

Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Verleihung des Alfred Krupp-Förderpreises 2022 an

Prof. Dr. Lucas T. Jae
Ludwig-Maximilians-Universität München

Donnerstag, 10. November, 18 Uhr
Villa Hügel, Essen

Festvortrag

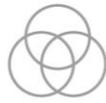
**„Im Wald gibt's keine Uhr“
Zeit der Geister, Zeit der Künste**

Barbara Frey

Intendantin der Ruhrtriennale 2021-2023

Vorsitzende des Kuratoriums: Prof. Dr. Dr. h. c. Ursula Gather
Vorstand: Volker Troche (Sprecher), Heike Catherina Mertens

Hausanschrift: Hügel 15, 45133 Essen · Postanschrift: Postfach 23 02 45, 45070 Essen
Telefon: 0201/188-0 · Telefax: 0201/41 25 87 · Internet: www.krupp-stiftung.de



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Sperrfrist bis 10.11.2022, 21 Uhr

Es gilt das gesprochene Wort.

Liebe Frau Gather,

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,

sehr geehrte Frau Brandes,

Exzellenz,

sehr geehrter Herr Professor Jae,

meine Damen und Herren,

Liebe Anwesende,

Eine junge Frau, verkleidet als junger Mann, wird aus einem finsternen Herzogtum verbannt. An ihrer Seite ihre Freundin, ebenfalls verkleidet, als eine andere junge Frau. Sie fliehen in den Ardenner Wald. Dort treffen sie einen jungen Mann, der die als jungen Mann verkleidete junge Frau liebt und von ihr geliebt wird. Er erkennt sie aber nicht als die geliebte junge Frau, sondern sieht in ihr naturgemäß einen jungen Mann. Als dieser vermeintliche junge Mann ihm die klassische Verlegenheitsfrage stellt, nämlich, wieviel Uhr es sei, gibt er eine knappe, aber vielsagende Antwort: „Im Wald gibt's keine Uhr“.

Wir befinden uns auf der Elisabethanischen Bühne, in einem Stück von Shakespeare. In dieser Zeit



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

wurden alle Frauenrollen von jungen Männern gespielt. Im hier vorliegenden Fall spielte also ein junger Mann eine junge Frau, die einen jungen Mann spielt. Und er/sie/er flieht an einen Ort, an dem er/sie/er nicht erkannt wird und an dem es keine Uhren gibt. Das klingt sehr heutig - und ist es auch.

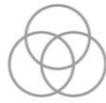
Nach Hunderten von Jahren finden wir uns selbst mühelos wieder in einem einzigartigen, reichhaltigen Echoraum.

Es ist der Raum der Poesie - aber dieser Begriff hat heute einen schalen, verharmlosenden Beigeschmack. Der Ardenner Wald war kein idyllisch-romantisches Zauberreich, sondern die raue Welt an sich. Nur von einer andern Seite betrachtet. Und das Vexierspiel der Geschlechter war dem Elisabethanischen Publikum so vertraut wie uns; ebenso der Umstand, dass sich die Zeit aushebeln oder überlisten lässt - wenn sie nicht gerade uns aushebelt oder überlistet.

Dazu später mehr.

Nach meinen ersten größeren Besichtigungstouren durch die leeren Maschinenhallen, Zechen und Kokereien des Ruhrgebiets war mir mulmig zumute. Meine Ernennung als Intendantin war noch weit weg, es gab keine Pandemie, keinen Krieg in Europa, und die Klimakatastrophe war zwar bereits weit fortgeschritten, wurde aber noch nicht weltumspannend diskutiert. Die Streifzüge durch die Orte der Industriekultur waren also ohne Ablenkung möglich; ohne vorausseilend über „Maßnahmen“ nachdenken zu müssen im Zusammenhang mit der Planung und Durchführung eines internationalen Festivals der Künste.

Das mulmige Gefühl, das Beunruhigende kam also aus den Bauten selbst, aus ihrer Monumentalität und merkwürdigen Sinnentleertheit. Ich empfand keinerlei Zechenromantik, ebenso wenig wollte sich so etwas wie eine technische Faszination einstellen. Vielmehr legte sich



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

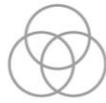
ein Schleier von Geisterhaftigkeit über meine ganze Wahrnehmung. Die Präsenz und die Energie der Menschen, die an diesen Orten gearbeitet hatten, war deutlich spürbar.

Wer waren sie gewesen? Wie war es ihnen ergangen? Was hatten sie mit dem Umstand zu tun, dass ihre einstigen Arbeitsorte nun umgewidmet worden waren in Orte der Kunst? Auch in Sphären der „Eventkultur“, irgendwo zwischen Gartenschau, Kunsteisbahn und Warenmesse? Für mich als Schweizerin, die in einem Land aufgewachsen ist, in dem unter anderem durch die Gebirgsfaltung nur wenig Bergbau möglich war, erschwert sich eine umfassende Einschätzung der historischen, ökonomischen und gesellschaftspolitischen Aspekte des Bergbaus im Ruhrgebiet. Ich muss akzeptieren, dass ich aus anderen Erfahrungswelten komme und den gesamten Komplex der Ursachen und Folgen der Montanindustrie stets nur „von außen“ betrachten kann. In meiner Funktion als künstlerische Leiterin der Ruhrtriennale komme ich mir deshalb oft als seltsamer „Eindringling“ vor. Eine Schweizer Kulturschaffende, die zehn Jahre lang das Schauspielhaus Zürich geleitet hat, umgeben von der idyllischen helvetischen Seen- und Berglandschaft, kommt in ein sogenannt „strukturschwaches“ Gebiet und will hier irgendetwas kulturell Relevantes erzählen?

Eine klassische Journalistenfrage lautet deshalb auch oft: „Was treibt Sie denn nach zehn Jahren Zürich ausgerechnet ins Ruhrgebiet?“

Unüberhörbar liegt darunter natürlich eine andere Frage: „Wollen Sie das überhaupt?“

Nun, ich bin ein künstlerischer Mensch, der im Grunde mit nichts anderem arbeitet als der eigenen Wahrnehmung, und darüber hinaus bin ich in meiner Leitungsfunktion eine Gastgeberin, die sich mit der Wahrnehmung anderer künstlerisch tätiger Menschen beschäftigen darf. Dies ist im Ruhrgebiet eine ganz besondere Herausforderung, und sie führt zurück zu den Geistern, zum anfänglich mulmigen Gefühl in den leeren Industriehallen.



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

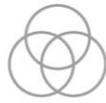
Allen Künsten liegt etwas Geisterhaftes zugrunde, eine immerfort stattfindende Bewegung in eine Zeit vor der Zeit, in der diese Künste geschaffen werden; in eine vielstimmige Vergangenheit, die ein Durchleuchten der Gegenwart überhaupt erst möglich machen kann. Künstlerische Betätigung ist Forschung. Man will etwas herausfinden. Über sich und die Welt. Man muss in alle Richtungen schauen. Auch zurück.

Jede ernsthafte und fruchtbare Auseinandersetzung mit den Künsten bedingt einen Dialog mit den Toten, mit all jenen, die vor uns gelebt, gekämpft, gelitten und geliebt haben. Dabei geht es weder um eine Glorifizierung des Vergangenen noch um eine unsinnige Beschwörung einer „guten alten Zeit“. Es geht vielmehr um das Bewusstsein der eigenen Zeitlichkeit, der eigenen Endlichkeit – und der Verletzlichkeit und Unsicherheit der eigenen künstlerischen Suche inmitten all der vergangenen Suchbewegungen von Menschen, denen wir niemals begegnet sind und die uns aber viel zu sagen haben. Was sich jetzt ereignet und was künftig sein könnte, ist nicht erfassbar ohne das Verständnis um den Verlust des Gewesenen, deshalb sind die Künste als riesiger Erinnerungsspeicher unerlässlich für unsere Wahrnehmung der Welt.

Während der Hochphase der Coronapandemie war die Rede davon, dass die Künste nicht „systemrelevant“ seien, dass man also nicht nur angesichts der Krise, sondern im Grunde auch sonst gut auf sie verzichten könne.

Der Gedanke, dass die Künste eigentlich nicht notwendig seien, ist aber natürlich viel älter als die Pandemie, und er ist im Grunde Ausdruck einer heillosen Überforderung.

Kunst als Luxus für Auserwählte? Kunst als rückwärtsgewandte Phantasie einiger Verträumter? Kunst als Hemmschuh für ein ökonomisches Wachstum, das die Sehnsucht nach Kunst überwinden kann? Worüber reden wir eigentlich, wenn wir über die Künste reden? Die



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

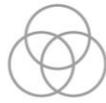
heutige Dienstleistungsgesellschaft ist eine Gesellschaft, die sich unentwegt „beraten“ lässt. Und der wichtigste Rat, den man bekommen kann, ist, sich selbst zu „optimieren“. Was das letztlich heißen soll, ist niemandem klar, aber es scheint irgendetwas zu tun zu haben mit einer Verbesserung der Welt. Selbstoptimierung als Weltverbesserung bedeutet, auf der „Höhe der Zeit“ zu sein. Was aber ist die Höhe der Zeit? In einer Schlacht von Fetischbegriffen und Worthülsen versuchen wir uns buchstäblich die Zeit zu vertreiben - und da wirken die Künste wie ein lästiger Klotz am Bein. Sie bremsen alles aus, sie verweigern sich der rasenden Gegenwart, sie fordern eine Auszeit, eine Unzeit, eine Gegenzeit. Sie misstrauen allem Ratgebertum und, schlimmer noch, sie geben selbst keine Antworten.

Die Geister der Maschinenhallen und Zechen des Ruhrgebiets sind widerständig, sie erzählen beharrlich von einer andern Zeit, und sie haben sich großzügig bereit erklärt, nach dem Verschwinden der Montanindustrie die unterschiedlichsten Künste in sich aufzunehmen.

Die Ruhr-Geister sind intelligenter, sensibler und empfänglicher als all das Reden über „Relevanz“ und „Nicht-Relevanz“, und sie appellieren an unsere geistige und emotionale Wachheit, wenn sie uns daran erinnern, dass man sie nicht einfach „erobern“ kann. Sie umzuwidmen, bedeutet nicht, zu ignorieren, wozu sie entstanden sind und was in ihnen stattgefunden hat.

Vielmehr geht es um eine umsichtige Annäherung an sie, eine Art des respektvollen und fragenden Kennenlernens. Das Wissen um die Vergänglichkeit des eigenen Tuns ist dabei so notwendig wie die Einsicht, dass der Einzug der Künste in kunstfremde Orte nicht ein hohler Triumphzug ist, sondern ein höchst kompliziertes, feinsinniges und aufwändiges Unterfangen.

Eine Krisenzeit, in der sich eine Pandemie, ein Krieg in Europa, eine Klimakatastrophe, zahllose politische Debatten sowie mit alldem verbundene ganz neue gesellschaftliche Herausforderungen überlagern, erfordert ein neues Miteinander, eine ganz grundsätzliche Form des Dialogs.



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

An einem Festival wie der RT bedeutet das ganz konkret einen intensivierten Austausch zwischen der künstlerisch-kuratorischen, der technischen und der administrativen Seite, sowie eine geduldige Auseinandersetzung mit den eingeladenen Künstler*innen.

Für eine gemeinsame heutige Vision der Künste braucht es eine präzise Wahrnehmung der alles verschlingenden, krisenhaften Gegenwart und ebenso eine miteinander geteilte Erinnerungsfähigkeit, auf die Gefahr hin, dass wir sowohl Gegenwart wie Vergangenheit sehr unterschiedlich lesen und verstehen.

Woher kommen unsere angestammten Narrative, woraus nähren sie sich, wie hinterfragen wir sie - oder werfen sie notfalls über den Haufen - und wie können sie, gerade auch dadurch, dass sie auf dem Prüfstand sind, einen fruchtbaren Boden bilden für künftige Narrative?

Wie gehen wir mit Ressourcen um, wie gestalten wir die heutigen Transformationsprozesse mit, was bedeutet Nachhaltigkeit in Bezug auf die kreativen Vorgänge, die geschützt werden müssen, damit künstlerische Freiheit gewährleistet bleibt? Wie können wir neue, ungeahnte künstlerische Perspektiven und Handschriften fördern und damit auch andere Publikumsgruppen schaffen? Was lernen wir von all den künstlerischen Menschen, die aus andern Weltgegenden zu uns kommen und ihre Narrative präsentieren?

Wir müssen, zuallererst, frei über die Künste nachdenken und reden können.

Das ist keine Selbstverständlichkeit. Man kommt sehr schnell auf Nützlichkeit und Geld zu sprechen, und damit auf fragwürdige und unschöne Begriffe wie „Standortmarketing“ und „Rentabilität“; auch auf politische Opportunitäten oder Korrektheiten; auf Fragen nach den moralischen Implikationen der Kunst oder eben gar nach den Möglichkeiten einer scheinbar dringend notwendigen Verbesserung der Welt durch Kunst. Und damit kommt man immer auf die Frage nach der „Legitimation“ der diversen Kunstformen.



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Genau diese Frage aber ist die kunstfeindlichste. Sie führt nirgendwohin. Sie soll ein diffuses schlechtes Gewissen bei jenen hervorrufen, die sich kreativ betätigen - und ein paternalistisches Auftrumpfen jenen ermöglichen, die sich als Instanz begreifen, Legitimation einfordern zu dürfen. Es ist bedrückend, dass angesichts weltweiter Krisen die Krise der Künste bisweilen beinahe hämisch belächelt wird, was kein Ausdruck von Souveränität ist, sondern von tiefer Verunsicherung. Womöglich hängt diese aber auch zusammen mit dem eigenartigen und schwer fassbaren Grundprinzip künstlerischen Schaffens.

Jedem ersthaften kreativen Prozess ist eine Art von Rücksichtslosigkeit eingeschrieben, eine Form der Gefräßigkeit und Selbstvergessenheit, eine hungrige Bewegung in alle Richtungen. Diese merkwürdige Amoralität des künstlerischen Schaffensprozesses fällt zusammen mit einer grundsätzlichen Erfahrung der Zeit: Sie schreitet voran, unaufhaltsam und fürchterlich, genau dann, wenn man sich wünscht, sie möge zu einem Augenblick gerinnen und verweilen, und sie wird einem lang und quälend in Schmerz und Verzweiflung. Damit ähnelt sie den Bewegungen des Geistes, wenn er kreativ ist: Er rast, hüpfet und springt - oder aber er ist träge und säumig, ohne erklärbare Ursache.

Die Industriebauten des Ruhrgebiets offenbaren genau diesen Widerspruch: Das einstige Rasen der Zeit, auf einen noch unbekanntem Höhepunkt zu, dann die Verlangsamung, dann der Stillstand. Es gibt in diesen Räumen keinerlei zeitliche „Neutralität“, keine andächtige Beschaulichkeit oder friedliche Ruhe. Vielmehr sind sie Zeugen einer äußerst bewegten vergangenen Zukunft. Man könnte auch sagen, sie verkörpern einstige Hoffnungen genauso wie deren spätere Enttäuschungen; sie symbolisieren Aufstieg und Fall. Dies schreckt die Künste nicht. Es ist ihr Kerngeschäft.



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Einen der schönsten Kurztexte dazu verfasste William Shakespeare. Es ist das Sonett Nr. 73:

„Die Zeit des Jahres kannst Du in mir sehn,
Da an den Bäumen kaum noch Blätter prangen,
Da kahle Äste sich im Winde drehn -
Geborsten Dome, wo einst Vögel sangen.
Zwielicht des Tags siehst Du in mir, der sacht
Sich neigt beim Sonnenuntergang nach West
Und den allmählich schluckt die schwarze Nacht,
Tods zweites Ich, das alles still sein lässt.
In mir siehst du des Feuers letzte Glut,
Das auf der Asche seiner Jugend matt,
Wie auf dem Sterbebett, verglommend ruht,
Verzehrt durch das, wovon's genährt sich hat. ...“

Bis hierhin wäre Shakespeares Poem nichts als ein zwar prächtig formuliertes, aber auch etwas wohlfeiles melancholisches Beschwören eines naturgegebenen Niedergangs - aber nun folgt mit dem „Couplet“, den letzten zwei Zeilen der Sonettform, der Aufruf zum Leben und zur Inspiration:

„Schau hin, dann wird sich deine Liebe weiten,
Und du liebst heiß, was du verlierst beizeiten.“

Hier wird aus einem Moment ein ganzes Leben. Aus einer womöglich flüchtigen Liebe zwischen

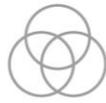


Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

einem jungen Mann und einem alternden Dichter wird das lebenslange Wissen um die Kostbarkeit aller Anschauung, allen tiefen Sehens und Wahrnehmens, im Bewusstsein um dessen Endlichkeit. Die Einsicht in die Liebe wird zur Einsicht in die Kunst. In ihrer beider Verschmelzung sieht der Elisabethaner Shakespeare die Möglichkeit, die gefräßige Zeit zu überwinden. Die Ich-Figur im Sonett wird zum Sonett selbst, der Furor der heißen zwischenmenschlichen Liebe wird zum Eros der Kunst. Während die Zeit den liebenden Dichter längst verschlungen hat, lesen wir dessen Zeilen noch heute. Auch sie werden verschwinden - aber jetzt sind sie noch da, Jahrhunderte nach ihrer Niederschrift. Und wir lesen sie. Auf der ganzen Welt.

„Im Wald gibt's keine Uhr“ sagt der junge Orlando in Shakespeares Komödie „Wie es euch gefällt“ zu Rosalind, als diese im Ardenner Wald auf ihn trifft. Sie begegnet ihm, wie eingangs erwähnt, nicht als Frau, sondern als junger Mann. Ihre Verkleidung ist keiner Laune geschuldet. Sie ist reine Überlebensstrategie, denn Rosalind kann mit ihrer Gefährtin Celia nicht als Frauenduo reisen, sie würde ihrer beider Leben riskieren. Das Herzogtum, aus dem Rosalind mit ihrer Freundin verbannt wurde, ist ein strammes, diktatorisches Herrschaftsgebiet. Der Ardenner Wald, in den die Frauen geflohen sind und der auch Orlando nach dessen Konflikten bei Hofe aufgenommen hat, ist kein Zauberwald, kein Eldorado von Verliebten oder Utopia von revolutionären Umstürzern, die ein politisches Gegenmodell zur Willkürherrschaft entwerfen.

Vielmehr ist der Wald, in dem es „keine Uhr“ gibt, das nackte Leben selbst. Vielleicht die Rückseite einer straff organisierten Gesellschaft mit machtbewussten und brutalen Herrschern an der Spitze, vielleicht eine Art Untergrundgemeinschaft von Freaks, Spinnern und Außenseitern. Und vielleicht gar nicht existent. Shakespeare war kein Träumer. Er war Dichter. Er mag in einer Hochblüte des fruchtbaren Austauschs von Wissenschaft und Bildender Kunst gelebt haben und in einer Zeit von überbordender Poesie, ebenso von revolutionären musikalischen Entwicklungen, aber er wusste um die Zerbrechlichkeit der Weisheiten und Innovationen, die seine Zeit bestimmten. Es würde ihn im



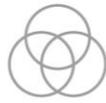
Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Grabe belustigen, wenn man ihn heute heranzöge, um Visionen einer „besseren Welt“ zu frönen und sein Theater als Mittel zu einer Harmonisierung unseres gesellschaftlichen Lebens verstünde. Der polnische Shakespeare-Kenner Jan Kott formulierte es so: „Shakespeare hat keine Illusionen, nicht einmal die Illusion, dass man ohne Illusionen leben kann.“

Die „Uhr-Losigkeit“, die Shakespeare dem Ardenner Wald bescheinigt, ist eine grundsätzliche und radikale Aussage über die Kunst und über die Liebe und über deren Verwandtschaft. Er lässt wiederholt und mit großer Überzeugungskraft auch Geister auftreten auf seiner Bühne, und diese bringen die angestammte Zeitrechnung und die brutal getakteten Stunden ebenso durcheinander wie die Liebenden, die Ausgestoßenen und Vergessenen auf all den arkadischen Inseln, die doch immer nur die Welt bedeuten. Dass Shakespeare selbst den berühmtesten Geist der englischen Bühne, Hamlets ermordeten Vater, spielte, ist ein wichtiges Detail. Geister waren für ihn kein Mummenschanz, kein abgestandener, sentimentaler Volksglaube. Vielmehr griffen die Geister aktiv ein in seine Vorstellung von Weltgeschehen, Geschichte und Geschichtsschreibung.

Wann immer sie auf seiner Bretterbühne erschienen, änderte sich die Dramaturgie schlagartig. Das vergnügungssüchtige Elisabethanische Publikum, das derbe Schwänke liebte und sich ablenken wollte von einem diktatorischen Alltag, in dem öffentliche Hinrichtungen und andere brutalste Erscheinungsformen der königlichen Regentschaft Usus waren, begriff gleichzeitig intuitiv, dass die Kraft des Theaters einen Raum bot, die Welt anders zu sehen, die Verantwortlichkeiten der Herrschenden für den Lauf der Geschichte anders zu bewerten und zu akzeptieren, dass die Poesie – wohlverstanden in Zeiten scharfer Zensur – sich das Recht nehmen darf, ihre eigenen Gesetze einzufordern.

Für uns heute, in unserer westlichen Hemisphäre, die wir zu Ende säkularisiert und mit den



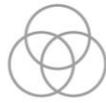
Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Segnungen der Warenwelt und des ewigen ökonomischen Wettbewerbs hinreichend zugedeckt sind und uns damit weit von radikalen poetischen Räumen entfernt haben, mögen historische Betrachtungen eines längst ausgestorbenen Publikums eine unnütze Bemühung sein.

Eine solche Arroganz sollten wir uns aber nicht leisten. Unsere krisenhafte Zeit erfordert etwas ganz anderes: Ein grundsätzliches Nachdenken über neue Formen der Solidarität, gerade und besonders im kulturellen Raum; einen neuen Austausch mit vergangenem eigenen und fremden Kunstschaffen - und daraus die Konsequenz, zu verstehen, dass wir wirklich und unabänderlich in einem Boot sitzen.

Es liegt an uns, die Ardenner Wälder aufzusuchen und zu schützen. Es liegt an uns, auf der ganzen Welt nach den Ardenner Wäldern zu suchen - und sie an unzähligen Orten zu finden. Und es liegt an uns, sie einem breitgefächerten Publikum nahezubringen.

In einer Zeit, da an Schulen kaum noch gelesen und musiziert wird und es wenig Zugang gibt zu Tanz und Bildender Kunst, wird es nicht reichen, kulturelle Erzeugnisse und Veranstaltungen später mit „Triggerwarnungen“ zu versehen, weil man Konflikten vorbeugen oder ausweichen will. Jeder Kunstraum ist ein konfliktreicher Raum, ein poetischer Raum, der sich weniger mit dem Schönen, Edlen und Guten beschäftigt als mit allen denkbaren Unwägbarkeiten des Lebens. Junge Menschen haben ein Recht darauf, dass dieser Raum ihnen früh eröffnet wird, dass sie sich darin aufhalten und bewegen und können. Es ist ein unerlässlicher Erfahrungsraum, kein luxuriöser Zusatz zu angestammten schulischen Programmen. Und er ermöglicht die dringend notwendige Perspektive auf eine Vergangenheit, ohne die die Gegenwart nicht begriffen werden kann. In den Künsten gibt es keine Schonung, keinen Kompromiss und keine Beschwichtigung, wohl aber einen unerschöpflichen Reichtum an Möglichkeiten, sich selbst, die Welt und die Zeit grundsätzlich anders wahrzunehmen. Dieser immer neue Blick hält uns in Bewegung und bringt uns einander näher. Für kostbare Momente wird uns bewusst, dass wir die Welt nicht alleine bestehen müssen



Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

und gemeinsam aushalten können, dass die Zeit aus den Fugen ist, wie der trauernde Hamlet sagt. Die Industriehallen der Metropole Ruhr sind gewaltige Zeugen einer untergegangenen Epoche und beherbergen deren Geister. Durch den Einzug der Künste zeigen sie ihre permanente Wandelbarkeit und ihre Fähigkeit, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verschmelzen. Dem Publikum eröffnen sie damit einen erstaunlichen Erfahrungsraum:

An der Ruhr gibt's keine Uhr.

Ich danke Ihnen!