

Wie eine Chinesin in der Schweiz zu improvisieren lernt

Die Pipa-Virtuosin Yang Jing ist eine Allrounderin. An den «Tagen für Musik zwischen den Welten» bietet sie Einblicke in ihre Kultur

MARKUS GANZ

Welch eine Vielfalt! Die Zürcher «Tage für Musik zwischen den Welten» bieten ein Programm, das von der chinesischen Tradition über Jazz bis zu Barock und neuer Musik reicht. Noch erstaunlicher ist aber, dass dahinter eine einzige Person steht, die die Genres gewandt zu verbinden versteht: die seit 2003 in der Schweiz lebende chinesische Komponistin und Pipa-Virtuosin Yang Jing. Die meisten dargebotenen Stücke hat sie auch selbst geschrieben.

Schon früh wollte Yang Jing mehr, als von ihr erwartet wurde. 1963 in der zentralen chinesischen Provinz Henan geboren, brachte sich die Musikerin das Spiel auf der lautenartigen Pipa als Kind selbst bei und spielte sie bereits im Alter von 13 im Orchester der Henan-Oper. Bald begann sie selbst zu komponieren. Die Ausbildung am Konservatorium in Schanghai habe ihr nicht genügt, erklärt sie. «Ich habe mir damals eigenmächtig Schallplatten aus der Bibliothek ausgeliehen, um während der Nacht neue Musik zu entdecken, vor allem sinfonische Werke aus dem Westen.»

Eine Art Offenbarung

1986 wurde Yang Jing Pipa-Solistin im chinesischen Nationalorchester. Das sei damals das Höchste gewesen, was sie in China habe erreichen können. Sie habe das Privileg zu schätzen gewusst, deshalb im Ausland auftreten zu können. Sie sei aber enttäuscht gewesen, dass keine neuen Stücke gespielt wurden, auch ihre eigenen Kompositionen nicht. Mit Kollegen organisierte sie deshalb eine eigene Konzertreihe in einem Teehaus in Peking. So lernte sie Leute aus aller Welt kennen.



Hungrig nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten: Yang Jing.

CHRISTOPH RUCKSTUHL / NZZ

Der VW-Konzern unterstützte die Konzertreihe und holte Yang Jing für einen Auftritt nach Deutschland. «Das hat mir den Mut gegeben, mich dann 1998 ganz selbständig zu machen», erinnert sich die Chinesin. Kurz darauf wurde sie dann von einer japanischen Agentur unter Vertrag genommen. Japan wurde nun für viele Jahre zum Mittelpunkt ihrer Karriere, sie trat dort in prestigeträchtigen Sälen wie der Suntory Hall in Tokio auf. Zunehmend wichtig wurde für sie aber auch die Schweiz. 1999 besuchte Yang Jing ein Konzert des Schlagzeugers Pierre Favre und der Pianistin Irène Schweizer in Peking. «Das war für mich wie eine Offenbarung, ihr improvisierendes Zusammenspiel hat mir neue Möglichkeiten aufgezeigt.» Yang Jing organisierte bald eine gemeinsame Tournee mit Pierre Favre in China – und dieser eine ebensolche in der Schweiz.

«Okay, leg mal los», sagte der Schweizer beim ersten gemeinsamen Auftritt – für sie ein Schock! Bis anhin habe sie nur gespielt, was bereits tausendfach geübt und geprobt worden sei. Sie habe sich orientierungslos gefühlt und an ihren Einlagen gezweifelt. «Eigentlich war mir nicht recht bewusst, was ich eigentlich spielte.» Favre hingegen war sehr zufrieden mit ihr. «Vielleicht waren meine Aktionen gut, gerade weil ich unbewusst spielte?»

Yang Jing lernte damals, sich neuen Impulsen zu öffnen. Beeindruckt war sie von dem Respekt, den Pierre Favre ihr gegenüber, einer jüngeren Musikerin, gezeigt habe und bis heute zeige. Diese Art von künstlerischer Achtung schätze sie ganz allgemein in der Schweiz, das ermögliche einen wahren Dialog, nicht nur in der Musik. Das Leben in der Schweiz weckte aber auch das Interesse an der

Schweizer Folklore, in ihren Konzertprogrammen präsentiert Yang Jing zuweilen auf witzige Weise adaptierte Volkslieder. Den Einklang mit der Natur, den sie aus der Schweizer Volksmusik heraushöre, kenne sie sehr gut auch aus der chinesischen Kultur.

Zwischen Ost und West

Die stilistische Vielfalt widerspiegelt nicht nur Yang Jings Identitätssuche zwischen Ost und West. Sie gesteht lachend, dass sie geradezu hungrig nach neuen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten sei, um ihr Vokabular als Komponistin zu erweitern. «Letztlich ist aber entscheidend, dass man etwas zu sagen hat und dies auch klar ausdrückt.»

Yang Jing vergisst dabei nie die Situation des Publikums. Musik sei schliesslich nicht nur Musik, sondern eine Reflexion über Menschen und Gefühle, in ihrem Fall nicht zuletzt über ihre Heimat China. Deshalb wird es nun an den Festivalkonzerten jeweils ein einführendes Gespräch geben mit den eingeladenen Musikern sowie mit China-Spezialisten wie dem langjährigen China-Korrespondenten Peter Achten, dem in Peking lehrenden Wirtschaftsethiker Stephan Rothlin, den Ethnologen Mareile Flitsch und Rolf Probal und Dominique Dreyer, dem ehemaligen Schweizer Botschafter in China. Sie alle sollen Yang Jing helfen, China zu erklären und Missverständnisse auszuräumen.

Zürich, Theater Stok. Konzerte am 18. und 22. September mit dem Belenus-Quartett, am 19. September mit Viviane Hasler und Jan-Filip Tupa, am 20. September mit Daniel Schnyder und Raetus Flisch, am 21. September mit Pierre Favre und am 23. September mit Günter Wehinger und Peter Doppelfeld.

Kann Zürich eine Hafenstadt sein?

Die Schriftstellerin Maja Haderlap erhält den Frisch-Preis

ROMAN BUCHELI

Wie nah das Poetische am Politischen wohnt, kann in fast jeder Zeile von Max Frischs Werk nachgelesen werden. Wenn seine Werke noch heute gelesen werden, dann allein darum, weil er seine Zeitgenossenschaft in Kunst verwandelt hat und sie gerade darum bis in die Gegenwart – immer neu und anders – zu Leserinnen und Lesern spricht. Vielleicht lässt sich Schöneres und Besseres nicht sagen von der Max-Frisch-Preisträgerin Maja Haderlap und ebenso von Dorothee Elmiger, die den erstmals verliehenen Förderpreis erhalten hat: Ihre Werke zeichnen poetische und politische Sensibilität gleichermaßen aus, was sie über den Tag ihres Erscheinens hinaus bedeutsam macht.

In ihrer Dankesrede kam Maja Haderlap, die zur slowenischsprachigen Minderheit Kärntens gehört, auf die komplexen und durchaus konfliktreichen Voraussetzungen ihres Schreibens zu reden. Hatte sie zu Beginn Gedichte auf Slowenisch veröffentlicht und sich damit Rang und Namen in der slowenischen Literatur geschaffen, wechselte sie mit ihrem Romandebüt «Engel des Vergessens» (2011) in die deutsche Sprache. Das Grenzgängertum zwischen den Kulturen hatte sich damit auch ihrem Werk eingeschrieben, wie es ihre Existenz immer schon geprägt hatte.

Der Sprachwechsel habe sie unvermittelt in einen Zwischenraum katapultiert. Sie fand sich dort wieder, wo alle Kunst steht: auf dem verlorenen Posten zwischen allen Stühlen, um von da aus Fragen an die Gegenwart zu stellen und

darum Zeitgenossenschaft jenseits vorgespurter Zugehörigkeit zu bezeugen. Die europäische Mehrsprachigkeit sei «eine wunderbare Gegebenheit», sagte sie, weil sie uns «den Umgang mit Nähe und Abgrenzung» lehre.

In seiner temperamentvollen Laudatio wies Haderlaps Schriftstellerkollege und Freund Robert Menasse darauf hin, dass die Preisträgerin in ihrem Roman eine fundamentale Frage thematisiert: «Wir haben nicht die Geschichte vergessen, wir erzählen sie bloss so, als sei sie vergangen, während sie in Wahrheit bis heute fortlebt.» Und auch wenn Maja Haderlap aus ihrer intimen Erfahrung erzählt, so formt sie ihren Stoff doch zu grosser Literatur, weil sie das «exemplarische Bild unserer Epoche» zeigt. Denn sie treffe ins Herz heutiger Debatten, so sagte Menasse, da sie darin die zwei grundlegenden Imperative der Nachkriegsgeschichte in Erinnerung rufe: Nie vergessen und Demokratie lernen. Daran nämlich gelte es gerade in einer Zeit zu erinnern, da die Demokratie in ihrem Namen ausgehöhlt werde.

Ebenso temperamentvoll, aber zugleich mit schelmischem Witz bedankte sich Dorothee Elmiger für den Förderpreis. Sie fuhr mit Frischs Buch «Montauk» an den gleichnamigen Ort auf Long Island, erzählte von karibischen Flüchtlingen und kam auf die jüngst in Zürich debattierte Frage zu sprechen, ob nicht allen hier lebenden Menschen, egal ob papierlos oder nicht, eine Identitätskarte auszustellen sei. Man brauche nicht länger mit Frisch zu fragen: «Die Schweiz als Heimat?» Die Frage sei: «Kann Zürich eine Hafenstadt sein?»

Regie bereichert durch Verzicht

Werner Düggelin zeigt im Schiffbau Büchners «Lenz» als Vortragsstück für drei Stimmen

DANIELE MUSCIONICO

Diese Bühne ist ein Eisgebirge. Vegetation: ausgestorben. Wetter: ewiger Nebel. Weisse Podeste ragen da, gestufte Hänge und Höhen. Raimund Bauer errichtet eine freischwebende «Lenz»-Ausstellung auf drei Höhenstufen. Ganz oben steht die beinharte Bettstatt: Wer so liegt, schläft schon zu Lebzeiten in seinem Sarg. Es müssen ihn Alldrücke quälen. Das Bett ist Lenzens Ort, Anfang und Ende eines kurzen Lebens. Es steht allein und ausgestellt in Bauers Seelenlandschaft, ein Bild existenzieller Obdachlosigkeit.

Ihm zur Seite, doch weiter unten auf der Podesterie ragt ein Lesestuhl samt Schemel. Hier mag Lenzens Retter in der Not, Pfarrer Oberlin (Jirka Zett), Notizen in ein schwarzes Büchlein kritzeln. Oberlin ist Lenzens Statthalter, Buchführer sozusagen, ein Zeuge des stillen, doch unaufhaltsamen Fallens eines jungen Dichters aus der Welt.

Die Lust am Abgrund

Nein, Wahnsinn ist es nicht, was Jan Bluthardts Lenz nach seinem Gang durchs Gebirge unter dem Dach des befreundeten Pfarrers ereilt. Es ist die allmähliche Versteinerung, Verhärtung eines Empfindens als Reaktion der Ansprüche der Welt an ihn, die «einen Riss hat». Lenz quält die Lust, just dorthinein zu schauen, tief hinein in den Weltriss – und in den eigenen Abgrund.

Wenn Bluthardt, ein weicher Recke mit blondem Haar, von Oberlin schliesslich nach Strassburg geschickt, um sich zu kurieren – wenn er aufgibt und «vernünftig scheint wie alle anderen», geschieht Poesie: Der Regisseur Werner

Düggelin stellt ihn auf eine Drehscheibe, lässt ihn um sich selber kreisen: «Und so lebte er vor sich hin.» Jetzt ist er einer von uns geworden, sein «heftiger Erhaltungstrieb» ist gebrochen. Das Stein gewordene Ideal eines schönen Menschen, doch so lebensleer wie ein Artefakt.

Bettstatt, Lesesessel und dann ein Klostertisch. Er steht am Bühnenrand, und an ihm wird Büchners Skizze «Lenz» erzählt. Der Vortragende gibt vor Beginn dem Publikum ein kurzes germanistisches Lenz-Seminar, kramt seine Lesebrille aus dem Etui, schlägt sein Textbuch auf und liest die mit Leuchtstift markierten Textstellen. Halb liest er ab, halb scheint er sich über das Vorgelesene zu wundern, später auch zu entrüsten – André Jung ist ein rarer Gast in der Schiffbau-Box, ein nachgerade sentimentaler Moment.

Doch bei Werner Düggelin ist kein Platz für Sentimentalitäten. Seine «Lenz»-Eindampfung ist ein Hörstück für drei Stimmen. Es findet statt im Wachtraum eines Somnambulen. Die Stimmen treffen sich also zum Konzert. Jirka Zetts Pfarrer, der Lenz zu Gott führen will, ist zartfühlend wie eine schöne Frage. Erstaunen liegt in ihr, wenn sie nicht gehört wird. Bluthardt jedoch findet kaum Atem, er stoppt jäh, erklimmt stimmliche Höhen, fällt in Tiefen, er sucht und findet das Ende des Satzes nicht, geschweige denn das richtige Wort.

André Jung dann, er ist nur Stimme. Er fährt mit ihr wie mit einer Faust in den Himmel, dann wieder ist sie rein wie ein Bergbach, der in einem steinigen Bett die Konsonanten an Kiesel reibt. Düggelins Abend für drei Stimmen bereichert durch Verzicht. Denn mit dem Regisseur beginnt in der Schweiz die Rechnung: Sein Theater steht sozusagen

auf dem Nullmeridian. Es denkt Beckett weiter und führt Roger Blin im geistigen Gepäck; wenn einer wie Düggelin 88 Jahre alt werden darf, häuft sich, mit Glück, im Leben das an, was man rückblickend als ästhetische Wende wertet.

Ein moderner alter Mann

Düggelin inszeniert, noch immer, immer wieder – trotz gelegentlich verlaubarer Langeweile am Gewerbe –, und er erscheint dabei mit jeder Arbeit moderner. Da will einer recht haben und recht behalten: Seine Stücke werden stets noch knapper, noch karger und scheinen durchdrungen von einem inneren Widerstand gegen jede Geste und jedes Wort zu viel. Sie sind pure Reduktion bis auf den Glühkern der Sprache. Dabei gilt Düggelins Interesse der Grunderkenntnis, dass Mensch und Welt einander schmerzhaft versäumen. Ein Versäumnis, das allerdings nur zum Schaden des einen ist. Die Welt ist gleichgültig. Mit ebendiesem Blick des unbeteiligten Beteiligteins sieht auch Düggelin auf das Theater.

Altersradikalität? Auf keinen Fall. Der Regisseur war stets um Generationen älter, als seine Generation es war. Um Kinderkrankheiten wie «postmoderne Theater» hat er sich foutiert; für ihn war klar, dass es auf der Bühne keinen Idealismus gibt, sondern nur Träume: Albträume. Und Literatur. Wobei das eine idealerweise das andere ist.

Zürich, Schiffbau-Box. Im Programmbuch führen Werner Düggelin und Peter von Matt über das Phänomen Büchner und seine Wirkung auch in Zürich ein bemerkenswertes Gespräch. Einführung Spezial mit Peter von Matt am 19. September.