilson hat lediglich eine Passage, in der es um die Unmöglichkeit des Widerrufs seiner Bücher geht, für die Ellipse vorgesehen. Sie sind in der Welt und lassen sich als Texte nicht widerrufen:

Wollte ich meine Bücher widerrufen, so würde ich die Tyrannei damit geradezu kräftigen und stützen, ich würde dieser Gottlosigkeit für ihr Zerstörungswerk nicht mehr ein kleines Fenster, sondern Tür und Tor auf tun, weiter und bequemer, als sie es bisher je vermocht hat...iv[8]



Immer wieder neue Bilder und **Konstellationen** entstehen im Oval des Pierre Boulez Saals. Weiße, makellose Priesteroberkörper werden mit schwarzem Glibber beschmutzt. Stilisierte Kriege spielen sich mit kleinen Felsen ab, auf denen die Namen der vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes geschrieben sind. Die frohe Botschaft, wie sich Evangelium übersetzen lässt, hat sich mit ihren fröhlichen Botschaftern in Krieg und Gewalt verkehrt. Robert Wilson inszeniert die Religion von der Sprache her. Menschen werden mit den kleinen Felsen, mit *petros*, erschlagen. Dann verwandelt sich der dunkelblaue Bühnenboden in kreisrunde Sternbilder. Damen des Chors drehen sich singend ähnlich wie Derwische im Kreis. Weiße Stäbe und Speere über den Schultern. Bachs Motetten laden zum Tanzen ein. Manchmal erinnert die Inszenierung an ein Uhrwerk, das ein Bild in das andere oder gleich mehrere zugleich gleiten lässt.



Es gleitet alles, obwohl oder gerade, weil Martin Luther auch den Sinn, das **Wort** festhalten wollte. „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort“, beginnt das Johannes-Evangelium. Doch was so verlässlich klingt und Martin Luther mit einem gewissen Dogmatismus durchsetzen wollte, gebiert zugleich immer auch das Gegenteil des Guten. Darum geht es Robert Wilson in seiner Inszenierung durchaus. Habakuk Taber schreibt über die Ambivalenz Luthers im Programmheft.

In Luther wirkte auch eine kunst- und humanitätsvergessene, neben der kultivierten und zukunftsweisenden auch eine fast schon barbarische Seite. Es bleibe dahingestellt, ob eine solche bei religiöser Intensität womöglich im Hintergrund lauert, bei Luther war sie jedenfalls vorhanden, und in seinem Antijudaismus trieb sie die giftigsten Blüten.v[9]



Luther lässt sich nicht schönreden. Die **Schriften** und Übersetzungen Martin Luthers legen sich bisweilen derart fest, dass sie zu bevormundenden Handlungsanweisungen werden. Die Befehlsform als Redeweise ist Luthers Schriften nicht fremd. Und doch ist es dann gerade der Protestant Johann Sebastian Bach, der ungefähr zweihundert Jahre später die Luther-Übersetzungen zum Tanzen bringt. Ausgerechnet eine Begräbnis-Aria – *Komm, Jesu, komm* – wird zur schwebenden Motette für zwei vierstimmige Chöre und Basso continuo. Die Worte überlagern einander, um die Musik und das Sterben leicht zu machen.

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
Ich sehne mich nach deinem Friede;
Der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, Jesu, komm, ich will mich dir ergeben,
du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.



Als **Epilog** kombinieren Robert Wilson und Gijs Leenaars *The Widow's Lament in Springtime* (1921) des amerikanischen Dichters William Carlos Williams, gesprochen von der irischen Schauspielerin Fiona Shaw, mit dem Choral *Du heilige Brunst, süßer Trost* von Johann Sebastian Bach, dessen Text von Martin Luther stammt. William Carlos Williams hatte als amerikanischer Dichter des 20. Jahrhunderts selbst einen Bogen zu Martin Luther geschlagen, indem er ihn als einen Vorläufer für die Entwicklung einer eigenen amerikanischen Literatur sah. Wie Luther mit der Tradition der Kirche gebrochen hatte, um eine Sprache für Gottes Wort zu finden, so wollte Williams eine amerikanische Dichtung formulieren.

Sorrow is my own yard
where the new grass
flames as it has flamed
often before but not
with the cold fire
that closes round me this year.^{vi}[\[10\]](#)



Die **Bühne**, die keine ist, das dunkelblaue Oval in der Mitte wird zu einem Zauberteppich. Robert Wilson und Annick Lavallée-Benny haben mit minimalen Ereignissen, maximale Wirkung erzeugt. Wenn Luther sich zum Sterben auf einer weißen Bahre mit einem riesigen, weißen Leinentuch bereitmacht, dann lässt sich plötzlich ein Stab in den Bühnenboden stecken und eine beeindruckende Stichflamme leuchtet ihm zum Ende, während er Auszüge aus seinen *Tischreden* erinnert. Die sparsamen aber effektvollen Lichtwechsel (John Torres, Co-Licht) legen sich wie im Traum über die Szenen. Der Traum überzeichnet und transformiert Wahrnehmungen. So sind es nicht zuletzt die Kostüme und Haare von Julia von Leliwa, die in ihren minimalistischen Anspielungen uneinholbare Mehrdeutigkeiten erzeugen.



Bei **Kartenpreisen** zwischen 35,- und 95,- € ist *LUTHER dancing with the gods* kein preisgünstiges Vergnügen. Doch die Inszenierung wird nur noch dreimal aufgeführt. Es gibt noch Restkarten. Man kann die Aufführungen wohl auf unterschiedliche Weise genießen. Der Pierre Boulez Saal in seiner exklusiven und zugleich einbeziehenden Architektur von Frank Gehry eröffnet für die Aufführung von Kammermusik und gar kammermusikalisches Musiktheater neuartige Möglichkeiten. Und natürlich hat Robert Wilson längst eine Gemeinde, die ihm in seiner Radikalität und Poesie folgt. Im März 2018 wird er *Adam's Passion* mit Werken von Arvo Pärt mit dem Konzerthaus Orchester, dem Estnischen Philharmonischen Kammerchor und der Choreographin Lucinda Childs im Konzerthaus Berlin zeigen. Das wird dann weniger intim, aber auch etwas günstiger.

Torsten Flüh

Robert Wilson

LUTHER

dancing with the gods

Rundfunkchor Berlin

Pierre Boulez Saal

Dienstag, 10. Oktober 2017, 20:00 Uhr

Mittwoch, 11. Oktober 2017, 20:00 Uhr

Donnerstag, 12. Oktober 2017, 20:00 Uhr

Robert Wilson

Adam's Passion

Konzerthausorchester Berlin

Estnischer Philharmonischer Kammerchor

27. März 2018, 20:00 Uhr

28. März 2018, 20:00 Uhr

29. März 2018, 20:00 Uhr

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Robert Wilson](#) . [Martin Luther](#) . [Rundfunkchor Berlin](#) . [Sprache](#) . [Text](#) . [Musik](#) . [Pierre Boulez Saal](#) . [Serafin Mishiev](#) . [Luther dancing with the gods](#) . [Johann Sebastian Bach](#) . [Tischreden](#) . [Rätsel](#) . [Gold](#) . [Gott](#) . [Leiter](#) . [Oval](#) . [Gijs Leenaars](#) . [Lydia Koniordou](#) . [Reformation](#) . [Reformationsjubiläum](#) . [Johann Aurifaber](#) . [Enigma](#) . [altus](#) . [Wort](#) . [Musiktheater](#) . [Knut Nystedt](#) . [Immortal Bach](#) . [Tod](#) . [Chormusik](#) . [Steve Reich](#) . [Clapping Music](#) . [Motette](#) . [Handlung](#) . [Ritus](#) . [Textverständlichkeit](#) . [Volk](#) . [Neuordnung](#) . [Protestantismus](#) . [Katholizismus](#) . [Kneeplay](#) . [Jürgen Holtz](#) . [Latein](#) . [Griechisch](#) . [Ketzerrei](#) . [Verteidigungsrede](#) . [Konstellation](#) . [Evangelisten](#) . [Schriften](#) . [Williams Carlos Williams](#) . [Fiona Shaw](#) . [Bühne](#) . [Macht](#)

i[1] Siehe u.a. Torsten Flüh: Kindsein bittersüß. Robert Wilsons gefeierter *Peter Pan* mit Musik von CocoRosie. In: NIGHT OUT @ BERLIN [19. April 2013 18:29](#).

ii[2] A. Frederking (Hrsg.): Martin Luthers Tischreden. Berlin: Deutsche Bibliothek, o. J. (um 1930), ([Kapitel 60](#)).

iii[3] Zitiert nach Programmheft: Rundfunkchor Berlin: »LUTHER dancing with the gods«. Berlin, 2017, S. 25.

iv[4] A. Frederking (Hrsg.): Martin ... (wie Anm. 2).

iv[5] Siehe u.a. Torsten Flüh: Die entfliehende Zeit. Emilio de' Cavalieris *Rappresentatione di Anima et di Corpo* in der Staatsoper im Schillertheater. In: NIGHT OUT @ BERLIN [15. Juni 2012 22:57](#).

iv[6] Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deudsch. Wittemberg: Hans Lufft, 1545, S. 1215. (Digitalisat [Württembergische Landesbibliothek Stuttgart](#))

iv[7] Rundfunkchor Berlin: »LUTHER ... [wie Anm. 3] S. 31.

iv[8] Zitiert nach ebenda S. 31.

v[9] Ebenda S. 19.

vi[10] Ebenda S. 34.