

Von Egbert Tholl

Angekündigt ist „nichts weniger als die Biggest Show on Earth“. Das sagte der Autor der Show, Lukas Bärfuss, in einem Interview der örtlichen Zeitung. Nun ist der Schweizer Bärfuss sicherlich kein Dichter, der von Zweifeln an seiner eigenen Bedeutung zerfressen wird, doch teilte er mit, sein Ego habe hier hintanzustehen, das „Welttheater“ gehöre Einsiedeln, nicht ihm. Was insofern lustig ist, als in Bärfuss' Neudichtung des barocken Textes erst zwei Handwerker mit einem Pick-up und einem großen Karton herumkaspert und dann der Autor selbst (nicht Bärfuss, sondern der Schauspieler Zeno Schneider) mit Künstlerschal, hellem Mantel und Hut aus der Kirche tritt und dem Publikum in verschiedenen Sprachen verkündet, das Welttheater finde nicht statt. Manche Zuschauer glauben das.

**500 Laien wirken mit, knapp die Hälfte davon auf der Bühne**

Einsiedeln, Innerschweiz. Hier findet das „Welttheater“ statt, seit 1924, also ist in diesem Jahr Jubiläum. 36 Aufführungen gibt es und jeweils 2027 Plätze, die Premiere war Mitte Juni, als die Innerschweiz von München nach den heftigen Regenfällen praktisch unerreichbar war. Jetzt fährt zwar wieder was, aber auch nicht immer so, wie es soll. Doch Einsiedeln ist ein Wallfahrtsort, seit Jahrhunderten wird hier ein Gnadenbild Marias verehrt, da gehört eine gewisse Mühsal bei der Anreise dazu. Denn nötigen Rest Erleuchtung empfängt man, wenn man gleich im Kloster selbst wohnt, in einem „Pilgerzimmer“.

Oft wurde das „Welttheater Einsiedeln“ mit den Passionsspielen in Oberammergau verglichen. 500 Laien wirken mit, knapp die Hälfte davon auf der Bühne; sie müssen im Unterschied zu Oberammergau nicht hier geboren sein oder seit hundert Jahren hier leben, jeder darf mitmachen. Es gibt ein Orchester und einen Chor, gespielt wird eine alte geistliche Geschichte, nicht ganz so alt wie in Oberammergau, aber immerhin von (vermutlich) 1645, das „Große Welttheater“ von Don Pedro Calderón de la Barca. Ein erbauliches Stück katholischer Propaganda, gegeben an Fronleichnam: „Liebe den Nächsten wie dich selbst und tue recht, denn Gott ist Gott.“ Der Autor, also Gott, beruft die Welt selbst zum Regisseur des Stücks – im Barock liebte man Allegorien. Und auch wenn der Wille des Menschen frei ist, so hat doch jeder seinen Platz in der Welt, die Spieler können gerade noch entscheiden, wie sie die ihnen zugedachten Rollen ausfüllen (was knapp 400 Jahre später am Theater ja meist noch so ist). Am Ende zieht der Autor, also Gott, die Weisheit und den Bettler zu sich empor, die Reuigen kommen ins Purgatorium und der Reiche wird ewiger Verdammnis übergeben.

Da drängt sich eine ganz andere Analogie auf. Nicht Oberammergau, trotz der vielen Laien, nein, die Salzburger Festspiele (trotz der vielen Profis). Tatsächlich wollte Max Reinhardt mit Calderóns „Welttheater“ 1920 die Festspiele eröffnen, wurde nicht fertig, die Lücke füllte er mit einem neun Jahre alten Text von Hugo von Hofmannsthal, den „Jedermann“. Das „Welttheater“ holte er 1922 in der Salzburger Kollegienkirche nach, aber der Lückenfüller hielt sich deutlich besser. Bis heute. Beiden Stücken gemeinsam ist der Reiche, der den Eingang zum Paradies sucht (ihn mal findet, mal nicht), die aus hartem Holz heraus-



Der Weltwirbel wird als große Show inszeniert, Nebel fließt in Kaskaden herab, die Volksaufläufe sind beeindruckend, und alles ist ernst gemeint: das „Welttheater“ Einsiedeln.

FOTO: URS FLUEELER/DPA

## Der Sünder muss an die frische Luft

Riesenshow im Schweizer Wallfahrtsort: Das „Welttheater Einsiedeln“ wird 100 Jahre alt und feiert mit einer so archaischen wie gegenwärtigen Neufassung des Spiels durch Lukas Bärfuss.

gehaune Sprache des Mysterienspiels, die Idee von der Welt als Bühne und dem Leben als Spiel und, nun in Einsiedeln, die frische Luft.

Der Klostervorplatz von Einsiedeln gilt als der zweitgrößte Europas, nach dem Petersplatz in Rom. Er neigt sich dem Dorf entgegen, oben thront die Fassade von Kirche und Kloster, imposant und garstig, sie stützt den Pilger gleich einmal auf das ihm zukommende Maß seiner kümmerlichen Existenz zurecht. Eine sehr, sehr breite Treppe führt zur Kirche hinauf, gesäumt von Arkaden-Bögen links und rechts, erbaut für den Verkauf von Devotionalien. Auch bei der Erfindung der „Welttheater“-Spiele 1924 dürften merkantile Gründe eine Rolle gespielt haben, Theaterbesucher sind auch nichts anderes als säkulare Pilger. Bei den Spielen 2007 gab es eine „regionale Wertschöpfung von 5,3 Millionen Franken“. Das schreibt Urs Wisel Ochsner in seiner Dissertation übers „Welttheater“.

Von ihm erfährt man auch, dass es in diesem Jahr, also 2007, lustig zugegangen sei. Lange spielte man die Calderón-Übersetzung von Joseph von Eichendorff, 2000 machte sich der Schweizer Schriftsteller Thomas Hürlimann an eine Neufassung, 2007 kam dann von ihm die erste echte Umarbeitung. Zu Affirmation, Karneval und Barock kam ein Paar schwuler Patres, der Abt war nicht sonderlich amüsiert,

Rechtskatholiken demonstrierten, verlangten die Absetzung der Aufführung, organisierten eine Sühnewallfahrt. Aber gleichzeitig wollte man im Ort durchaus den Aufbruch. In diesem Jahr übrigens verkaufen im Stück zwei Crack-Huren ihre Kinder an lüsterne Freier, ein Priester lehnt das Angebot ab, meint, er bekäme so etwas gratis – Gelächter im Publikum. 2013 ging es in der Fassung vom Tim Krohn viel um Medizin, Krankheiten und Wissenschaft, immer mit Calderón irgendwo im Hintergrund, erregt hat sich damals schon niemand mehr. Und heuer bleibt ohnehin das reine Spiel, befeuert von der Gegenwart, aber letztlich bemerkenswert archaisch.

**Die Inszenierung bündelt 900 Jahre Innerschweizer Theatergeschichte**

Bärfuss schreibt einen Innerschweizer (Fantasie-)Dialekt, der für alle Beteiligten eine gute Ausrede ist, so zu sprechen, wie sie es gewohnt sind. Manche der Darstellenden versteht man gut, aber bei denen, die sich des Einsiedler Original-Idioms bedienen, ist man selbst mit einer gewissen Schweiz-Erfahrung ratlos. Nicht schlimm, weil erstens gibt es Bärfuss' Text zweisprachig als Buch, und zweitens reden sie hier gar nicht so viel, eher hauen sie einen Satz

raus – und schauen dann, was passiert. Und es passiert viel in 100 Minuten.

Nach der Ankündigung der Absage kommen zwei Kinder auf den Platz gehüpft, die spielen wollen. Sie, Emanuela und Pablo, verkörpern die ungeborenen Kinder (Allegorie! Barock! Irgendwas!), was man ihnen nicht anmerkt, der Autor ist machtlos gegen ihre Spiellust, das vorhandene Personal aber lustlos. Das sind der Bauer, die Weisheit, der Arme, der Reiche, der König und die Vernunft, hübsch ausgestattet von Anna Maria Gludemans – die Schneider und Schneiderinnen des Orts haben hervorragende Arbeit geleistet. Der Bauer will nicht mehr Bauer spielen, weil es eine Plage ist, der Arme hat aufs Armsein keine Lust, ohne Arme gibt es aber keine Reichen, der König hat keine Untertanen und die Vernunft schläft.

Es dauert etwas, bis das auseinander sortiert ist, aber ein Wesenszug von Freilufttheater dieser Dimension ist immer die Zeit. Zeit hat man, die hat auch Regisseur Livio Greina, denn der vertraut auf den ganz großen Jahrmarktszauber, der noch kommen wird. Erst einmal kommt jedoch der Regen, und man schaut hart zur Seite, wo eine goldglänzende Madonnenstatue auf einem Brunnen thront. Aus diesem fließt (angeblich) Wasser jener Quelle, die einst den Einsiedler Meinrad erquickte, bevor dieser im Jahre 861 von Landstreichern

erschlagen wurde. Dieses Geschehen bot den Anlass für die nach außen gewölbte Heiligkeit des Orts; im 12. Jahrhundert begann man hier auch mit dem Theaterspielen, in der Barockzeit gab es dann Wallfahrtsspiele, zu denen 20 000 Zuschauer kamen, Erleuchtung wurde geboten, auch dank eines halbstündigen Feuerwerks.

Man kann also sagen, nicht allein 100 Jahre „Welttheater“-Tradition münden in die diesjährige Aufführung, sondern 900 Jahre Innerschweizer Theatergeschichte. Das kann man mitdenken, wenn nun auf dem Kirchenvorplatz die allegorischen Figuren stehen und nicht mehr spielen wollen. Sie haben genug.

Allerdings bekommt man mit nichtspielenden Spielern keine „Biggest Show“, also bricht die Welt herein, verkörpert von der umtriebigen Michaela Trütsch, die gerne viel singt, am liebsten soulige Sachen oder auch New-Orleans-Style, da marschieren dann auch ein Teil des Orchesters wie eine Begräbnis-Band über den Platz. Überhaupt die Musik: Einsiedeln hat 16 000 Einwohner und zwei Orchester, eines davon spielt Symphonic Rock und spielt auch hier, unter Leitung von Susanne Theiler. Die Musik schrieb Bruno Amstad, der die Aufführung, die ursprünglich für 2020 geplant war, bevor die Seuche kam, nicht mehr erlebt. Er starb im Januar dieses Jahres, aber hinterließ einen Song, den er

noch selbst einsang: De mortuis nihil nisi bene, mehr ist dazu nicht zu sagen.

Nun aber liefern Orchester und Chor einen trubeligen, quirligen Dauerscore, der das Geschehen dicht zusammenfügt. Die Welt tritt auf, mit ihr Allegorien von Naturerscheinungen oder Naturkatastrophen, ein zirzensisches Treiben, aus dem ein Strudel choreografierter Bewegung entsteht, der auch Emanuela – vorerst – verschluckt. Die armen Leute erleiden Dürre und Hunger, Insekten fallen über sie her, der Weltwirbel geht weiter und gebiert Emanuela als Königin.

Die Figur der Emanuela gibt es viermal, in vier Lebensaltern: Sie ist eine Frau, die aus dem Nichts kommt, sich selbst zur Königin macht, ein (etwas drollig protokommunistisch anmutendes) totalitäres Regime errichtet, als Greisin Demut lernt. Davon wird der Kirchenschatz geplündert, der Reiche fühlt sich überflüssig und geht, die Blöden (mit einem Pflock im Kopf) emanzipieren sich, am Ende geht der Mond auf. Der Schawwert ist enorm, Nebel fließt in Kaskaden herab, die Volksaufläufe sind beeindruckend. Interessant ist dabei, dass bis auf wenige Momente alles sehr ernst ist. Ein eschatologischer Abgang auf unsere Welt, eine mäandernde Apokalypse, durch die die allerletzten Momente einer Hoffnung wandern. Also doch eine Wallfahrt.

## Dance, dance, dance

„Chic“ und „Kool & the Gang“ in München: Warum Disco immer noch funktioniert, vor allem, wenn man keine Note daran ändert.

Eine der beiden Antworten auf die Frage, warum das Doppelkonzert von *Kool & the Gang* und *Nile Rodgers & Chic* am Freitag in München eine so rauschende Sommernacht wurde, ist, dass Disco nie der Soundtrack des Wandels war. Im Gegensatz zu Jazz, Rock und Hip-Hop war diese barocke Form des Soul der Soundtrack für einen Ist-Zustand des Glücks. Kulturgeschichtlich ist das einfach zu erklären, wenn man die Zeit zwischen dem Ende des Vietnamkrieges 1973 und den ersten Auswirkungen der Reagan-Jahre in den frühen Achtzigern um der Argumente willen als die Goldenen Jahre Amerikas betrachtet. Die Bürgerrechts- und Friedensbewegungen hatten sich durchgesetzt, Wohlstand und Teilhabe waren auch für Minderheiten keine leeren Versprechungen mehr, Gleichberechtigung immerhin ein gesellschaftlicher Status Quo. Das war alles unvollkommen und verwundbar, aber eine Zeitlang konnte man sich auch mal um gar nichts Sorgen machen. Oder wie Nile Rodgers und Chic das gleich zu Beginn in der Tollwood Musik Arena vor ungefähr fünftausend frenetisch Jubelnden formulierten: „Dance, dance, dance. Yowsah, yowsah, yowsah.“

**Um Nostalgie geht es hier ganz sicher. Aber sie erstarrt nicht in Routine**

Die andere Antwort wäre auf die erweiterte Frage, was denn zwei Bands noch tun können, die über einen Zeitraum von nicht einmal fünf Jahren einen Großteil der Blaupausen für die DJ-Sets so vieler Hochzeiten, Familien- und Schulfeste, Mädelsabende, Clubhoppings und Nächte, die erst im Morgengrauen enden, geliefert haben. Die lautete am Freitag: Alles geben. Dass Nostalgie die Wunderwaffe der Popkultur wurde, ist längst eine Binsen, aber das funktioniert nicht als Routine. Das Energielevel, auf dem beide Gruppen insgesamt rund vier Stunden lang Songs spielten, die DiZigital: Alle Rechte vorbehalten - Süddeutsche Zeitung GmbH, München Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

ein Großteil des Publikums mitsingen konnte, erreichen andere Bands in der Endrunde zwischen letztem Song und Zugabe. Nicht schlecht für eine Band, die 1964 gegründet wurde (Kool & the Gang) und eine die 1973 anging (Chic). Vor allem, weil bei beiden Bands nur noch ein Gründungsmitglied übrig geblieben ist. Robert „Kool“ Bell am Bass. Nile Rodgers an der Gitarre.

Das widerspricht dem Authentizitätsprinzip des Bandkults ganz gewaltig. *Van Halen* waren mit Sammy Hagar nur zweitklassig, *Queen* mit Adam Lambert ihre eigene Coverband. Bei Funk und Disco funktioniert das anders. Zum einen wurzeln sie in den Jam-Strukturen des Jazz, in dem sich die Musiker auch in eingespielten Gruppen immer wieder neu formieren können, ohne, dass der Anspruch auf die Authentizität verloren ginge. Zum anderen war Disco seit den Zeiten der Orchesterstars wie Frank Sinatra und Tony Bennett die erste Popmusik, die durchproduziert war. Auch das war ein Grund, warum die damals noch so Rock-lastige Popkultur mit ihren Geniekulten Disco so verachtete. „Disco Sucks“ war damals nicht nur ein Slogan, sondern eine Bewegung. Erschwerend hinzu kam, dass gerade Chic die Textebene als reines Vehikel für Gesang verstand. Da gab es keine tieferen Bedeutungen, keine lyrischen Kunststücke. Zeilen wie „Ah, freak out! Le freak, c'est chic“ waren Vorboten einer Musikkultur, die mit House, Techno und den unzähligen Electro-Genres den Beat zum Zentrum erklärten. Da kommt es weniger auf die Persönlichkeiten. Bei Disco höchstens auf die Werkzeuge. Und die hatten die beiden Bands an diesem Abend in einem Maße, die den alten Hetzruf in eine „Disco Forever“ verwandelte.

Beide kamen in ihren frühen Inkarnationen aus ganz anderen Genres. Kool und the Gang begannen als Schülerjazzband der beiden Brüder Robert und Ronald Bell an der Lincoln High School in Jersey City, New Jersey. Das hört man bis heute, vor allem bei den frühen Stücken, die noch tief im

Funk wurzeln, in dem sich der Schmelz des Soul zu einer Schubkraft verdichtete, die von einem ständigen Zusammenballen und Aufbrechen der Gitarren- und Bass-Akzente getrieben wurde. Das beherrschten bis heute nur wenige, weil es darauf ankommt, diese Akzente so instinktiv gegen oder zwischen die Takte zu setzen, dass sie wie Schwungfedern wirken.

Kool & the Gang führten das vor allem in den ersten zwei Dritteln ihres Sets vor. Die Stücke sind Klassiker. Man versteht

schon, warum Quentin Tarantino „Jungle Boogie“ als Brückensong von den Credits zur ersten Szene in „Pulp Fiction“ benutzte. Im Grollen der Rhythmusgruppe steckt so viel breitbeinige Coolness, dass er wie perfekt war für einen Gewaltglamourfilm, in dem sich John Travolta und Samuel Jackson auf dem Weg zu einem Auftragsmord über Fastfood unterhalten. In München spielten sie das exakt so und mit der Kraft, als hätten sie den Song eben geschrieben. Und dann die Feierhymnen. „Ladies

Night“, „Cherish“, Celebration. Da brandete die Nostalgie bis an die Arenadecke, perfekt als Vorlage für den Auftritt von Chic.

Nun hat Nile Rodgers ein Ego, das ihm manchmal ein wenig im Weg steht. Vielleicht weil er damals mit Bernard Edwards die Gruppe eigentlich als Rockband gründete, die viele Angebote aber keinen Vertrag bekam. Erst als sie sich in Chic umbenannten und Rodgers auf seiner Gitarre diesen unverwechselbaren Stil entwickelte, der immer so wirkt, als schlage er mit

seinem Plektrum keine Akkorde, sondern Funkenregen, hoben sie ab.

Edwards starb 1996, da ging die Geschichte von Chic nicht zu Ende, aber sie blieb stehen. Und Nile Rodgers stieg zu einem der gefragtsten und erfolgreichsten Produzenten auf. Er bestätigt sich und seinem Publikum das gerne mal öfter. Das wird schnell zäh, auch wenn die Medley-Sperrfeuer aus seinen Hits für Diana Ross, Duran Duran, David Bowie, Madonna, Daft Punk – die Liste geht ja immer so weiter – mit jedem Hit-Nugget einen neuen Erinnerungsjubiläum im Publikum freisetzt. So richtig gut sind Chic aber vor allem dann, wenn sie die frühen Nummern ausweiten, den Riffs Raum geben, auch ohne Strophen und Refrains weiterzumarschieren, das Publikum in die Call-and-Response-Rituale des Funk einbinden. Dann zündet diese Mischung aus Wolke-Sieben-Harmonien und Expresszug-Rhythmen, für die die Stars seit vierzig Jahren Rodgers ins Studio zu holen. Auch in der Hoffnung, dass er ihnen so eine Hymne schreibt, die dann zum Standardrepertoire der Feierlaune gehört.

**Der Song „Good Times“ holte den Hip-Hop rüber in die Welt der Charts**

Ganz zum Schluss markierten Rodgers und Chic dann noch ihr Territorium. Da spielten sie „Good Times“, ihren wahrscheinlich größten Hit. Der holte vor inzwischen 44 Jahren den Hip-Hop aus der Nische der Großstadtfolklore in die Popcharts der Welt, als die Sugarhill Gang das Grundmotiv des Songs als Rhythmusspur für „Rapper Delight“ verwendeten. Rodgers rappete den Urknall-Song dann selbst noch hinten raus. Man verzie ihm die Egomaniem allerdings recht schnell. Denn eines hatten er und Chic und Kool & the Gang an diesem Abend mit Bravour geschafft. Es ging um nichts. Deswegen war man ja gekommen. **Andrian Kreye**



Klingt immer noch so wie vor fast fünfzig Jahren, und das ist auch gut so: Nile Rodgers & Chic auf dem Tollwood Sommerfestival in München.

FOTO: ALEXANDER SCHERF