

RuhrTriennale: Tanz-Skulptur auf der Halde

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Levée des conflits /
Ruhrtriennale

Das Stück beginnt, und nach wenigen Minuten haben die Zuschauer oben im Amphitheater auf der [Halde Haniel](#) in Bottrop alles gesehen. Das können sie zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht wissen. Erst mit zunehmender Dauer von [Boris Charmatz](#)' Choreografie „Levée des conflits“ (Die Aufhebung der Konflikte) erahnt man das Prinzip, begreift die Struktur im vermeintlichen Chaos.

Der französische Tänzer und Choreograf, der schon vor einem Jahr bei der [Ruhrtriennale](#) mit seinem Mensch-Maschine-Stück „enfant“ für Aufsehen sorgte, lässt die 24 Tänzer diesmal kein Stück in klassischem Sinne aufführen. Es gibt weder Thema noch Handlung, keine Entwicklung und kaum tänzerische Interaktion. Vielmehr bildet Boris Charmatz eine kinetische Skulptur. Er schafft mit tänzerischen Mitteln ein Stück bildender Kunst auf der Bühne – ein Perpetuum Mobile aus einem festgelegten Bewegungskanon, der von den Tänzern zeitversetzt ausgeführt

wird.

Es beginnt mit einer Tänzerin. Sie setzt sich auf das mit Rasen ausgelegte Bühnenrund und streicht weit ausholend übers Gras, als würde sie sich einen Schlafplatz zurechtmachen. Etwa eine Minute später die nächste Figur: Sie streckt den Hintern gen Luft und schiebt ihn nach links und rechts wie eine Katze. Eine Minute später steht sie und schlägt, beide Armen vor- und rückschleudernd, auf Brust und Rücken zugleich. Eine Minute, dann folgt ein maschinenähnliches Hantieren mit unsichtbaren Geräten, das einem nicht zu durchschauenden Ziel folgt.

Minütlich folgen weitere Bewegungsabläufe, und längst sind weitere Tänzer in Straßen- oder Sportkleidung auf die Bühne gekommen. Ohne erkennbar Notiz voneinander zu nehmen, führen sie die gleiche Abfolge aus, jeder in seinem Tempo, jeder in seinem Stil – bis zwei Dutzend Tänzer gleichzeitig auf der Bühne sind. Sie rollen und winden sich über den Boden, hüpfen und springen, drehen sich um die eigene Achse, lassen sich zu Boden werfen und wieder aufhelfen, fließen weich wie eine Welle durch den Bühnenraum und scheinen alle Möglichkeiten auszukosten, ihn mit dem eigenen Körper zu erkunden. Dazu läuft eine Sound-Collage: Mal sind es HipHop-Fetzen, mal avantgardistische Neue Musik, mal industrielle Geräusche, mal alles zugleich.

Irgendwann scheinen sich die Tänzer wie zufällig zu formieren: Es zentriert sich ein strudelartiges Knäuel in der Mitte, dann am Rand. Obwohl jeder für sich arbeitet, bilden sie doch erkennbar ein Ganzes. Es braucht seine Zeit, diesen irgendwann sogar meditativen Rhythmus zu erkennen und es letztlich zu genießen, seine Augen in dem Strudel treiben zu lassen, der ständig wiederkehrende und doch neue Bilder produziert.

Die nötige Muße dazu kam allerdings wetterbedingt nur schwerlich auf. „Das Stück ist sowieso chaotisch, aber heute Nacht ganz sicher“, hatte Charmatz vor Beginn mit Blick auf das Wetter angekündigt. Der leichte Regen wurde im Laufe des

Stücks immer heftiger, so dass die Compagnie des „Musée de la Danse“ aus Rennes sich am Ende entschloss, die Aufführung etwas abzukürzen. Dankbarer, dennoch begeisterter Applaus.

Tanz mit der Waldfee: artscenico-Projekt im Dortmunder Wald

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Foto: dman

Natürlich ist darstellende Kunst immer flüchtig. Wer an verschiedenen Tagen das gleiche Theaterstück sieht, wird niemals exakt das gleiche sehen. Die Inszenierungen von [artscenico](#) allerdings sind besonders flüchtig. Denn die Dortmunder Künstlergruppe um Rolf Dennemann setzt nicht nur Menschen, sondern vor allem Orte in Szene.

Sie macht die Besucherinnen und Besucher zum Teil der Performance. Sie produziert Bilder, die man anhalten möchte, weswegen man hilflos zur Smartphone-Kamera greift. Und sie sorgt für eine fast exklusive Einmaligkeit des Kunst-

Erlebnisses: Selten sind artscenico-Produktionen häufiger als vier, fünf Mal zu sehen. Wer dabei war, kann noch lange davon erzählen.

Industrierelikte und Hotelzimmer, Bauernhöfe und Schrebergärten hat artscenico bereits inszeniert. Am vergangenen Wochenende ging es in den Evinger Süggelewald, der, wie die Ankündigung verrät, seinen Namen den Schweinen verdankt, die die Bauern früher in den Wald trieben. „4rest“ ist ein Tanzprojekt in der rauen Natur, ein Spaziergang, der den Besuchern im weichen Licht der Dämmerung eine Ahnung von den Geheimnissen des Waldes vermittelt. Konzept und Choreografie stammen von der Kölner Choreografin und Tänzerin [Photini Meletiadis](#).

Eine Frau im leuchtend Grünen Kapuzenpullover mit einem aus Korb geflochtenen Spiel-Ball lockt die Besucher in den Wald, wirft ihren Ball – und scheucht damit eine Gruppe Waldwespen auf, die blitzschnell davonschwirren. Wer sind sie? Und wohin? Die Spurensuche beginnt, angeleitet von der elfenhaften, milde lächelnden Frau in Grün – eine Vermittlerin zwischen den Welten, die die Aufmerksamkeit bald auf eine Lichtung, bald auf einen besonderen Baumstamm lenkt. Immer wieder hält sie an, horcht in den Wald – und der Zuschauer hört erst den Kuckuck rufen und sieht dann eines dieser scheuen Wesen in sicherer Entfernung im Dickicht hocken. Die eine scheint ihr Baby zu schaukeln. Eine andere ist offenbar auf Nahrungssuche. Eine dritte verfängt sich in einem Netz – oder webt sie es? Die Zuschauer flüstern, das Laub raschelt, die grüne Fee lächelt, der Wald kühlt und tut gut.



Foto: dman

Mehr und mehr verlieren die Waldwesen ihre Scheu, kommen näher, scheinen neugierig auf die vielen Besucher, die nun zum Teil der Inszenierung werden: Einige bekommen aus Wald-Fundstücken liebevoll gefertigte Puppen geschenkt. Andere werden zu Bäumen geführt, um sie zu berühren und zu umarmen. Dann nehmen sich alle an die Hand, werden von den Wesen weitergeführt und stehen plötzlich vor einem gedeckten Tisch: Es gibt Weintrauben, Kirschen, Kokosnuss und Wasser aus Paprika-Bechern.

Offenbar sind die menschlichen Besucher nun im Wald akzeptierte Gäste, sie werden bewirtet und dürfen die harmonisch fließenden, fast symbiotischen Tänze der vier Frauen (Photini Meletiadis, Susanne Grau, Geraldine Rosteius, Kathrin Wankelmuth) auf offener Wiese anschauen. Es geht noch tiefer ins Gehölz, zu riesigen Pilzen an Baumstämmen oder versteckten, überraschend sonnendurchflutete Lichtungen, in denen plötzlich die gelb gewandete Waldfee wie ein Engel erscheint und die Zuschauer fast blendet.

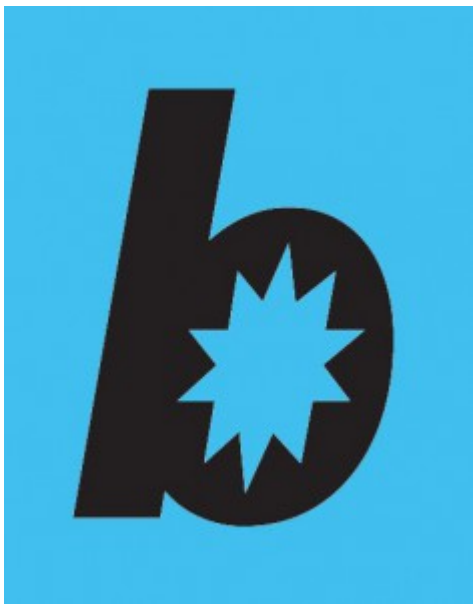
Kein Wort wird gesprochen, kein Konflikt aufgebaut und gelöst, keine Geschichte erzählt. Oder doch: Die von der Schönheit und Harmonie des Waldes, der in dieser Inszenierung nicht die Bühne bildet, sondern quasi das Drehbuch, zumindest die Regieanweisungen liefert. Der Spaziergang endet in einem Gehege, aus dem Steeldrum-Klänge kommen. Die Besucher dürfen eintreten und sind dem Tanz der Naturwesen nun ganz nah. Die

Choreografin hat eine Tanz-Sprache des Waldes entwickelt, die sie sich bei Feen abgeschaut haben muss: Behutsam, aber auf der Hut, eingebunden in die Gruppe, aber jeder für sich.

Ein traum-hafter, phantastischer und Phantasie anregender Abend – der leider niemals wiederholt werden wird...

Zeitgeist auf der Bühne: „Kinder der Revolution“ in Bochum

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Sie hätten ganz einfach Büchner wählen können. Dantons Tod – auch ein Revolutionsdrama. Aber die Studierenden der [Folkwang Universität der Künste](#) wollten für ihren Abend an den Bochumer Kammerspielen selbst ein Stück Revolution schreiben.

Gemeinsam mit dem vielfach ausgezeichneten Regisseur [Nuran David Calis](#) suchten sie einen eigenen Zugang dazu, was in der Welt passiert, fanden Kontakt zu jungen Menschen aus neun Ländern und versuchten, ihnen via E-Mail, Skype oder persönliche Treffen nahe genug zu kommen, um sie auf der Bühne zu verkörpern.

Die „Geschichten der Menschen ohne die Medien“ wollten sie, rufen sie im Chor, und kündigen an: „Was jetzt kommt, sind keine Nachrichten, keine Ideologien, keine Theorien.“ Sondern? Ja, was ist „Kinder der Revolution“ geworden? Ein aufwändiges, spannendes Theater-Experiment, das auch von der Schwierigkeit handelt, ein Theater-Experiment auf die Bühne zu bringen.

Denn es ist ein sehr schmaler Grat zwischen einem Theaterexperiment mit authentischem Material und sozialkritischem Betroffenheitstheater. Regisseur Calis hat genau damit Erfahrung, man denke an seine „Homestories – Geschichten aus der Heimat“ mit Jugendlichen aus [Essen-Katernberg](#) am [Schauspiel Essen](#). Die Schauspielschüler in Bochum versuchen die Balance zu meistern, indem sie immer wieder Brüche einbauen. Niemandem wird gestattet, zu tief in das Schicksal seiner Figur einzutauchen – die Kollegen holen einander dann spielerisch, ironisch oder auch unter Einsatz einer Wasserdusche in die Theater-Gegenwart zurück. Wie sehr lässt man sich auf „seine“ Figur ein, wie nahe soll man ihr kommen – das sind für Schauspieler existenzielle Fragen, auf die die jungen Akteure in diesem Stück ebenfalls Antworten suchen.

Phillip Henry Brehl etwa erzählt von Mohamed genannt „Bibi“, dem Tunesier, der sich aus Perspektivlosigkeit selbst anzündete und damit die arabische Revolution entfachte. Maximilian Schmidt schrieb sich mit der New Yorker Occupy-Aktivistin Cecilie, deren persönliche Krise ähnliche Dimensionen hat wie die Banken-Krise. Sandra Schreiber bringt uns Julia aus Spanien nahe, die durch die [al-Qaida](#)-Anschläge in Madrid politisiert wurde, und Mirja Fajfer spielt einen jungen Palästinenser, der noch nie etwas anderes als den Gaza-Streifen sah. Auf der Bühne aus grauen Kuben verwandeln sich die Akteure nie vollständig in ihre „Kontakte“, sie deuten an, wechseln zwischen Erzählen und Spielen.

Es gibt aber auch Geschichten des Scheiterns am selbst gesetzten Anspruch: Raphael Dwinger fand keinen Draht nach

Russland, und Leander Gerdes suchte in London-Tottenham erwartbar ergebnislos nach Beteiligten an den Riots. Doch auch diese Geschichten sind spannend erzählt und bildstark inszeniert.

Insgesamt hatte der Abend etwas zu viele Ausrufezeichen, zu viele in die Luft gereckte Arme und Fäuste, letztlich auch zu viele Worte. Der Erkenntnisgewinn bleibt mager, viele bunte Puzzle-Teilchen ergeben zwar Motive, aber noch kein Bild. So ist das vermutlich, wenn man echte Menschen und Krisen auf der Bühne behandelt. Trotzdem: Ein gelungener Ansatz und ein sehenswertes Experiment.

Nähere

Informationen:

http://www.schauspielhausbochum.de/de_DE/calendar/detail/11470298

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Endzeitstimmung in der Tanzschule: „Skin Deep Song“ in Essen uraufgeführt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Kann es einen trostloseren Ort geben als eine ehemalige Tanzschule? Eine vergessene Disco-Kugel hängt zwischen kaputten Deckenplatten, aus denen lose Kabel baumeln. Eine verstaubte Theke, ein Klavier, ein Glittervorhang. Das Arrangement gehört freilich zum Bühnenbild (Andreas Jander) – doch für die Uraufführung von „Skin Deep Song“ hätte das

Theater Essen trotzdem keinen passenderen Ort finden können als diese ehemalige Tanzschule hinterm Bahnhof, die vom Theater eigentlich nur als Probebühne genutzt wird.



Floriane Kleinpaß,
Heiner Stadelmann.
Foto: Thilo Beu

Passend deshalb, weil das Stück des US-Dramatikers Noah Haidle in einem Tanzsaal spielt. Thomas Krupa übertrug es ins Deutsche und setzte es in Essen zum ersten Mal überhaupt in Szene.

Als „Endzeit-Stück“ wurde es vorab bezeichnet, es wurden Verbindungen zu den Stücken Becketts und zu Cormac McCarthys „Die Straße“ nahe gelegt – dieser Vergleich ist bis auf das Katastrophen-Motiv jedoch weit hergeholt.



Floriane Kleinpaß, Silvia
Weiskopf (Foto: Thilo Beu)

„Skin Deep Song“ erzählt vordergründig vom Trauma zweier Schwestern, die das Attentat auf ihre Eltern, ein Königspaar, mit Rollenspielen und Witze-Erzählen zu verarbeiten versuchen. Haltlos irren sie in Kriegszeiten durch einen unbestimmten Raum, schleppen ihre toten, in Säcke verschnürten Eltern mühsam hinter sich her und ergehen sich in Erinnerungen, die sie mal zum Lachen, mal zum Weinen bringen.

In Rückblicken erfährt der Zuschauer mehr über die Familie, die da zerstört wurde: Eine furchtbar unsympathische Bande mit einem ordinären, despotischen Vater (Tom Gerber), einer hysterischen Mutter (Bettina Schmidt) und zwei albernen, kichernden Prinzessinnen. Mitten im vom König selbst angezettelten Krieg wollen sie ein rauschendes Fest feiern. Bis der Attentäter kommt und die Eltern hinrichtet – vor den Augen der Schwestern, von denen eine soeben zum ersten Mal mit einem Jungen getanzt und ihn geküsst hat.

Hintergründig ist dies also eine Geschichte vom Erwachsenwerden, vom mitunter brutalen Abschiednehmen – Abschied von der Kindheit, von den Eltern, von der exklusiven Innigkeit der Beziehung zur Schwester, die durch neue Beziehungen abgelöst werden wird. Das Attentat markiert jenen Punkt im Leben der Mädchen, an dem sich einfach alles ändert, irgendwo zwischen Pubertät und Erwachsensein. Die Vergangenheit? War zwar mit dieser Familie auch eine ziemliche Katastrophe, aber immerhin vertraut und berechenbar. Die Zukunft? Höchst unsicher, weshalb die Mädchen sich in ihren Rollenspielen lieber eigene verbindliche Regeln geben.

Silvia Weiskopf und Floriane Kleinpaß spielen diese gestörten, verstörten Schwestern höchst anrührend und überzeugen ebenso in den Rückblenden als niedlich-naive, behütete Dummchen mit wallendem Langhaar wie als glatzköpfige, in eine neue Welt gespuckte Girlie-Frauen.

Am Ende schenkt das Stück dem Zuschauer ein tröstliches Ende, wie es typisch ist für die Absolventen amerikanischer Schreibschulen: Die Schwestern begraben endlich ihre Eltern und erklimmen so eine nächste Stufe der Trauer. In ihrem dementen Opa (Heiner Stadelmann) haben sie zudem ein versöhnendes Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart gefunden.

Nähere Infomationen hier

(Der Beitrag erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Vom Hauen und Stechen im Theater: Kampftainer Klaus Figge im Porträt

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Foto: Markus Feger

Der Essener Klaus Figge war Geschichtslehrer, jetzt schreibt er selbst Geschichte – am Theater. Als Choreograph für Kampf- und Fechtszenen ist er im deutschsprachigen Theaterraum die erste Wahl. Auch noch mit 70 Jahren.

Peter Zadek und Peter Stein. Dieter Dorn und David Bösch. Karin Beier und Karin Henkel. Jürgen Kruse und Jürgen Hartmann. Regisseure, die, von ihrer Bekanntheit einmal abgesehen, nicht viel gemein haben. In einem jedoch gleichen sie sich: Sie alle setz(t)en auf Klaus Figge.

So sieht er also aus: der Mann, der mindestens 30 finale Kämpfe zwischen Hamlet und Laertes ersann, der Tybalt mit allen denkbaren Waffen auf Mercutio hetzte. Der Mann, dessen Name kaum je im Programmheft fehlt, wenn auf einer größeren deutschen Bühne gekämpft wird und der seit vier Jahrzehnten Schauspielschülern an der [Folkwang Hochschule](#) das Kämpfen lehrt – seit 41 geschlagenen Jahren, sozusagen: Überraschend klein ist er, sehr weiß seine Haare. Klaus Figge trägt Cowboystiefel und graue Cargo-Hosen. Sein verwaschener Kapuzenpulli ist weit und schlapperig, doch darunter erahnt man die Körperspannung, die den ehemaligen Sportler ausweist.

Figges stahlblaue Augen saugen sich gerade an dem Kampf fest, der auf einer schiefen, nur etwa sechs Quadratmeter großen Ebene ausgefochten wird. In der Mitte der kleinen Spielfläche steht auch noch ein Pfeiler, an den eine Schauspielerin gefesselt ist. Die schiefe Ebene wird später zum Schiff, der Pfeiler zum Mast, die Akteurin zu Wendy. Und die Kämpfenden, sie werden sich in Kapitän Hook und Peter Pan verwandeln. „Tak. Tak. Hoch. Und rum. Die müsste schneller sein, die Drehung“, murmelt er. Dann laut: „Stop! Bitte noch mal!“

Jeder Ausfallschritt muss stimmen

Andreas Grothgar lässt Haken und Degen sinken, Silvia Weiskopf dreht sich herum. Es ist der Schlussskampf, in dem Peter Pan den Hook besiegt und Wendy befreit. Bis zur Premiere ist es

noch ein Monat. Die Schritte sitzen, doch erst seit drei Tagen proben die Schauspieler auf der Schräge. Für Improvisation ist kein Platz, jeder Ausfallschritt, jede Gewichtsverlagerung muss exakt sitzen, bevor das Tempo angezogen werden kann. Klaus Figge klettert etwas umständlich auf die Bühne – die Knie! – und nimmt den Degen, um die Drehung vorzumachen. Der nächste Durchgang. „Gut! Gut!“, ruft er. „Mal’n bisschen loben“, brummt er dann.

In seinem ersten Leben war Klaus Figge Sport- und Geschichtslehrer an einem Gymnasium in Essen: Referendar, Studienrat, Oberstudienrat. Doch die Schule hatte ihn nie ganz. Schon 1971, kurz nach seinem Examen, nimmt Figge auch einen Lehrauftrag der Folkwang Hochschule an. Dort wird ein Lehrer für Bühnenkampf gesucht. Zufällig erfährt Figge von der Stelle und bewirbt sich, denn zufällig kann er fechten, sehr gut sogar – schon als Gymnasiast hatte er damit begonnen und das Fach an der Sporthochschule Köln sogar studiert. Der Fecht- und Kampf-Unterricht macht ihm Spaß, und schon bald kommt die erste Anfrage des Essener Schauspiels für eine Kampf-Choreografie. Mit dem Theater hat er bis dato kaum Berührung. Figge und das Theater, es war keine Liebe auf den ersten Blick.

Entscheidung gegen die Beamtenlaufbahn

Doch jede Produktion band ihn stärker an diese kleine verschworene Gemeinde, jedes Engagement zog weitere nach sich: Wer einmal mit ihm gearbeitet hatte, wurde zum Fürsprecher. Figges Schulleiter liebte das Theater, er ermöglichte die Seitensprünge seines Lehrers, der immer weiter Stunden reduzierte – und sich schließlich komplett gegen die Beamtenlaufbahn und für die Bühne entschied. Theater, das geht auf die Dauer nur ganz oder gar nicht.

Der Start in die große Bühnenwelt ist mit Uwe Ochsenknecht und Peter Simonischek verbunden. Klaus Figge hatte in Wuppertal die Fechtszenen für „Romeo und Julia“ choreografiert. In der

Rolle des Romeo: der junge Uwe Ochsenknecht. „Er war gerade dabei, bekannt zu werden, deswegen saßen wohl Leute von der Schaubühne im Publikum. Sie fanden die Fechtszenen gut und luden mich nach Berlin ein, wo ebenfalls ‚Romeo und Julia‘ anstand“, erzählt Figge. „Den Tybalt sollte Peter Simonischek geben. Mit ihm hatte ich bereits in Düsseldorf gearbeitet, und als er hörte, dass ich engagiert werden sollte, empfahl er mich zusätzlich bei der Regie“, erzählt Figge. Kleine Anekdoten mit großen Namen – Figge könnte hunderte davon erzählen.

Heute hat Klaus Figge einen Luxus-Job. Wenn eine Theater-Produktion gut wird, dann ist der Erfolg auch sein Erfolg. Wenn sie scheitert, wird er – manchmal als einziger – lobend erwähnt. Zuletzt in Bochum, als die Kritik Katharina Thalbachs „Cyrano de Bergerac“ in seltener Einmütigkeit verriss. Über Klaus Figge hingegen hieß es, er habe „mit den Schauspielern wie immer Beachtliches erarbeitet“. Zu David Böschs „Romeo und Julia“ in Wien schrieb der „Standard“, die Fechtszenen seien „mustergültig choreografiert“ – ansonsten war der Rezensent wenig begeistert. Und über die Stockkämpfe in Sebastian Nüblings Ruhrtriennale-Produktion „Next Level Parzival“ hieß es, sie seien „von einer Präzision und Heftigkeit, wie man sie auf dem Theater selten sieht.“ Man kann sagen, Klaus Figge ist ein Liebling der Kritik. „Kampfchoreograph Nummer eins des deutschsprachigen Theaters“ nennt ihn das Deutschlandradio, die Mitteldeutsche Zeitung verstieg sich sogar zu der Formulierung, er sei der „renommierteste Meister der Kampfchoreografie“. Bühnenkampf-Legende ist die gängige Beschreibung.

Was macht diesen Mann zur Legende? Diesen 70-Jährigen, der zwar noch immer aus dem Stand vorwärts über die Schulter abrollen kann, dessen kaputte Knie ihn jedoch inzwischen daran hindern, die Bühnenrampe schwungvoll zu nehmen? Bühnenkampf-Lehrer gibt es schließlich an jeder Schauspielschule. Doch viele Regisseure wollen eben nur Figge. Christina Paulhofer

etwa engagierte ihn zeitweise für fast jede Produktion. „Sie fühlte sich einfach sicherer, wenn er dabei war“, sagt ihr langjähriger Assistent Henner Kallmeyer.

Kallmeyer ist der Regisseur des Essener „Peter Pan“, und auch für ihn stand außer Frage, dass er für die Kämpfe Figge holt. „Er holt aus den Schauspielern einfach mehr raus. Und es sieht am Ende geil aus“, sagt er, „ich kann eine Menge Figge-Kämpfe nacherzählen. Der Tollste war der Schlusskampf in Jürgen Kruses ‚Trying Macbeth‘. Die Schwerter wurden immer größer, bis zu zwei Meter lang.“

Auf seinem Gebiet einfach der Beste



Foto: Markus Feger

Man kann noch so viele Theaterleute fragen, die Antwort lautet stets ähnlich: Figge ist einfach der Beste. Und das hat nicht nur mit Techniken zu tun, und auch nicht nur mit der Ruhe und Souveränität, die er während der Proben ausstrahlt. Figge hat offenbar das Theater-Gen – szenische Phantasie, kombiniert mit einem Gespür für starke Bilder und dem Talent, mit wenig Aufwand große Wirkung zu erzielen. Er hat nicht nur Ahnung von Ring- oder Box-, von Karate-, Kung Fu- oder Schwerterkämpfen – er weiß auch, wie man sie auf die Bühne bringt. Und zwar so, dass die Zuschauer den Atem anhalten, die Schauspieler sich

nicht verletzen und auch im dritten Rang noch etwas zu sehen ist. Figge weiß, aus welcher Perspektive man den tödlichen Stich zeigt. Er weiß, wie man zur Musik boxt und wie man Kampfgeschehen akustisch untermalt. Er weiß, dass ausgespuckte weiße Bohnen am besten Zahnverlust simulieren. Er weiß, dass Tybalt laut Shakespeare die Doppelte Finte und den Punto Reverso wie aus dem Lehrbuch beherrscht, während Mercutio eher der unkonventionelle Fechter ist.

Als Peter Zadek Angela Winkler als Hamlet wollte, brachte Klaus Figge ihr das Fechten bei, und als jüngst beim „Cyrano de Bergerac“ in Bochum ein Schauspieler kurzfristig ausfiel, da duellierte sich Klaus Figge höchstselbst mit Armin Rohde. „Den Ablauf kannte ich ja“, sagt er trocken. Das Publikum dankte mit mehrfachem Szenenapplaus.

Das Geheimnis des Klaus Figge ist vielleicht, dass er sich jeder Produktion, an der er mitarbeitet, mit Haut und Haar verschreibt. Er wird Teil des Ganzen, so wie alle am Theater. „Was machen Sie, wenn Sie mit einem Regiekonzept mal nicht einverstanden sind?“ – diese Frage kann Figge nicht beantworten, sie stellt sich einfach nicht. „Manchmal denke ich schon, so würde ich es nicht machen“, antwortet er dann vorsichtig. Aber wenn der Regisseur es so entscheidet, dann übt er mit zwei Schauspielerinnen auch das Fechten im Minirock und auf High Heels ein – obwohl in T.S. Eliots „Die Cocktailparty“ gar keine Fechtsszene vorkommt. Dann choreographiert er in Bochum einen Kampf mit brennenden Äxten oder setzt in Hannover einen Ringkampf halbnackter Frauen im Sand in Szene.

Als Peter Zadek es sich anders überlegte

Oder er wirft das Ergebnis von vier Wochen Arbeit einfach weg, weil der Regisseur es sich anders überlegt hat. Noch so eine Anekdote: „Am Burgtheater inszenierte Zadek ‚Der Jude von Malta‘ mit August Diehl. Wir probten vier Wochen lang mit Offizierssäbeln. Die Szene war quasi perfekt, Zadek hatte sie

aber noch nicht gesehen. Eines Tages sagte der Regisseur: Ich habe mir überlegt, wir machen den Kampf lieber mit Messern.“ Nicht einmal anschauen wollte Zadek die fertige Szene. „So etwas ist mir gottseidank nur ein Mal passiert“, sagt Figge, er lacht darüber.

Ein untypisches Erlebnis. Meist kennt Figge das Regiekonzept, dann erarbeitet der Bühnenkampf-Experte „seine“ Szenen autonom. So auch beim Essener „Peter Pan“: Wenn's ums Hauen und Stechen geht, gibt Regisseur Kallmeyer die Hoheit an Figge ab und hält sich raus. Der Rahmen ist klar: Ein Stück für Kinder ab 6 Jahren – da braucht es actionreiche Szenen mit Witz und Pfiff, die nicht zu brutal werden. Klaus Figge kombiniert einen Fechtkampf mit einem Backpfeifen-Duell à la Bud Spencer, er lässt einen Piraten über Bord kitzeln und ersinnt Kaugummi-Blasen als Ablenkungsmanöver. Ein großer Kampf-Spaß, hinter dem wochenlange Arbeit an winzigen Stellungensteils steckt.

Auf die Frage, mit welchen großen Regisseuren er noch nicht zusammengearbeitet hat, muss Figge lange überlegen. „Frank Castorf“, sagt er schließlich, „und Roger Vontobel.“ Allerdings: Es sind nicht die große Namen, die ihn an seiner Arbeit interessieren. „Klaus macht keinen Unterschied zwischen Burgtheater und freier Bühne“, weiß Regisseur Kallmeyer. Und erzählt, dass Klaus Figge neulich einen Stockkampf am Rottstraße 5 Theater einstudiert habe, einer kleinen freien Bühne in Bochum. „Es war zufällig eine Woche, in der ich Zeit hatte“, sagt Figge, „ich wollte eigentlich nur ein Mal hingehen, aber es hat mir Spaß gemacht.“ Er hätte es eigentlich vorher wissen müssen: Theater, das geht nur ganz oder gar nicht.

(Das Porträt wurde zuerst in der November-Ausgabe des Kulturmagazins K.West veröffentlicht).

Einmal Hochkultur und zurück – die Kinderjury der Ruhrtriennale

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Kunst zum Kichern bei
der Ausstellung "12
Rooms" im Essener
Folkwang Museum.

Eine Kinder-Jury begleitet die [Ruhrtriennale](#) und verleiht zum Ende des Festivals jeder Produktion einen Preis – die Awards heißen „Die beste Hose“, „Die beste Pose“ oder „Das verrückteste Stück“. Sie werden Abend für Abend wie Superstars behandelt: Chauffeur, roter Teppich, Blitzlichtgewitter. Über die Künstler, die Stücke, die Hintergründe wissen die Kinder – nichts. Was soll das sein: Kulturvermittlung? Oder tatsächlich die angekündigte „kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst“ durch eine „unverbildete Jury“? Und: Kann das gut gehen?

Bochum, 17. August, kurz vor 20 Uhr. Internationales Stimmengewirr im Foyer der Jahrhunderthalle. Aus ganz Deutschland und dem Ausland sind Opernliebhaber angereist, um „Europas 1 & 2“ zu erleben. Die Gelegenheit ist selten, seit der Uraufführung 1987 war John Cages Opern-Dekonstruktion kaum mehr zu sehen. Vom Parkplatz bis zur Halle stehen Verzweifelte auf der Suche nach Karten – alle Termine sind ausverkauft. Es wird eine Wahnsinns-Produktion, die den Sängern und Musikern alles abverlangt.

Zwei Vans fahren vor; selbstmalte Glitzer-Schilder weisen sie als „VIP“-Fahrzeuge aus. Kaum sind die Mitglieder der Kinderjury, heute Abend alles Mädchen, aus den Autos geklettert und unter dem Applaus der Umstehenden verlegen über den roten Teppich in die Jahrhunderthalle gegangen, werden ihnen Mikrofone unter die Nase gehalten. „Was erwartest du dir heute Abend?“, will eine Radio-Reporterin wissen. „Viel! Dass es nicht langweilig wird. Und dass es ... spannend wird“, antwortet ein Mädchen. Kurz vor Beginn der Vorstellung macht Jana Eiting von „[Mammalian Diving Reflex](#)“ letzte Ansagen. Die kanadische Künstlergruppe wurde von der Ruhrtriennale für das Kinderjury-Projekt engagiert. „Also, wenn es langweilig wird, und das kann passieren, dann beschäftigen wir uns irgendwie, ihr könnt ja was malen“, sagt sie. Als der Zuschauerraum schon bis auf den letzten Platz gefüllt ist, nehmen die Mädchen unter wohlwollendem Applaus des Publikums in der ersten Reihe Platz.

Gelsenkirchen, 27. Juni, 8.30 Uhr. „Wir wollen mal ein bisschen über Kunst reden“, sagt Jana Eiting. Sie steht in einem Projektraum der Gesamtschule Ückendorf in Gelsenkirchen, um sie herum 21 Schülerinnen und Schüler, die sich für das Kinderjury-Projekt gemeldet haben. Die Gelsenkirchener Schule ist eine von dreien, die am „Children's Choice Award“ teilnehmen; auch in Bochum und Duisburg wird es noch Treffen geben. Insgesamt sind um die 60 Kinder dabei; jedes wird sich ein paar Produktionen der Ruhrtriennale anschauen. Jury-

Sitzungen gibt es nicht, die Preisträger werden anhand der Evaluationsbögen ausgezählt, die jedes Kind am Ende einer Show ausfüllen wird. Doch das wissen die Kinder noch nicht, der Workshop heute ist der erste.

In die 5. oder 6. Klasse gehen die Kinder, die im Stuhlkreis sitzen und sich immer wieder vom Kameramann der Ruhrtriennale ablenken lassen. Vom Alter her sei für das Jury-Projekt „alles zwischen Milchzähnen und Schamhaaren“ okay, hatte Darren O'Donnel, der künstlerische Direktor der Gruppe, gesagt. Das hat in diesem Fall nicht ganz geklappt. Einige stecken schon schwer in der Pubertät, offenbar mussten sie die eine oder andere Klasse wiederholen. Die Gesamtschule Ückendorf hat trotz guter Ausstattung und eines engagierten Kollegiums keinen besonders guten Ruf bei bildungsorientierten Eltern, was vermutlich allein daran liegt, dass Kinder deutscher Eltern dort seit langem in der Minderheit sind. So auch im Jury-Workshop. „Wir machen soziale Kunst“, sagt Jana Eiting und fragt, was das wohl bedeutet: sozial. „Mit Geld irgendwas?“, schlägt ein Schüler vor. „Sozialamt!“, fällt einem anderen ein. Was eine Jury ist, das muss den Kindern niemand erklären. „Deutschland sucht den Superstar“ kennen nun wirklich alle. „Sehen wir auch Stars?“, will ein Mädchen wissen. Als eine Mitarbeiterin des Mammalian Diving Reflex erzählt, dass sie in Kanada aufgewachsen sei, nicht allzu weit entfernt von Teenie-Schwarm Justin Bieber, da weichen zwei Mädchen nicht mehr von ihrer Seite. In der Pause muss sie Autogramme geben.



Roter Teppich für die
Youngster-Jury der
Ruhrtriennale.

Essen, 17. August, 12 Uhr. Die Ruhrtriennale eröffnet mit der Performance-Ausstellung „12 rooms“ im [Museum Folkwang](#). Damien Hirst, Marina Abramovic, Jon Baldessari sind mit ihren Arbeiten vertreten – doch die Stars der Eröffnung sind die Kinder. Vorfahrt mit dem Van, roter Teppich, Applaus – das volle Aufmerksamkeitsprogramm. Auch Darren O'Donnel, der künstlerische Leiter von „Mammalian Diving Reflex“, ist dabei. Er hat „The Children's Choice Awards“ auf Festivals in vielen Städten auf der Welt initiiert und begleitet, und er ahnt wohl, wie die Kinder sich fühlen, wenn sie plötzlich in einer fremden Stadt vor einem Kulturpalast inmitten fein gekleideter Menschen stehen. Mit sicherem Blick geht er auf die schüchternsten Schüler zu, steckt ihnen eine Löwenzahn-Blume hinters Ohr, stellt seine Kaffeetasse auf ihren Köpfen ab, bringt sie mit Faxen zum Lachen. Schnell ist die Scheu dahin, nur ein Mädchen klammert sich an den Arm ihres Lehrers. Schon bald bewegen sich die Kinder alleine und sicher durch die Schau, öffnen Türen, machen sich Notizen.

Während die erwachsenen Vernissage-Besucher zumeist zurückhaltend an den Türen der zwölf Kunst-Kojen stehen bleiben und erst einmal beobachten, sehen die Schüler die Live

Art als eine Art Streichelzoo: Sie gehen nah ran an die Statisten, fassen sie an, stellen ihnen Fragen, lachen. Zögerlich treten nun auch die erwachsenen Besucher näher, einige machen es den Kindern nach.

Diese Schüler waren noch nie in einem Kunstmuseum; was denken sie, wenn das Kunstwerk aus einem Mann in KFOR-Uniform besteht, der in der Ecke steht und die Wand anstarrt? „Cool“, sagt Hasan, „der Soldat hat mir am besten gefallen.“ Warum? „Ich mag Krieg.“ Später in seiner Pause erzählt der Soldat-Darsteller den Kindern, dass er tatsächlich ein Kriegsveteran ist. Der Künstler Santiago Sierra wolle, erklärt er, mit der Performance darauf aufmerksam machen, dass Kriegseinsätze für die Soldaten oft psychische Folgen haben. Dann dürfen die Kinder Fragen stellen. „Sind die Waffen schwer?“, fragen sie, und „Haben Sie schon mal jemanden erschossen?“

Bochum, 17. August, 20.05 Uhr. „Puh, geschafft“, sagt Samira, als sie endlich in der ersten Reihe Platz nimmt und ihre 1,5-Liter-Wasserflasche aus der Tasche packt, „das Schlimmste hab' ich überstanden.“ Das Schlimmste: Der Walk über den roten Teppich, die Interviews, der Gang vor der Augen hunderter Zuschauer zum Sitzplatz. Jetzt heißt es nur noch, die Oper zu überstehen, zweieinviertel Stunde Neue Musik. Samira war noch nie im Theater. Sie hat sich schön gemacht und erwartet, schöne Dinge zu sehen. Sie wird nicht enttäuscht werden: Heiner Goebbels Inszenierung ist eine Materialschlacht, eine Show der Effekte, es gibt Tier-Masken, Rokoko-Kleider und Männer in Frauenkleidern, es brennt und schneit auf der Bühne, Kulissen werden hineingerollt oder von oben herabgelassen. „Bor!“ entfährt es Samira, als ein schwerer roter Samtvorhang unvermittelt vor einer Sängerin auf den Boden donnert. Nach einer Stunde kramt Samira ihr Notizheft hervor, beginnt zu schreiben – und hört nicht mehr auf. „Wie hat es mir gefallen“, schreibt sie als Überschrift oben aufs Blatt, und notiert: „Dass Männer und Frauen zusammen singen. Dass viele verschiedene Orte gezeigt werden. Dass man sieht, wie sie auf

der Bühne arbeiten und aufbauen.“ Am Ende klatscht sie, bis ihre Hände weh tun. Anstrengend war es, langweilig, aber auch ein einzigartiges Erlebnis.

Nach der Vorstellung dürfen die Kinder noch Mezzosopranistin Karolina Gumos treffen. „Wir haben mehr als hundert Arien gesungen, habt ihr eine erkannt?“, fragt die Sängerin in ahnungslose Gesichter: Was bitte ist eine Arie? Dennoch hängen die Mädchen an den Lippen der Künstlerin, die mit Turm-Frisur und ausladendem Reifrock direkt vom Schlussapplaus zu ihnen geeilt ist.

Wenn die Jury-Kinder am 30. September auf großer Bühne ihre Awards vergeben, dann haben sie auf den teuersten Plätzen und unter exklusiven Bedingungen Kulturveranstaltungen erlebt. Sie wurden aus ihrem Klassenzimmer einmal ins große Kulturleben geschubst. Dass sie aber keine Erklärungen bekamen, dass es kein Lern-Ziel gab, dass Vor- und Nachbereitung komplett fehlten – das muss man erst einmal verdauen. „No education“ heißt die Programmlinie der Ruhrtriennale für junge Leute, keine Erziehung, keine Bildung. Das Konzept dahinter: Man kann Kultur nicht vermitteln, man muss sie einfach erleben. „Komplett informiert zu sein, hilft auch nicht immer“, sagt Darren O'Donnel, „manchmal bringt es einen vielleicht weiter, verwirrt zu werden.“ Wichtig sei, dass die Kinder ins Zentrum rücken. Dass sie dabei sind, anstatt in kindgerechte Veranstaltungen abgeschoben zu werden.

Samira wird also nach wie vor mit dem Namen „John Cage“ nichts anfangen können, und Hasan ist vielleicht enttäuscht, wenn beim nächsten Besuch in einem Kunstmuseum nur Plastiken und keine Soldaten in der Ecke stehen. Vielleicht, wahrscheinlich sogar war es auch ihr erster und einziger Ausflug in die Hochkultur. Kulturvermittlung ist „The Children's Choice“ also nicht. Eine kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst sicher auch nicht. Letztlich waren die Schüler Teil eines Kunstprojekts: So wie der Kriegsveteran für Santiago Sierra im Museum Folkwang die Wand anstarrt, so schaut Hasan für die

Ruhrtriennale den Veteranen an. Sie werden ihre Erlebnisse vermutlich beide so schnell nicht vergessen.

Der Text erschien in der September-Ausgabe des Kulturmagazins K.WEST.

Die Ästhetik des Widerstands – Peter Weiss’ Jahrhundertroman auf der Bühne

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Immer häufiger bereichern Roman-Bearbeitungen die Spielpläne der Theater, auch die dicksten Wälzer finden ihren Weg auf die Bühnen. Denn freilich: Der Stoff lässt sich schon verdichten, wenn es nur gelingt, mit den Mitteln des Theaters eine

eigene, vielleicht gar neue Sicht aufs Werk zu bekommen. Regisseur Thomas Krupa und Dramaturg Tilman Neuffer formulieren noch einen anderen Anspruch: Sie wollen Peter Weiss’ in den 1980er Jahren viel diskutiertes Hauptwerk „Die Ästhetik des Widerstands“, den „deutschen Ulysses“, erst einmal schlicht vor dem Vergessen bewahren. Denn, so die These: Das dreibändige Werk, das die Strömungen, Entwicklungen und Widersprüche des antifaschistischen Widerstands am Vorabend des Zweiten Weltkriegs reflektiert, hat uns noch etwas zu sagen. Die dreieinhalbstündige Uraufführung im

Essener Grillo-Theater hinterließ ein nachdenkliches Publikum.

Im Roman wie im Stück führt ein junger Arbeiter als Erzähler durch die Erfahrungen und Gedankenwelt der Widerstandskämpfer; Stationen seiner Reise sind Berlin, Spanien, Paris und das schwedische Exil. Nicht nur der Umfang des Werkes erschwert eine Dramatisierung: Der Erzähler ist kein klassischer Held, er bekommt nicht einmal einen Namen und kaum eine Geschichte. Die Entwicklung fokussiert mehr auf die Zeitgeschichte denn auf einzelne Figuren. Charakteristisch für den Roman sind außerdem lange, essayistische Kunstbetrachtungen – Peter Weiss ließ seine Figuren große Hoffnung in die Wirkung der Kunst setzen und Kraft aus ihr schöpfen. Die Besprechung von Werken wie Picassos „Guernica“ oder Géricaults „Das Floß der Medusa“ nehmen im Roman viel Raum ein.

Gleich zu Beginn steht eine Schilderung des Pergamonaltars – im Roman ebenso wie im Stück. Auf der mit weißem Plastik verkleideten, wie ein Gefängnis-Innenhof anmutenden Bühne verrenken sich die Museumsbesucher, um den Altar zu betrachten; später diskutiert der Erzähler mit seinen kommunistischen Freunden. „Wir müssen solche Werke wie den Pergamonaltar immer wieder neu auslegen, bis wir eine Umkehrung gewinnen“, resümiert Heilmann (Jannik Nowak). Ein Schlüsselsatz, in dem sich auch der Wunsch des Autorenteam verbirgt: So wie die uralte, in Stein gemeißelte Darstellung des Götter-Sieges über die Giganten die Berliner Kommunisten inspirierte, so möge sich das Essener Publikum von der „Ästhetik des Widerstands“ gefangen nehmen lassen und



herausholen, was es für brauchbar hält.

Doch das ist ein schwieriges Unterfangen. Auch nach dem vermutlich gigantischem Kraftakt des Kürzens und Verdichtens wird aus der Vorlage kein fesselndes Bühnenstück, dazu fehlen schlicht Spannungsbogen und Identifikationsfiguren. Krupa, Neuffer und das Bühnen-, Kostüm- und Videoteam (Jana Findeklee, Joki Tewes, Andreas Jander) haben gleichwohl einige starke, eindringliche Bilder geschaffen – etwa, wenn des Erzählers Mutter langsam zuschneit, während sie unbewegt von einem Alptraum berichtet, in dem sie traumatischen Erfahrungen auf der Flucht verarbeitet (bleibt in Erinnerung: Melanie Lünighöner). Oder wenn die Spannungen zwischen Arbeitern und Intellektuellen sichtbar werden, indem sich die Widerstandskämpfer bürgerlicher Herkunft unters Publikum mischen. In Tempo und Dynamik gibt es wohlthuende Wechsel.



Dennoch: Es dominiert die Rede, nicht die Handlung oder Aktion; es gibt mehr zu hören als zu sehen; es gibt viel zu denken und wenig zu fühlen. Elf Darsteller spielen 22 Personen – eine enorme Herausforderung nicht nur für das Ensemble,

sondern auch für den Geist der Zuschauer. Nicht umsonst beschreibt das Programmheft unter der Überschrift „Erste

Hilfe“ in ungewohnter Direktheit und Ausführlichkeit Inhalt, Regieansatz, Personen und Schlüsselbegriffe. Wer unvorbereitet in das Stück ginge, zöge kaum Gewinn daraus.

Die Produktion leistet Großartiges, indem sie das Werk überhaupt neu zugänglich macht – wenn auch in der Art eines lebendigen Geschichtsbuchs. Peter Weiss erzählte in seinem Roman die Geschichte des Scheiterns und setzte den gescheiterten, teils ermordeten Widerstandskämpfern ein Denkmal. Das und nicht mehr gelingt der Bühnenfassung auch.

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

„Das Leben der Bohème“ in Bochum – Freundschaft in Zeiten der Krise

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Logo des Bochumer Schauspielhauses

Das kann nur das Theater: Eine Duschkabine wird zum Hauseingang und dann zur Pariser Metro, aus einem Schauspieler werden fünf Charaktere, aus dem Lachen der Zuschauer wird Nachdenklichkeit und Staunen. Melancholisch, witzig, phantastisch, chaotisch, dramatisch, traurig, all das ist „Das Leben der Bohème“. Das Stück feierte Premiere im „Theater Unten“ des Bochumer Schauspiels.

Ein bemerkenswertes Werk: Die junge Regisseurin Barbara Hauck inszenierte es nach einem 20 Jahre alten Film des Finnen Aki Kaurismäki, der in jedem seiner Filme lakonisch vom großen Scheitern der kleinen Leute erzählt. Kaurismäkis „Leben der Bohème“ bezieht sich mehr auf die Romanvorlage von Henri Murger als auf die Oper „La Bohème“. Erst durch Puccini jedoch wurden die Szenen des Künstlerlebens und der Lebenskunst im Paris des 19. Jahrhunderts bekannt – und kleben seitdem als Klischees in den Köpfen.

In Bochum kommt eine schräge Mischung aus Puccini/Murger und Kaurismäki auf die Bühne: Klischees ja, aber gern ironisch gebrochen. Die Künstler-WG ist weniger eine romantisch-ärmliche Mansardenwohnung denn veritable Messi-Bude, statt am Klavier klimpert der Komponist auf einem Papier-Instrument.

Was Barbara Hauck eigentlich inszeniert, ist neben dem prekären Künstlerleben der große Wert der Freundschaft. In Zeiten der Not – und in einer solchen befinden sich die ebenso engagierten wie erfolglosen Künstler – lebt und leidet es sich doch besser im Kollektiv. Wer hat, der gibt aus; ansonsten schmeißen die Besitzlosen zusammen. Maler Rodolfo, Schriftsteller Marcel Marx und Komponist Schaunard feiern und frieren, saufen und träumen miteinander. Die Liebesgeschichte zwischen Rodolfo und der schließlich sterbenden Mimi nimmt zwar einen großen Teil der Handlung ein, doch das Schlüsselwort auch dieser Liebesgeschichte lautet letztlich Treue – in guten wie in schlechten Zeiten.

Die Figuren sind herrlich angelegt, die Schauspieler herrlich

anzusehen: Manfred Böll als charmant-unverschämter Schriftsteller, der sein Jahrhundert-Drama in 21 Teilen am Ende in einer Modezeitschrift abdruckt. Daniel Stock als krankhaft schüchterner, ebenso lebenswerter wie liebeskranker Maler Rodolfo. Roland Riebling, der es als Schaunard versteht, den Leuten das Geld aus der Tasche zu quatschen: „Es ist zwar etwas teurer im Restaurant, aber wir holen das Geld ja wieder rein, indem wir Zeit zum Kochen sparen.“ Katharina Bach, die als gar nicht so naive Mimi die Wahl hat – und sich aus vollem Herzen für die Liebe und die Armut entscheidet. Und Klaus Weiss, der teils im Minutentakt in neue Nebenrollen schlüpft. Mal wird dialogisch gespielt, mal wird die Handlung zeitraffend von einem der Protagonisten erzählt. Am Ende verzichtet die Inszenierung auf ein versöhnliches Abschlussbild: Mimi ist tot, Rodolfo weist seine Freunde zurück: Er will allein bleiben. Ein nicht ganz runder Abschluss eines gelungenen Abends.

(Der Artikel erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

„Bunbury“ in Bochum: Vom großen Spaß, (nicht) Ernst zu sein

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Der Vorhang öffnet sich – und gibt einen weiteren Vorhang frei, hinter dem sich wiederum eine dritte Bühne mit Vorhang befindet – ein überdimensioniertes Kasperltheater. Die Bühne der Bochumer Kammerspiele verkleinert sich für einen Großteil des Abends auf die Maße der Puppenbühne (Daniel Angermayr). Damit wäre Jan Neumanns Regiekonzept bereits beschrieben: Sein

„Bunbury“ (oder: Wie wichtig es ist, Ernst zu sein) wird als Theater im Theater gegeben. Die Körpersprache der Darsteller und auch die Kostüme (Nini von Selzam) orientieren sich an ungelenkem Puppenspiel und am Overacting, wie man es von Boulevardkomödien kennt.

Die anfängliche Skepsis (Und das soll nun den ganzen Abend so weitergehen?) legt sich schnell, denn: Das Regie-Konzept geht auf. Slapstick und Farce-Elemente der Inszenierung passen bestens zu Dialoglastigkeit, Wortwitz und dem rasanten Tempo der Oscar Wilde-Komödie. Schließlich stehen Witz und Brillanz der Dialoge bei Oscar Wilde im Vordergrund, nicht die Entwicklung der Figuren. Nicht zuletzt korrespondiert die Künstlichkeit, die auch durch Pappmaché, gemalte Kulissen und Billig-Requisiten entsteht, mit den aufgesetzten Umgangsformen und der gesellschaftlichen Etikette. Kurz: Der Abend ist ein großer Spaß.

Die befreundeten Dandys Jack (Roland Riebeling) und Algernon (Daniel Stock) spielen ganz privat gerne Theater, um verschiedene Rollen ausleben zu können: Jack, der auf dem Lande als Vormund der jungen Cecily (Friederike Becht als Dirndl mit Blumenkranz) ein seriöses Bild abgeben muss, erfindet einen Bruder Ernest, als der er sich in der Stadt ausgibt und dort um das glitzer-rosa Girlie Gwendolen (Xenia Snagowski) wirbt. Algernon wiederum hat einen imaginären Freund Bunbury, um möglichst häufig seiner Tante Lady Bracknell (Anke Zillich mit matronenhafter Statur und Turm-Frisur) zu entfliehen. Nach vielen Verwechslungen und Verwicklungen bekommt am Ende jeder, was er will.

Der verengte Bewegungsraum und das Ping-Pong der Konversation fordern den Schauspielern perfektes Timing und ein gut choreographiertes und einstudiertes Zusammenspiel ab, das sie mit großer Spiellust meistern. Eine Figur gibt es dann doch, die im Stück eine Entwicklung durchmacht: Meister-Dandy Algernon erkennt die fehlende Tiefe seines Lebens und sehnt sich nach etwas Echtem – und sei es echter Schmerz beim

Einschlagen auf die Bühnenbretter. Auf den Vorwurf „Du redest nichts als Unsinn“ wird er plötzlich ganz still. „Ja“, sagt er traurig, „das tut doch jeder.“ Algernon ist der einzige, der ab und zu die Maske fallen lässt, und der erste, der den geschützten Raum des Puppentheaters verlässt, um den kargen Boden der Realität auszuprobieren. Die anderen folgen ihm und zertrümmern ihre Marionettenbühne, doch auch außerhalb finden sie – wen wundert’s – nur eine Bühne vor, auf der sie eine Rolle zu spielen haben. Das ganze Leben ist ein Spiel – bei Oscar Wilde immerhin ein ausgesprochen kurzweiliges, und eines mit Happy End für alle Beteiligten.

Infos/Termine:

http://www.schauspielhausbochum.de/de_DE/calendar/detail/9342163

(Der Artikel erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Radikale Rebellin

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Tische und Stühle sind von einer Staubschicht bedeckt, die vor Beginn abgefedt wird – merke: ein Klassiker wird entstaubt. Das Arrangement der kargen, mit Plastikblumen geschmückten Tische erinnert an eine Podiumsdiskussion (Bühne: Kathrine von Hellermann). Merke: Hier wird etwas verhandelt. Charlotte Zilm bringt im Dortmunder Studio Sophokles’ Antigone auf die Bühne. Sie zeigt ein Stück mit einigen Knall-Effekten – spannend, kurzweilig, bilderstark. Ein wenig auf der Strecke bleibt dabei die psychologische Feinzeichnung.



Antigone (Uta Holst-Ziegeler) beweint den Bruder (Sebastian Graf). Foto: Birgit Hupfeld

Der tote Ödipus-Sohn Polyneikes darf nach dem Willen seines Onkels Kreon nicht bestattet werden. Halbnackt und blutig liegt er auf der Bühne, und mit blutigen Händen setzt sich Kreon (Uwe Schmieder) als neuer König von Theben die Krone auf. Antigone (Uta Holst-Ziegeler) leistet als einzige Widerstand: Sie bestattet den Bruder und nimmt dafür den Tod in Kauf. Diese Antigone ist eine Rebellin voller Wut und Aggression. Als sie das Bestattungsverbot vernimmt, ballt sie die Faust und zerdrückt dabei die Flasche in ihrer Hand wie ein Blatt Papier – diese Frau steht unter Strom. Nicht einen Moment der Schwäche erleben wir bei ihr: Aufrecht und angstfrei ist ihre Haltung bis zum Schluss, unbeugsam blickt sie ihrem Onkel und ihrem Tod ins Gesicht. „Nicht zu hassen, zu lieben bin ich da“ – ihre berühmten Worte spricht sie langsam und voller Zorn, mit dem Zeigefinger gegen Kreon gerichtet. Der Monolog vor ihrem Selbstmord – Antigone schießt sich in den Kopf – ist dann auch kein Klagelied, sondern eine brüllend vorgetragene Anklage, aufrührerisch und aggressiv. Eine Gotteskriegerin, deren Haltung weniger auf eine gefestigte innere Moral denn auf militanten Fundamentalismus schließen lässt.



Kreon (Uwe Schmieder) setzt sich vor Antigone (Uta Holst-Ziegeler) die Krone auf. Foto: Birgit Hupfeld

Kreon ist ihr machtbesoffener, leicht sadistischer Widerpart. Was ihm im Vergleich zu Antigone an Körpergröße fehlt, kompensiert er durch sein übergroßes Ego. In breitbeiniger Macho-Pose sitzt er auf dem Thron, leer sein Bier auf Ex und sucht vergeblich Männerbünde gegen „diese Weiber, die man in Fesseln legen muss“. Mit Auftritt des Sehers, der Kreon warnen will, wird des Königs Wahn offenbar. In der Dortmunder Inszenierung ist der tote Polyneikes (Sebastian Graf) der Seher: Die Leiche wird in Kreons Armen lebendig, nimmt den König auf den Arm und scheint als Über-Ich zu Kreon zu sprechen. Das Ende bleibt offen: Während bei Sophokles der Tod seines Sohnes und seiner Frau Kreon zum Umdenken bewegen, gibt es in Dortmund nach Antigone keine weiteren Toten. Am Ende steht Kreon vor einer Entscheidung.

Der Diktator mit Realitätsverlust und die radikale Rebellin – zwei gut gespielte Figuren, deren Zeichnung zwar keineswegs abwegig, jedoch etwas eindimensional ist. Ein Überraschungscoup gelingt der Inszenierung mit dem neuen, 30-köpfigen Dortmunder Sprechchor, der sich plötzlich aus den Reihen des Publikums erhebt und dem Volk eine gut einstudierte Stimme gibt (Christoph Jöde, Mirjam Schmuck). Ein Überraschungscoup gelingt der Inszenierung mit dem neuen, 30-köpfigen Dortmunder Sprechchor, der sich plötzlich aus den Reihen des Publikums erhebt und dem Volk eine gut einstudierte

Stimme gibt (Christoph Jöde, Mirjam Schmuck).

Weitere Termine: 10. Februar, 22. Februar, 10. März

(Der Text erschien zuerst im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Franziska Becker – die Bilderbuch-Emanze

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Franziska Becker

Wenn eine Künstlerin, eine Zeichnerin, einen bedeutenden Preis für ihr Lebenswerk erhält, und wenn ein nicht unbeträchtlicher Teil dieses Lebenswerkes sich mit dem Verhalten und dem Verhältnis der Geschlechter beschäftigt – dann hat man ein Problem. Einerseits will man Kunst und Künstlerin nicht auf dieses Thema reduzieren. Andererseits geht es immerhin um die Frau, die seit 1977, also seit Erscheinen der „Emma“, in jeder Ausgabe des Frauenmagazins vertreten ist. Franziska Becker, die in diesem Jahr Deutschlands einzigen Satirepreis, den

„Göttinger Elch“, verliehen bekommt, verbindet man einfach mit Emma. Ist sie auch eine Emanze? Darf man „Emanze“ sagen? Und darf man fragen, ob man das sagen darf?

Der Krampf im Kopf löst sich durch körperliche Anstrengung: Franziska Becker hat für das Interview in ihre Dachgeschosswohnung in der Kölner Südstadt eingeladen. Im Hausflur der vierten Etage wird man immerhin mit einem ersten Bild der Karikaturistin belohnt, aber oben ist man deshalb noch lange nicht. Als Becker vor einigen Jahren Besuch von einem amerikanischen Journalisten hatte, der sie für seine internationale Kunst-Kolumne interviewen wollte, konnte der es gar nicht fassen: Fünf Stockwerke ohne Fahrstuhl, das gebe es in den Staaten seit seiner Geburt nicht mehr.

Franziska Becker scheint die tägliche Treppenlauferei gut zu bekommen – sie wirkt bedeutend jünger als 62. Das liegt wohl vor allem an ihren großen, dunklen, perfekt fallenden Locken, die sie häufig kunstvoll mit ihrer Hand zerstrubbelt. Sie trägt Schwarz, etwas raffiniert Geschnittenes, das irgendeine Mischung aus Kleid, Overall und Hosenanzug ist. Halt – würde man bei einem männlichen Künstler auch sehr ins Kleidungsdetail gehen? Da ist er schon wieder, der Krampf.

Lieber erst einmal mit einer unkomplizierten Frage beginnen. Findet sie es nicht frustrierend, mit Anfang 60 einen Preis fürs Lebenswerk zu bekommen – so, als sei von ihr nichts mehr zu erwarten? „Es klingt zwar so, als würde man bald abnippeln“, sagt Franziska Becker, „aber ich habe ihn lieber jetzt, als wenn ich schon tatterig bin. Und ich arbeite ja auch schon 35 Jahre, da hat man das meiste vom Arbeitsleben hinter sich.“



"Born to be wild" -
Franziska Becker

Tatsächlich waren die Elch-Preisträger der vergangenen Jahre – Olli Dittrich, Josef Hader, Helge Schneider – noch jünger. Bei den Entscheidungen der Jury steht, so heißt es, „nicht der Zeitgeist Pate; nicht der Massengeschmack und nicht momentaner Erfolg“, sondern „Können, Charakter und Wirkung“. Ausgezeichnet werden sollen Künstler, die Spuren hinterlassen. Dies galt in der Vergangenheit offenbar vor allem für Männer: Franziska Becker ist erst die zweite Frau, die den seit 1997 vergebenen Preis bekommt. Die erste war Marie Marcks, ebenfalls Karikaturistin.

Dass Franziska Becker Spuren hinterlassen hat, zeigt sich bereits heute. Tausende Frauen hatten oder haben ihre Bücher in den Regalen stehen, und ihre Kinder holen sie gern hervor, um sich darüber kaputtzulachen, wie es so war, früher: als der „neue Mann“ geboren wurde, der über seine Identität als Vater gleich ein „total authentisches Video“ drehte. Als die Frauen vom Heilkristall-Workshop zum Bauchtanz-Marathon fuhren. Als Gläserücken und Schamanismus schwer in Mode waren und sich die Frauen in Frauencafés gegenseitig beharkten. In solchen Arbeiten illustriert Becker treffend die Verhältnisse, die skurril genug waren. Am stärksten ist sie aber, wenn sie in typischer Becker-Manier die Verhältnisse umkehrt. Ein simpler Kunstgriff, der ohne viel Worte, dafür umso bildgewaltiger zeigt, wie die Welt auch ganz anders sein könnte. Dann starren aufgeregt weibliche Augenpaare durch Seh-Schlitze einer Peep-

Show, in der sich ein schlecht rasierter Mann mit Hundehalsband, ein Finger lasziv in den Mund gesteckt, selbst befriedigt. Dann stopfen Gänse den Käfig-Menschen mit Trichtern Brei in den Schlund, und modebewusste Zobel tragen Mäntel aus Menschenhaut, mit vielen Händchen vom Jungmensch. Und dann bedecken auch islamische Männer ihre Reize – mit einem extralangen Bart, der bis zum Gemächt reicht.



Menschenfreund - Franziska Becker

„Ich möchte für meine Arbeit und nicht als Frau honoriert werden“, sagt Becker dazu, „es gibt halt sehr wenige Karikaturistinnen, und wenige, die so lange durchhalten.“ Franziska Becker hält durch, seit 35 Jahren, ohne sich, wie sie sagt, „verbiegen zu lassen“, ohne sich verkauft zu haben. Darauf, sagt sie, sei sie schon ein bisschen stolz.

Gelegenheiten hat es durchaus gegeben – etwa eine Anfrage, ob sie nicht von der Emma zur Brigitte wechseln wollte. Doch Emma und Brigitte – das waren in den späten 70ern und frühen 80ern nicht einfach zwei Magazine für unterschiedliche Zielgruppen, das waren unvereinbare Welten. Und Becker, gerade in der einen Welt heimisch geworden, dachte nicht daran, sie wieder zu verlassen: „Ich fühle mich bis heute bei der Emma zu Hause, ich habe ja auch ein politisches Anliegen“, sagt sie.

Inzwischen haben sich alle geändert: Emma, Brigitte, Franziska Becker selbst. Könnte sie sich inzwischen vorstellen, für beide Magazine zu arbeiten? Moralische Bedenken hätte sie heute keine mehr, sagt sie, aber: „Ich weiß nicht, ob die Alice das so prickelnd fände.“



Traumbaum - Franziska Becker

Alice Schwarzer: Franziska Becker lernte sie 1975 in Heidelberg kennen. Zwei Jahre später hörte sie, dass Schwarzer für ihr neues Magazin eine Karikaturistin suchte, und bewarb sich mit einer Kugelschreiber-Zeichnung – ausgerechnet einer Parodie auf die „Vorher – Nachher“-Serie aus der Brigitte. Als Becker auf die sieben Jahre ältere Schwarzer traf, war „Der kleine Unterschied und seine großen Folgen“ gerade erschienen; Schwarzer kam aus Paris zurück, wo sie sich mit Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre angefreundet hatte. Den Respekt, den Franziska Becker als Kunststudentin damals vor der Journalistin und Feministin empfand, hat sie sich bis heute bewahrt.

Die Geschichte ihrer Politisierung hat Franziska Becker schonungslos in einer ihrer Zwölf-Bilder-Geschichten nachgezeichnet. „Meine 68er in Heidelberg“ erzählt von einem etwas orientierungslosen Mädchen, das sich nach einem Semester Ägyptologie in einer „kleinmütigen Anwandlung“ doch für eine Ausbildung am Hygiene-Institut entscheidet. „So, halten Sie meine Pipette, Fräulein Becker“, sagt in der Bild-Geschichte ein unappetitlich distanzloser Ausbilder zu dem jungen

Mädchen. Doch bevor sie dagegen auf die Barrikaden gehen wird, muss sie erst noch lernen, dass genau das – der Kampf um Gleichberechtigung – ihr Lebensthema ist, und nicht etwa der gegen den Monokapitalismus und das Schweinesystem, den ihr Freund und seine Kommilitonen ausfechten, während sie ihre Freundinnen Flugblätter tippen lassen. Erst, als Franziska Becker mit anderen Frauen ihr Ding machte, fühlte sich alles richtig an. Eine Emanzipationsgeschichte in Bildern, eine Bilderbuch-Emanzipation.

Noch richtiger wurde es, als Franziska Becker, ihrem Job bei Emma sei Dank, der Kunstakademie den Rücken kehren konnte. „Ich war unglücklich dort. Es gab viel Konkurrenz unter Männern – Frauen wurden nicht recht ernst genommen. Es gab keine einzige Professorin oder Assistentin, und es war alles andere als der Hort geistigen Austausches, den ich mir erhofft hatte“, sagt sie. Immerhin erwarb Becker unter dem Jung-Professor Markus Lüpertz brauchbare Kenntnisse im Aktzeichnen und Anatomie. Bereut hat sie ihre Entscheidung nie. Von nun an kümmerte sie sich selbst um ihre künstlerische Entwicklung – und das ausgesprochen erfolgreich. Aus dem anfangs noch kindlichen, ungeübten Strich wurde eine eigene Handschrift, erkennbar durch große Liebe auch zum kleinsten Mode-Detail.



Urzeitcomic - Franziska Becker

Kaum zu glauben, dass sie ihre Zeichnungen nie nach der Natur,

sondern stets aus der Erinnerung macht: Franziska Becker saugt Bilder in sich auf, speichert sie – und vertraut ihren Blick auf die Welt dann dem Papier an. Aus dem Job wurde ein Beruf. Franziska-Becker-Figuren findet man inzwischen in „Psychologie heute“ oder „Stern“, in der „Titanic“ oder in Tageszeitungen. Sie illustriert Bücher und malt, gerne auf großer Leinwand und unter Verarbeitung überraschender Materialien: alte Landkarten, Federn, Wolle, Papierschiffchen. Die Galerie Jöllenbeck vertritt ihre Bilder. Sie veröffentlichte mehr als 20 Bücher, darunter die Klassiker „Mein feministischer Alltag“, „Männer“, „Weiber“ oder „Hin und Her“, letzteres gemeinsam mit ihrem langjährigen Lebensgefährten, dem Zeichner Manfred von Papen (papan). Die Ausstellung, die der Elch-Preisträgerin derzeit im Alten Rathaus Göttingen ausgerichtet wird, ist bereits ihre 21. Einzelschau. Franziska Beckers Kulleraugen-Figuren mit ihren Langnasen waren bereits im Von der Heydt Museum Wuppertal, im Caricatura Museum Frankfurt, im Wilhelm Busch Museum Hannover oder im Kölnischen Stadtmuseum zu sehen.

Treu geblieben ist Franziska Becker nicht nur der Emma und ihrem zeichnerischen Einsatz für gleiche Rechte, treu blieb sie auch einem unkonventionellen Lebensstil: Die Künstlerin wohnt mal in ihrer Kölner Südstadtwohnung, mal in ihrem abgeschiedenen Atelier im Bergischen Land – und vier Monate im Jahr in Philadelphia. Dorther kommt ihr Freund, ein ehemaliger Soziologie-Professor. Becker hat ihn vor 15 Jahren kennengelernt: Er hatte ihr „New York Tagebuch“ in die Finger bekommen und ihr daraufhin einen Brief geschrieben.



Party - Franziska Becker

Die USA, überhaupt das Reisen, verschaffen Franziska Becker noch einmal neue Themen und Pläne. In diesem Jahr, das hat sie sich fest vorgenommen, will sie mit ausgewählten Arbeiten unterm Arm beim „New Yorker“ vorsprechen, dem berühmten, kunstsinnig- intellektuellen Stadtmagazin. Außerdem will sie ein Kinderbuch schreiben und illustrieren, will sie viel mehr große Bilder malen und dabei neue Techniken ausprobieren. Neue Themen kommen ihr mit Anfang 60 sowieso: In „Der Fall Mutti“ versucht Tochter Franziska erfolgreich, den Kränkungen und Unverschämtheiten einer altersdementen Frau Humor abzuringen – mit Erfolg. Für diese Bildgeschichte wurde Franziska Becker – wie für viele andere vermeintlich politisch unkorrekte auch – von einem Teil ihres zumeist weiblichen Publikums angefeindet. Doch davon hat sie sich, wie von so manch anderem auch, längst emanzipiert.

(Der Text erschien zuerst in der Februar-Ausgabe des Magazins K.WEST)

Flache Kost aus der Burger-

Bude

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Vor 250 Jahren verfasste der Vielschreiber Carlo Goldoni seine Komödie „Streit in Chiozza“, in der der venezianische Theater-Neuerer Kabale und Liebe in einem Fischerdorf zelebriert. In Bochum zeigt nun Nuran David Calis das Stück in seiner eigenen Neubearbeitung: „Zoff in Chioggia“. Der 35-Jährige arbeitet dabei wie häufig auch mit jungen Laien zusammen. Auch Tänzerinnen und Tänzer des Herner Tanztheaters Pottporus/Renegade sind eingebunden.

Was sieht Calis, der als Experte für die Befindlichkeiten der Jugend gilt, in diesem für heutige Verhältnisse konventionellen Lustspiel? Die Antwort wird im Laufe des zweieinhalbstündigen Abends recht schnell deutlich: Er sieht eine Gesellschaft im Aufbruch, eine Jugend, die sich entscheiden muss: abhauen, bleiben und zugrunde gehen – oder bleiben und es besser machen. Wer dabei nicht freiwillig an den arabischen Frühling denkt, dem hilft das Bühnenbild (Irina Schicketanz) später am Abend nach: „Tunis“ und „Kairo“ sind als Parolen an die Wand geschmiert. Doch der Reihe nach.



Nuran David Calis' Version spielt in einer kurz vor der Pleite stehenden Burger-Bude am Hafen von Chioggia. Besitzer Isodoro (Jürgen Hartmann) nimmt einen letzten Anlauf: Werbefilme im Internet und Social Media-Präsenz sollen dem Laden neue Gäste beschern, außerdem hält er eine Brandrede vor seinen Angestellten: Binnen zwei Tagen sollen sie neue Ideen präsentieren, sonst gehe man zusammen unter. Allerdings ist

die Belegschaft hoffnungslos zerstritten: Für Lucietta (Constanze Wächter) ist Chioggia ein Sumpf, aus dem sie nichts wie weg will, für ihren Freund Titta Nane (Krunoslav Šebrek) ist es der „Schoß, der dich auffängt“. Beppo (Matthias Eberle) will Checca (Barbara Hirt) heiraten, doch die hört ihn nicht einmal an.

Die Generation der Eltern ist nicht besser: Die zänkische Pasqa (Bettina Engelhard) streitet abwechselnd mit ihrem Mann Toni (Werner Strenger) und seiner Geliebten (Veronika Nickl), hat aber zugleich eine Affäre mit Isidoro. Der neue Barrista (Ismail Deniz), sorgt für weitere Eifersüchteleien. Nahezu jede Zusammenkunft führt in jeder Konstellation unweigerlich zur Eskalation, bis schließlich das Mobiliar des Bistros und die Beziehungen ein Trümmerhaufen sind – aus dem im Dämmerlicht des nächsten Tages Neues erwachsen kann. Und zwar, indem der zerstrittene Haufen die Kraft der Gemeinsamkeit erkennt. Merke: Wer Rücken an Rücken steht, der kann nicht fallen. Gemeinsam beseitigt man das Chaos, zieht neuen Teamgeist aus einem Rap-Song, und siehe da: Das virale Marketing hat gewirkt, die Gäste stehen vor der Tür.

Das klingt allzu platt? Das ist es auch, und zwar auf beinahe jeder Ebene. Die Texte bestehen aus sträflich vielen Gemeinplätzen („Liebe ist doch nicht nur ein Wort!“) und sind häufig, nach Art der Vorlage, ans Publikum adressierte Monologe am Bühnenrand. Sie verbalisieren, was gespielt werden könnte. Die Kostüme zeigen Typen-Klischees (die Rocker-Lady in Leder, die blondierte Bauchfrei-Tussi, der bärtige Philosoph, der rassige Italiener). Und die Moral von der Geschicht' besteht tatsächlich aus nicht viel mehr als „Zusammen sind wir stark“. Zurück bleibt das Gefühl, lange 180 Minuten einem mit großem Aufwand produzierten Nichts zugeschaut zu haben.

Schöne Momente bieten die Szenen, in denen das Ensemble wie von unsichtbarer Hand choreographiert agiert – in solchen Momenten blitzen schon von Anfang an die Möglichkeiten der Gemeinschaft auf. Die Atmosphäre des bevorstehenden Aus- und

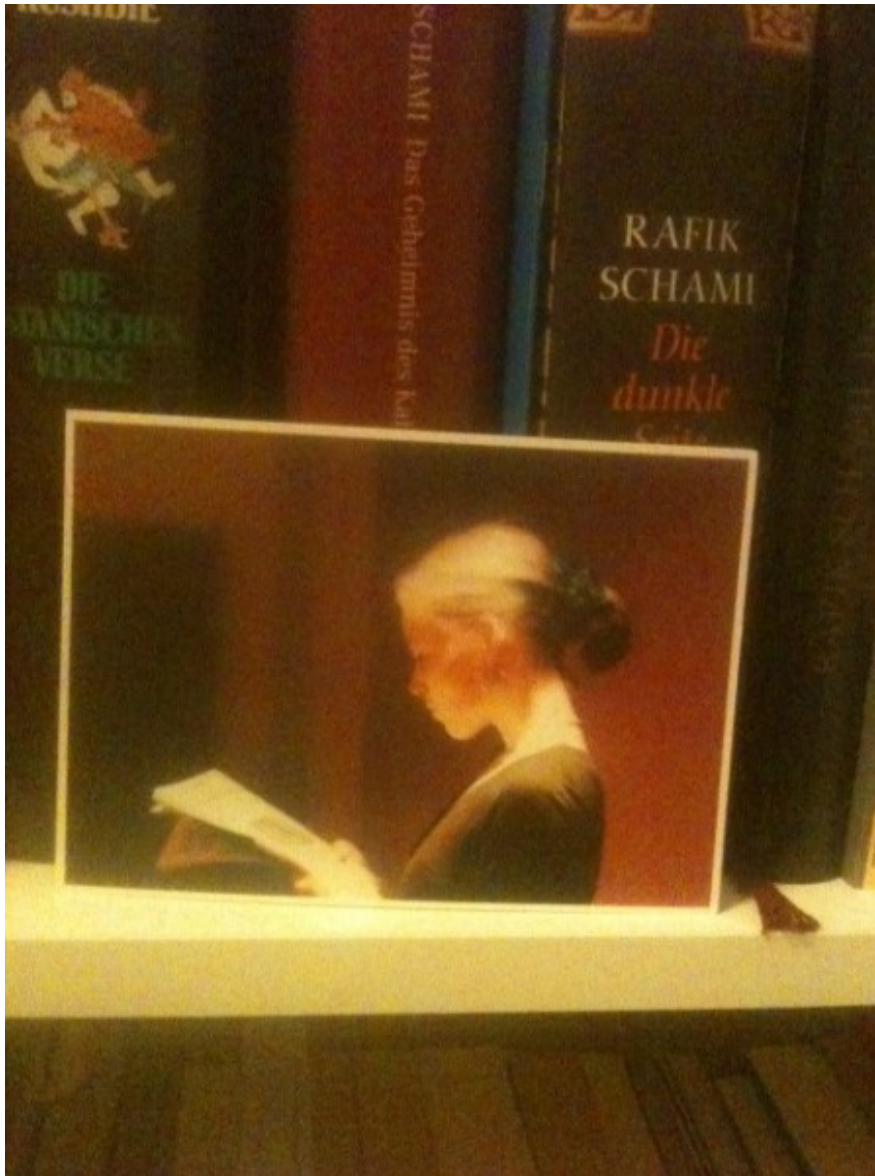
Zusammenbruchs transportieren trefflich die Renegade-Tänzer, die sich zwischen einzelnen Szenen wie Schatten in einer Zwischenwelt winden, auszubrechen versuchen, aber seltsam gefesselt scheinen.

Termine: 2., 10., 16. Februar 2012

Kunstvoll Geld verdienen

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

In Zeiten wie diesen kommen viele Anleger auf die Idee, ihr Geld zu Kunst zu machen. Kurzfristige Gewinne erzielt damit jedoch vor allem eine Gruppe – die der Berater. Einer Szene auf der Spur.



Kann man sich leisten: Die "Lesende" von Gerhard Richter als Postkarte. Bringt aber kein Geld.

November 2011. Ein abstraktes Bild von Gerhard Richter erzielt bei einer Auktion von Sotheby's in New York 15 Millionen Euro, fast doppelt so viel wie erwartet. Ein Monat zuvor kam bei Christie's eines seiner Kerzen-Gemälde unter den Hammer – für 12 Millionen Euro. Gerhard Richter ist 79, und er malt noch immer. Fast jedes Bild, das sein Atelier verlässt, wird seinen Galeristen aus den Händen gerissen. Wohl dem, der einen Richter hat – doch jetzt Richter kaufen?

Wie anders erging es damals Pablo Picasso. Erst zwei Jahrzehnte nach seinem Tod konnte sich die Kunstwelt mit

seinem Spätwerk anfreunden. Doch auf dem Kunstmarkt ist Picasso keine sichere Bank: Mal erreichen seine Werke Rekord-Ergebnisse wie im vergangenen Jahr, als ein Käufer für das Ölgemälde „Nackte, Grüne Blätter und Büste“ 106 Millionen Dollar ausgab. Mal zählt er zu den Ladenhütern, wie bei einer Auktion in diesem November.

„Viele glauben, wenn ich einen Picasso habe, habe ich immer ein gutes Bild. Das ist aber nicht so. Es gibt gute und schlechte Picassos, auch nicht so gut verkäufliche. Wir beraten unsere Kunden, dass sie das richtige Bild zu einem realistischen Preis kaufen“, sagt Dr. Stefan Horsthemke. Auch zum derzeit teuersten deutschen Maler hat er eine Meinung: „Die Preise für Richter sind auf einem sehr hohen Niveau. Als Invest würden wir das nur empfehlen, wenn es einem wirklich gut gefällt.“

Es ist offenbar leicht, Geld zu Kunst zu machen, aber eine Kunst für sich, sein Vermögen mit Kunst zu mehren. Dr. Stefan Horsthemke ist kein Künstler. Doch die Kunst, mit Kunst zu verdienen, beherrscht er gut. Kein Wunder nach einem passgenauen Studium der Betriebswirtschaftslehre mit Schwerpunkt Kulturmanagement und der Kunstgeschichte, inklusive Dissertation („Das Bild im Bild in der italienischen Malerei“). Erfahrungen mit dem Kunstmarkt sammelte der Kunsthistoriker bei der AXA Art – er versicherte die Werke, bei deren Ver- und Ankauf er nun hilft, bewertete und beriet zahlreiche Privatsammlungen. Nebenbei baute er seine eigene Sammlung zeitgenössischer Kunst auf. Nun hat Horsthemke gemeinsam mit dem Düsseldorfer Kunst-Berater Helge Achenbach und der ältesten deutschen Privatbank, der Berenberg-Bank, die „Berenberg Art Advice“ gegründet. Ein eigenständiges Unternehmen, das sich nicht nur dem Aufbau und der Verwaltung von Sammlungen sowie der Kunstberatung verschrieben hat, sondern das Kunden auch dabei unterstützt, ihr Geld in Öl auf Leinwand zu investieren – und Kapital aus der Kunst zu schlagen. Ein genialer Schachzug für alle Beteiligten. Das

prall gefüllte Adressbuch von Kunstberater Achenbach, der, wie er in einem Interview verriet, seit 15 Jahren nicht mehr akquirieren muss, wurde noch angereichert durch die Sammler-Kontakte Horsthemkes und die Abwicklungsmöglichkeiten über eine Privatbank.

Immobilienblasen können platzen, Aktienbörsen zusammenbrechen, Währungen wertlos werden. Ein Bild bleibt dagegen ein Bild. Auch wenn die Finanzwelt verrückt spielt – mit einem Kunstwerk hat man nicht nur ästhetischen oder dekorativen Mehrwert, sondern besitzt ein Stückchen Kunstgeschichte. Man holt sich die Aura des Originals ins Haus. Und so beantworten Reiche und Superreiche die Frage „Wohin mit dem Geld?“ zunehmend mit „Kunst“. Der internationale Kunstmarkt hat aktuell ein Volumen von 20 Milliarden Euro, in Boom-Jahren wie 2010 können es auch schon mal 43 Milliarden sein. „Das liegt auch daran, dass der Markt internationaler geworden ist, immer mehr Sammler kommen aus Asien, vor allem aus China“, sagt Horsthemke.

Horsthemke spricht mit ruhiger, sonorer Stimme. Seine goldenen Manschettenknöpfe blitzen auf, wenn er während des Gesprächs kurz E-Mails auf dem iPad checkt oder das Klingeln seines iPhones unterdrückt. Die beiden Geräte wirken seltsam aus der Zeit gefallen in dem dunkel-gediegenen Konferenzraum der Stadtvilla direkt am Rhein mit ihrem schmiedeeisernen Gitter und dem Kamera-Auge am Eingang. Seine sorgfältig gegelten grauen Haare und die markante schwarze Brille lassen den 46-Jährigen nicht nur jünger wirken, sondern für einen gebürtigen Westfalen auch ziemlich düsseldorferisch. Wenn Horsthemke unterschreibt, wird daraus eher eine Zeichnung denn eine Signatur. Das ist vermutlich angemessen, wenn man seinen Namen unter Millionen schwere Transaktionen setzen muss.

Leztens hatte er fast wieder so einen Fall. Ein Kunsthändler sprach Stefan Horsthemke an. Er wollte einen Picasso zurückkaufen, den Horsthemke ihm vor zwei Jahren im Auftrag eines Kunden abgekauft hatte. Auf 2,5 Millionen Euro hatte man sich damals geeinigt – ein sehr gutes Preis-Leistungs-

Verhältnis, fand Horsthemke. Und er hatte recht: Mittlerweile könnte der Kunsthändler das Bild für bedeutend mehr Geld verkaufen. Er bot Horsthemke 3,8 Millionen für das Bild. Horsthemke sprach mit seinem Kunden, dem damaligen Käufer. Eine Rendite von über 50 Prozent in zwei Jahren – ein Traum, sollte man meinen, auch wenn man die hohen Transaktionskosten von 10, bei Auktionshäusern bis zu 35 Prozent berücksichtigt. Doch der Picasso-Besitzer wollte sich nicht trennen. „Seine Liebe zu dem Bild ist gewachsen“, sagt Horsthemke, „ursprünglich hatte der Mann mit Kunst wenig am Hut und wollte nur sein Geld sinnvoll anlegen.“ Es wäre nicht das erste Mal, dass ein Anleger zum Sammler wird.

Ein betriebswirtschaftlich irrationales Verhalten – und doch ein für diesen Markt typisches. Der Kunstmarkt ist noch unberechenbarer als andere Märkte, was nicht nur am unkalkulierbaren Verhalten der Marktteilnehmer liegt. Anders als bei Aktien oder Immobilien lässt sich der Wert von Kunst nur begrenzt kalkulieren. Und da ist sie wieder, die Frage aller Fragen: Was ist gute, qualitätvolle Kunst? Was ist Kunst wert?

Fragt man Stefan Horsthemke danach, dann klingt alles ganz logisch und transparent. Horsthemke redet von „Art Evaluation Process“ und „Due-Diligence-Prüfung“, einem Verfahren, mit dem man vor einem Kauf verborgene Risiken aufspüren und die Qualität prüfen kann. „Im Falle der Kunst schauen wir, wo das Werk herkommt und wie häufig es bereits gehandelt wurde, wie stark es restauriert wurde, ob es gefälscht sein könnte, und welche Preise es auf dem Kunstmarkt erzielt hat.“ Neulich etwa habe ein Kunde ein bestimmtes Gemälde von Ernst Ludwig Kirchner im Auge gehabt und um Beratung vor dem Kauf gebeten. Es zeigte sich, dass bei einer älteren Restaurierung Leinwand und Farbschicht des Bildes in Acrylharz getränkt wurden. Die schlechte Restaurierung ließ sich nicht mehr rückgängig machen. „Dadurch war das Bild wertlos geworden“, so Horsthemke, „es kommt für viele Käufer nun nicht mehr in

Frage, auch wenn es motivisch interessant ist.“ Natürlich riet er vom Kauf ab.

Doch was, wenn Bilder weder gefälscht noch beschädigt sind? Wie kommt man rechtzeitig dahinter, dass Bilder aller Schaffensperioden von Gerhard Richter Summen erbringen, die der Künstler selbst „unverständlich, albern, unangenehm“ nennt?

Man kann es nur vermuten – also spekulieren. „In der Tate Modern in London läuft eine Richter-Ausstellung, die demnächst nach Berlin kommt, und er wird nächstes Jahr 80 Jahre alt – solche Faktoren spielen in die Bewertung hinein“, sagt Horsthemke, „für viele ist Richter ein zweiter Picasso.“ Aber niemand kann garantieren, dass Richter an seinem 107. oder 122. Geburtstag von den Zeitgenossen noch ebenso geschätzt werden wird. Letztlich kann keine noch so gute Qualitätsprüfung die Wertentwicklung vorhersehen. Es ist der Markt, der den Rang eines Kunstwerkes bestimmt, und nicht das Werk selbst. Sobald es jemanden gibt, der bereit ist, Geld auszugeben, steigt der Wert. Ein einfacher Mechanismus.

Wenn man Stefan Horsthemke glauben darf, dann ist er glücklich darüber, dass der Millionen schwere Picasso-Rückkauf nicht zustande kam. „Eine Kunstinvestition“, sagt er, „ist für uns eine langfristige, konservative Anlage und kein kurzfristiges Spekulationsobjekt.“ Man sollte nur kaufen, was zu einem passt und einem gefällt, findet er, und es mindestens fünf, besser zehn Jahre halten – am liebsten noch länger. Kunstwerke, die Berenberg Art Advice als Geldanlage empfiehlt, haben alle eines gemein: Sie entstanden vor 1945. Ihre Schöpfer sind tot, ihr Stellenwert auf dem Kunstmarkt ist geklärt. „Wenn man die wichtigen, großen Künstler nimmt, die in Museen und Sammlungen vertreten sind, und auf gute Qualität achtet, kann man wenig falsch machen“, sagt Horsthemke. Große Wertverluste sind dann ebenso wenig zu erwarten wie große Steigerungen: Mal steht Renaissance-Künstlern eine Renaissance bevor, weil die Ausstellung „Gesichter der Renaissance“ im Berliner Bode-

Museum das Interesse neu entfacht. Mal sind es die Impressionisten, die wieder im Interesse steigen. Natürlich muss man für Kunst dieser Kategorie tiefer in die Tasche greifen. Die Kunden von Berenberg Art Advice können das. Ihre Kunden investieren mindestens 100.000 Euro jährlich in Kunst. Zwischen fünf und zehn Prozent des Verkaufspreises landen als Beratungsgebühr bei Berenberg Art Advice.

Immer mehr Kunden wollen jedoch etwas anderes. Sie sind auf der Suche nach junger, zeitgenössischer Kunst, nach dem ultimativen Geheim-Tipp, der sich top entwickeln wird. „Ich werde das sehr oft gefragt, auch von Künstlern selbst“, sagt Horsthemke und schaut sehr ernst durch seine schwarze Brille. „Kunstspekulationen sind für uns ein No-Go-Thema. Damit macht man Kunst zur Ware und zerstört jungen Künstlern den Markt.“ Beispiele dafür gebe es genug, seit Christie's und Sotheby's vor 15 Jahren damit begonnen hätten, auch sehr junge zeitgenössische Kunst zu versteigern. Zu viele Künstler seien zu früh auf dem so genannten zweiten Markt, dem Auktionsmarkt, gehandelt worden, anstatt nach und nach über Galerien ihre Weg in Sammlungen zu finden.

Kunst als Ware – ist das nicht die Basis des Geschäftsprinzips von Berenberg Art Advice? Diesen Umstand möglichst auszublenden, ist noch so eine Eigenheit der Akteure auf dem Kunstmarkt. Auch Horsthemke spricht lieber davon, wie glücklich das Sammeln von Kunst macht, welche Lebensfreude es bringe und wie wichtig die richtige Vermittlung von Kunst sei.

Viele Künstler sind da längst einen Schritt weiter. Jeff Koons oder Damien Hirst spielen mit den Mechanismen und Funktionsweisen des Marktes, der Flirt – wenn nicht gar der Beischlaf – mit Markt und Kommerz ist zu ihrem Markenzeichen geworden. Damit stehen sie in der Tradition Andy Warhols, der bewusst die Grenzen zwischen Kunst und Kommerz verwischte, und das weit über seinen Tod hinaus: Nie war er so teuer wie heute, was vor allem an den Absprachen der größten Warhol-Sammler untereinander liegt.

Wer sehr viel Geld in Kunst investieren will, dem raten Horsthemke und seine Kompagnons nicht zu Warhol, sondern eher dazu, sich an Ankäufen großer, teurer Werken zu beteiligen, die anschließend zum Beispiel an Museen ausgeliehen werden. Allerdings ist man auch dann vor bösen Überraschungen nicht gefeit. In Dortmund schrubbte unlängst eine Putzfrau Martin Kippenbergers Installation „Wenn's anfängt durch die Decke zu tropfen“ kaputt. Das Werk war die Leihgabe eines anonymen Sammlers und ist nun irreversibel beschädigt. Dass die Versicherungssumme 800.000 Euro beträgt – ein für die kunstferne Öffentlichkeit unglaublicher Betrag angesichts des mageren Materialwertes aus einigen Brettern und einer rostigen Wanne – dürfte den Leihgeber kaum trösten, zumal die Installation nach Ansicht Horsthemkes stark unterbewertet war.

Der Text erschien zuerst in der Dezember-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West.

Die Kunden-Universität

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Die Hochschulen sind voll? Gut so! Im Jahr 12 nach Bologna darf sich der Studierende als Kunde im akademischen Betrieb fühlen. Der tut alles dafür, der Zielgruppe seine Dienstleistung möglichst schmackhaft zu machen. Studieren im Jahr 2011 – eine Collage.

Montag, 10 Uhr. Ursula Gather, Rektorin der Technischen Universität Dortmund, hat ihr professionelles Lachen aufgesetzt. „Gemeinsam sind wir stark“ steht auf dem schwarz-gelben Schal, den sie für die Kamera in die Höhe hält. Auch wenn sie inmitten von Studierenden sitzt: Die Tribüne des

örtlichen Fußball-Bundesligisten ist nicht gerade vertrautes Terrain für die Statistik-Professorin.

Kay Voges' Lachen ist gequält. Auch der Chef des Dortmunder Schauspiels reckt einen Schal in der Höhe, „Schal-la-la-la“ steht darauf. Klick – der Fotograf der örtlichen Presse hat sein Bild im Kasten, Gather und Voges lassen den Schal wieder sinken.

Die Uni-Rektorin in schwarzem Mantel und der Schauspiel-Intendant in Lederjacke, sie sind hier, weil sie eine Mission haben. An diesem kalten Montagvormittag im Fußballstadion wollen sie das gleiche: die frisch Immatrikulierten erreichen, begeistern, für sich einnehmen. Die Studenten sind „Young Potentials“, sie sind ihre Zielgruppe. Kay Voges will sie in seine Theaterabende locken, die neuerdings mit einer Warnung vor Stroboskop-Licht beginnen und „Green Frankenstein & Sexmonster“ heißen. Ganz so viel Action hat Ursula Gather zunächst nicht zu bieten. „Sie sind die Stars von morgen an unserer TU“, ruft die Rektorin den 4000 anwesenden Neulingen zu. Dann sagt der Oberbürgermeister den Neu-Dortmundern Hallo. Es gibt ein Konzert, es gibt etwas zu gewinnen, sogar eine Gebärdens-Dolmetscherin ist da. Eine simple Begrüßung der Erstsemester ist es nicht, die die TU da auf die Beine gestellt hat – es ist ein Event, ausgerichtet auf junge Leute, denen man einiges bieten muss, wenn man ihre Aufmerksamkeit will.

Bei David Kraß hat es nicht funktioniert: Er ist der Begrüßung im Stadion fern geblieben. „Ich hab das leider total verpennt“, sagt der 21-Jährige und streicht mit der Hand über seine üppigen Locken, einmal von hinten nach vorn und wieder zurück. Nach einer abgebrochenen Koch-Lehre entschied sich David, Mathe- und Sowi-Lehrer für Gymnasium und Gesamtschule zu werden. David Kraß: Einer von 115.000, die an diesem Montag in NRW ihr Studium beginnen. Und zwar nicht mit einem Event, sondern später am Tag mit der Vorlesung „Einführung in die Soziologie“ im HS 1 der EF 50. Dass sich hinter den

Abkürzungen der Hörsaal 1 in der Emil-Figge-Straße 50 verbirgt, wusste David schon, als er zu Hause in Dortmund-Kirchlinde losfuhr, eine Dreiviertelstunde mit dem Bus, einmal umsteigen. Auch den Weg von der Bushaltestelle zu seinem Gebäude kannte er schon, dank der Orientierungsphase. Mehrere Tage lang konnte David alle Fragen loswerden, auf dem Programm stand unter anderem „Spiele, Informationen, Gespräche mit Höherseimestrigen“. Zum Abschluss dann ein Kneipenabend.

Um acht Prozent ist die Zahl der Studienanfänger an der TU Dortmund in diesem Wintersemester gestiegen, 4600 junge Leute haben sich fürs erste Semester neu eingeschrieben. Das ist vergleichsweise wenig: In ganz NRW stieg die Zahl der Neu-Studenten um 18 Prozent. Das liegt vor allem an der Abschaffung der Wehrpflicht: Zusätzlich zu den jungen Männern, die nun direkt von der Schule zu Uni gehen, kommen noch jene, die gerade ihren Wehr- oder Zivildienst absolviert haben. Außerdem gab es in Niedersachsen und Bayern durch die Verkürzung der Schulzeit von 13 auf 12 Jahre gerade doppelt so große Abiturjahrgänge. Dieser Umstand hat sich jedoch zumindest in Dortmund nicht ausgewirkt – nur wenige Dortmunder Erstsemester kommen aus Bayern oder Niedersachsen.

Zahlende Kunden im akademischen Betrieb sind sie zwar nicht mehr, die Studierenden – die Studiengebühren in NRW sind seit diesem Wintersemester abgeschafft. Dennoch wird die Leistung einer Hochschule, und damit auch ihre Finanzierung, daran bemessen, wie erfolgreich sie den Arbeitsmarkt bedient. Je mehr Studierende sie mit Bachelor, Master oder dem Doktor-Titel entlässt, desto mehr Geld gibt es vom Land.

Walter Grünzweig kann diesen Umstand weitaus böser formulieren. Dann klingt es so: „Wir erhalten unser Geld vor allem dafür, dass wir möglichst viele Studierende möglichst schnell durch stromlinienförmige Curricula in Designerstudiengängen führen, die durch Verlaufspläne schon vorab auf ihre Gleitfähigkeit geprüft wurden“, sagt der Professor für amerikanische Literatur und Kultur an der TU

Dortmund. Bis zum vergangenen Jahr war er als Mitglied des Rektorats für das Studium und die Qualität der Lehre verantwortlich. Grünzweig gilt als scharfer Kritiker des Bologna-Prozesses, der den deutschen Hochschulen seit Anfang des Jahrtausends das System angeblich europaweit vergleichbarer Bachelor- und Master-Abschlüsse und standardisierter Lehrveranstaltungen beschert hat. Grünzweig sagt öffentlich Sätze wie: „Kreativität entsteht durch radikale Interdisziplinarität“, oder: „Die Zeit meines Studiums war entscheidend länger als die Regelstudienzeit und erlaubte mir den Luxus von Lektüre und Reflexion außerhalb von Credits und Workloads.“ In Grünzweigs Seminaren – Vorlesungen hält er sowieso für überflüssig – beschäftigen sich die Studierenden jeweils auch damit, woran ihr Professor gerade forscht, ob das nun Walt Whitman oder „Bildung im transatlantischen Kontext“ ist. Mit Erfolg: Grünzweig erhielt im vergangenen Jahr den Ars legendi-Preis für exzellente Hochschullehre der Hochschulrektorenkonferenz. „Ich finde es falsch, jedes Semester die gleichen Seminare anzubieten“, sagt Grünzweig.

Sein Nachfolger im Rektorat, Metin Tolan, tut genau das. Die Vorlesungen des Professors für Experimentelle Physik heißen „Experimentelle Physik 1“ oder „Physik 3“. Dabei ist auch Tolan ein ausgezeichnete Lehrender: In seine als äußerst unterhaltsam geltenden Vorlesungen streut er gerne Filme ein, 2010 wurde er von einer bundesweiten Studentenzeitschrift zum „Professor des Jahres“ gekürt. Auf seiner Veröffentlichungsliste finden sich Titel wie „James Bond und die Physik“ oder der „Physik des Fußballspiels“. „Bologna hat mehr Stringenz ins Studium gebracht, sagt er, „war es denn wirklich besser, dass man früher zehn Semester lang studieren konnte, ohne einmal eine Prüfung machen zu müssen?“

Der Physiker und der Amerikanist stehen für unterschiedliche Auffassungen davon, was universitäre Lehre heute leisten müsste. In Grünzweig und Tolan stehen sich das Humboldtsche

Bildungsideal und die Vorstellung von einer Hochschule als Berufsvorbereitung gegenüber. Sollte die Universität den Studenten als intellektuellen Dialogpartner ernst nehmen, wie Grünzweig es fordert – oder sollte sie ihn in den Mittelpunkt stellen, sich nach seinen Bedürfnissen ausrichten? Die Hochschulen haben die Antwort darauf längst selbst gegeben. „Der Student steht bei uns absolut im Fokus“, schwärmt Tolan, „für den Service, der heute geboten wird, hätte ich früher 500 Euro freiwillig bezahlt.“

Was mit „Service“ gemeint ist, lässt sich erahnen, wenn man David beim Studienplanbasteln beobachtet – oder vielmehr beim Stundenplan-Auswerfen. Denn wenn sich David im Onlinesystem der Uni einloggt, ist der Plan schon fast fertig. Das System hat seine Pflichtveranstaltungen bereits druckfertig eingefügt. Klickt David dann auf seine Vorlesung „Didaktik der Zahlen und Elementaren Algebra“, hat er sofort alles im Blick: Ort und Zeit, Telefonnummer und E-Mail des Dozenten, Literatur. Er kann sogar sehen, ob die Veranstaltung in jedem Semester oder nur einmal im Jahr angeboten wird. Und er kann sich den Idealverlauf eines Durchschnittsstudiums anschauen, um es genau so nachzustudieren.

David selbst nutzt das System allerdings kaum. „Ich habe mir mit Kollegen selbst ein Programm geschrieben, das wir übersichtlicher finden“, sagt er. Außerdem hat er sich seinen Stundenplan mit 24 Semesterwochenstunden etwas voller gepackt als Otto Musterstudent: „Rausschmeißen kann ich später immer noch“. Den Mittwoch hat er sich frei gehalten, um den Vorlesungsstoff zu Hause nachzuarbeiten. „Eine Vorlesung braucht zwei Stunden Nachbereitung“, sagt David. Das hat er in der Orientierungsphase gelernt. Sein Plan ist es, vor allem am Wochenende nachzuarbeiten. Er will sein Studium in der Regelstudienzeit beenden, sechs Semester bis zum Bachelor, vier bis zum Master of Education. Mit Mathe und Sozialwissenschaften hat er eine gute Kombination gewählt. Die Einstellungsschancen sind bestens, und David ist hoch

motiviert. Er freut sich auf Formeln und Aufgaben, die man lösen und abhaken kann, nach harten Monaten bei rüdem Umgangston in der Küche seines Ausbildungsbetriebs.

Freitag, 12 Uhr. Hoch-Zeit in der Hochbahn, die alle paar Minuten zwischen dem Süd- und dem Nord-Campus verkehrt. „Das Seminar war meeega-anspruchsvoll“, klagt eine junge Frau ihrer Kommilitonin, „man musste die Texte wirklich alle lesen! Die hat später danach gefragt!“ Ihre Kollegin schüttelt ungläubig den Kopf. Draußen nieselt es, der Himmel ist grau wie der Beton der Geschossbauten.

David ist um halb sieben aufgestanden, um um 8 Uhr an der Uni zu sein. Er wohnt noch zu Hause. Einen Führerschein hat er nicht, ebensowenig ein Laptop. Damit fällt er fast schon auf. Wer den Blick über die Klappptische einer x-beliebigen Vorlesung schweifen lässt, sieht Laptops in jeder Reihe. Auf vielen Monitoren ahnt man das blaue Logo des sozialen Netzwerks „Facebook“. Dank des kostenlosen W-Lan-Netzes muss kein Student auch nur für die Dauer eines Seminars auf Online-Präsenz verzichten.

In den fünf Tagen als Student hat David schon vieles gelernt: Dass man Vorlesungen, die gegen Mittag enden, am besten fünf Minuten vor Ende verlässt, da sonst die Schlange in der Mensa unerträglich lang wird. Dass man morgens zuerst seine Uni-Mails checken sollte, weil die Dozenten manchmal erst abends schreiben, dass ihre Veranstaltung am nächsten Morgen ausfällt. Dass es für jedes studentische Problem eine Vielzahl an Servicestellen, Beratungseinrichtungen und Webseiten gibt. „Gestern Abend habe ich um sieben Uhr noch eine Mail mit einer Frage losgeschickt und hatte um halb acht schon die Antwort“, sagt David halb verwundert, halb begeistert. Aufs Studium bezogen hat der Neu-Student vor allem eines gelernt: Dass man nicht alles auf Anhieb verstehen muss, was der Professor während der Vorlesung sagt. „Mathe ist schon teilweise echt heftig“, sagt er. Dafür ist ja die Nachbereitung da. Er nutzt nun auch die Zeitfenster zwischen zwei Vorlesungen zum

Nachbereiten, zum Beispiel in der Uni-Bibliothek.

Die hat von 7 Uhr morgens bis 1 Uhr nachts geöffnet, sogar am Wochenende. In dieser Zeit kann man dank entsprechender Automaten auch Bücher ausleihen und zurückgeben. Wer anschließend im Dunkeln zur S-Bahn oder seinem Auto laufen muss, kann sich sogar vom Wachdienst dorthin begleiten lassen. Dennoch ist man in der Bibliothek mit dem eigenen Service noch nicht ganz zufrieden. „Wir würde gerne mehr PC-Plätze und mehr Gruppenarbeitsplätze anbieten, an denen Studenten zusammen lernen und auch reden dürfen“, sagt Sprecherin Iris Hoepfner. In der ersten Woche des Wintersemesters bietet die Zentralbibliothek für die Anfänger zwei Führungen täglich. „Die werden ganz prima angenommen“, sagt Hoepfner erfreut, „im vergangenen Jahr hatten wir nur 120 Interessenten, jetzt sind es etwa doppelt so viele.“ 240 Studierende, das sind gerade mal fünf Prozent aller neu Immatrikulierten.

Wieder ein Montag. Endlich scheint mal die Sonne. Bei dem klaren, kalten Wetter wirkt der Campus plötzlich ganz freundlich. Vor dem Gebäude EF50 glitzert das Regenwasser-Biotop, die Mensa leuchtet in fröhlichem Orange. In der stilvoll mit dunklem Holz ausgestatteten Café-Ecke der Mensa riecht es süßlich nach Karamel-Macchiato. David ist mit seiner Nachbereitung immer noch im Rückstand – „am Wochenende hatte ein Freund Geburtstag“, sagt er, macht sich aber keine Sorgen. Er wird es schaffen.

Mehr Studenten schneller und effektiver durchs Studium zu schicken, das war die Hoffnung, die sich mit dem Bologna-Prozess verband. Dass sie sich nicht bestätigt, haben erste Studien schon erwiesen: Bachelor-Studenten vor allem der Ingenieur- und Naturwissenschaften stoßen vermehrt an ihre Leistungsgrenzen, scheitern öfter in Prüfungen und brechen früher ab als zu Zeiten des Diploms und Magisters.

„Die Leichtigkeitlüge“ heißt ein viel diskutiertes Buch von Holger Noltze, Professor für Musikjournalismus an der TU

Dortmund. Darin vertritt er die These, dass Anstrengung und der Umgang mit Komplexität unpopulär geworden sind, dass Beliebtheit und Marktgängigkeit zum Maß aller Dinge werden. Mehr und mehr Energie werde darauf verwendet, die Zielgruppe zu umwerben und ihr eine Sache möglichst leicht zu machen, die in Wahrheit große, ernsthafte Anstrengung bedeutet.

Wüsste man nicht, dass Holger Noltze damit den Musikbetrieb und die Branche der Musikvermittler gemeint hat – man könnte dabei an den akademischen Betrieb denken.

(Der Artikel erschien in der November-Ausgabe des Magazins K.WEST)

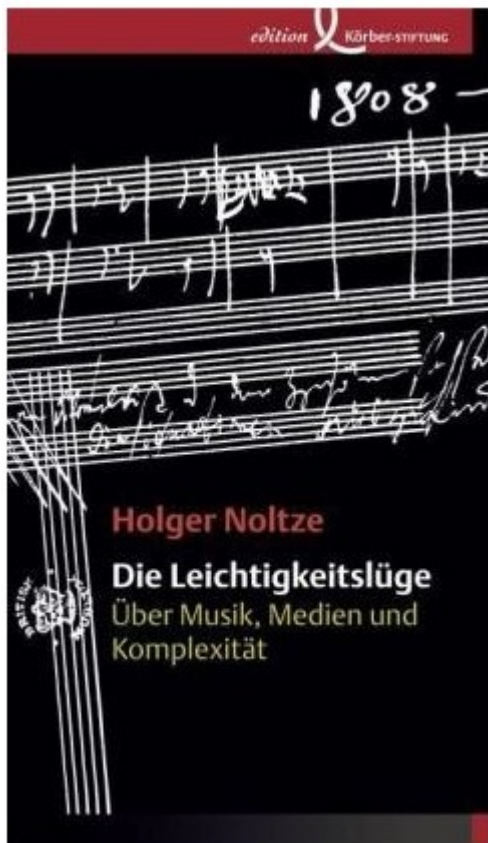
Von Vermittlung und Verblödung

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Für sein Buch „Die Leichtigkeitlüge“ hat Holger Noltze, Professor für Musikjournalismus an der TU Dortmund, viel Beifall erhalten – aber auch ein paar Buh-Rufe aus der Branche. In dem Band mit dem Untertitel „Über Musik, Medien und Komplexität“ vertritt er eloquent seine These: Kunst- bzw. Musikgenuss ist nicht so leicht zu haben, wie viele Programme zur Musikvermittlung es behaupten. Wer ästhetische Erfahrungen machen wolle, müsse auch Anstrengung zulassen. Ein Großteil der gut gemeinten Programme laufe nicht nur ins Leere, sondern banalisiere auch noch das Werk, um dessen Vermittlung es eigentlich gehen solle. Ein vermittelndes Gespräch mit dem streitbaren Professor.

Geredet wird zurzeit ja viel davon, aber was ist das eigentlich: Musikvermittlung?

Noltze: Musikvermittlung ist alles, was zwischen einem musikalischen Kunstwerk und uns Hörenden passiert. Das kann Musikunterricht sein, eine klassische Konzerteinführung, eine Konzertbesprechung in der Zeitung, aber wenn ich Ihnen erzähle, was ich gestern Abend gehört habe, ist das auch Musikvermittlung. Auch eine Fernsehsendung, auch ein Youtube-Video sind Musikvermittlung. Musikvermittlung ist vieles, und sie ist sehr wichtig.



Mögen Sie den Begriff? Er ist ja sehr technisch, wo es doch eigentlich darum geht, Faszination für Musik zu wecken ...

Ich habe sehr viel darüber nachgedacht ... ach, eigentlich habe ich nichts gegen den Begriff. Auch bei Goethe kommt ein Mittler vor, es ist ein ehrwürdiges Wort. Meine Kritik setzte da ein, wo etwas passiert, was ich als Projektion bezeichne: Ich habe hier einen schwierigen Inhalt: Neue Musik, oder den späten Beethoven, oder die Kunst der Fuge. Und dort habe ich das Publikum. Und ich habe ein Problem: Das Publikum wird älter. Es wird weniger. Die Musikvermittler wollen glauben machen, mit ihnen werde alles gut, mit ihnen werde sich der Gegenstand schon erschließen und weiterleben. Dagegen ist erstmal nichts zu sagen. Musik ist schließlich stark an die

Aufführung gebunden. Ich kann sie eben nicht wie eine Werkausgabe ins Regal stellen oder an die Wand hängen, sondern sie ist präsent. An die Aufführung gebundene Musik verlangt danach, dass der Zugang zu mir gelegt wird. Das ist ja auch das, was wir hier lehren und erforschen wollen: Musikjournalismus als logischer zweiter Flügel neben der Musiklehrerausbildung; Kommunikation über Musik, die über Medien geht.

Was ist dann das Problem?

Durch die Einführung des Wortes Musikvermittlung fühlten sich plötzlich viele Leute dafür zuständig. Es macht ja auch Spaß, über Musik zu reden. Jetzt passiert etwas Merkwürdiges: Es gibt zwar ein Problembewusstsein unter den Musikvermittlern, aber auch eine große Bereitschaft, sich toll zu finden und permanent auf die Schulter zu klopfen, denn man macht etwas mit Kindern, Mozart ist eh gut, man hat einen fraglos guten Inhalt ... Dabei läuft durchaus nicht alles so toll, wie die Fotos mit den glänzenden Kinderaugen glauben machen. Ich finde, es gibt zu viel Zufriedenheit und zu wenig Selbstkritik. Es bildet sich eine Blase, eine heile Welt der Musikvermittlung, und draußen passiert etwas ganz anderes. Aber das will man nicht sehen, denn das ist unkomfortabel.

Was passiert denn da draußen?

Es gibt zum Beispiel musikalische Programme, die an die Schule angedockt sind. Nur in der Schule kann man alle erreichen – jedenfalls da, wo es Musikunterricht gibt. Aber jenseits der Schule erreichen Sie nur noch spezielle Milieus, die Kinder der Abonnenten. Und die haben die Neigung, sich unter sich wohl zu fühlen und das Draußen auszuklammern.

Sie haben im Schwerpunkt Germanistik und Spanisch studiert. Wer hat denn Ihnen Musik vermittelt?

Es gab Musik in der Familie; mein Opa war Musiker. Aber als ich Klavier lernen wollte, musste ich anklopfen und darum

bitten. Mein Vater war Bergmann, ein Klavier im Haus war nicht selbstverständlich. Deshalb habe ich das auch eine Art Geschenk empfunden, ich wollte es gerne. Ich bin nicht belämmert worden. Und irgendwann hatte ich das Gefühl, Musik ist für mein Leben wichtig. Da tut sich ein anderes Feld auf, das mich bereichert, das mich durch Krisen trägt und mir wichtig ist. Mein bester Freund Christoph war Fußballfan. Er hat mir von Westfalia Herne erzählt und ich habe ihm das Meistersinger-Vorspiel vordirigiert. Das war ein selbstverständlicher Austausch, und so geerdet gefällt mir das gut.

Wenn Sie sagen, Sie seien nie mit Musik „belämmert worden“, meinen Sie damit Ihre Eltern. Gab es damals Musikvermittlungsprogramme, etwa in Schulen?

Meinen Musikunterricht würde man heute wohl als abschreckend empfinden. Der Inhalt wurde einem hingestellt: friss oder stirb. Wenn ich sehe, was heute im Musikunterricht bei meinem Sohn passiert, dann läuft das oft anders herum: Macht doch mal ein Referat über eure Lieblingsband. Das ist ja auch in Ordnung. Aber wenn Sie den Kindern dann mit Mozart kommen, klappen die Ohren wieder um. Die Kolleginnen und Kollegen, die hier in Dortmund schon seit Jahren Musiklehrerausbildung machen, sind ausgesprochen findig darin, wie man neben der Freude am Wiederfinden des Bekannten auch eine Freude am Entdecken von etwas Neuem entwickeln kann. Zusammen mit dem neuen Studiengang Musikjournalismus ist das ein riesiges, sehr praxisorientiertes Labor für Vermittlungsfragen.

Was sollten Musiklehrer denn Ihrer Meinung nach tun?

Ich versuche die angehenden Musiklehrer, die in meinen Seminaren sitzen, zu ermutigen, mit erhobenem Haupt in die Schule zu gehen. Nicht zu denken, Mathematik sei das Wichtige und Musik nur die Zugabe. Nein! Ihr seid wichtig. Musik ist kein Orchideenfach. Die Leute, die wir hier ausbilden, sollen das, was sie tun, mit Passion tun. Und diese Leidenschaft, das

Entzündlich sein für eine Sache, kann auch andere anstecken. Was wir nicht mehr machen können: Beethoven als Bildungsinhalt ausweisen, den man verinnerlichen muss, weil das eben so ist. Das wird nicht funktionieren, da man heute traurigerweise sehr gut durch diese Welt kommt, ohne etwas von klassischer Musik gehört zu haben.

Musikunterricht ist ja nichts Neues – woher kommt die beschriebene Blase, der Boom an Musikvermittlung?

Im Jahr 2002 kam der Dokumentarfilm „Rhythm is it“ heraus: Die Berliner Philharmoniker und der Choreograf Royston Maldoom machten mit Berliner Brennpunkt-Kindern ein Tanzprojekt zu Strawinskys „Le Sacre du Printemps“. Diesen Film haben unglaublich viele Menschen gesehen, es war der erfolgreichste Dokumentarfilm in diesem Jahr. Viele haben geweint – ich auch, denn es war rührend zu sehen, wie sich Fenster auftun bei denen, die Strawinsky eigentlich so fern sind, wie man sich das nur vorstellen kann. Es war der Beweis: Musikvermittlung kann gelingen, wenn man nur entschieden genug ist. Wenn man auch klar macht: Es ist eine ernste Sache. Es ist nicht nur Spaß. Da gibt es diese Szene, wo das Projekt fast kippt, weil es nicht voran geht. Es gibt eine Grundsatzdiskussion, eine Gruppe Mädchen giggelt, und da sagt der Choreograf: Was lacht ihr denn da so? Die Mädchen antworten: „Wie, det soll doch Spaß machen hier. Lachen is jesund, wa?“ Und dann sagt Maldoom: „Das könnt ihr so sehen. Aber für mich ist es ernst.“ Und er erklärte ihnen, warum das Tanzen für ihn so eine Lebenswichtigkeit hat. Das Projekt ging dann weiter.

Eine wunderschöne Erfolgsgeschichte...

Ja, aber daraufhin haben viele, die eben nicht die Berliner Philharmoniker sind, gedacht, wir müssen auch so etwas machen. Und wo ein Bedarf ist, sind sofort auch Leute, die ihn füllen. Jeder Boom schwemmt auch Mittelmaß nach oben, und die Gefahr ist, dass man darüber den Maßstab verliert und sich nicht mehr traut, weiterzugehen. Was ist kritisierere, ist, wenn

Vermittlung bloß noch über Vereinfachung läuft. Dass sie den Gegenstand so sehr verkleinert, bis er eine Pille ist, die man noch reinkriegt. Ich kann aber nicht den Wert von Bach oder Mozart ständig behaupten und dann die Sache selber so abschaben, bis gar nichts mehr übrig bleibt.

Ein Beispiel?

2006 war Mozart-Jahr, und die Medien waren voll von ihm. Was aber da von Mozart übrig geblieben ist, ist schon sehr traurig. Mit Musik hatte das gar nichts mehr zu tun, gar nichts. Aber ich glaube schon, dass es eine Chance gegeben hätte! Man darf nur nicht so mutlos sein, man muss eine Faszination wecken auch für das, was nicht so einfach ist. Jeder Mensch hat Bedürfnisse, und ich behaupte, es gibt noch das Bedürfnis nach Musik, es gibt auf jeden Fall das Bedürfnis nach anderen Erfahrungen. Und die mache ich, wenn ich meine Alltagswahrnehmung hinter mir lasse. Das kann ich aber nicht, wenn alles auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht wird. Der ist uninteressant. Damit speist man das Publikum ab, nimmt es nicht ernst.

Aber ist es nicht erst einmal gut, die Leute über die Schwelle zum Beispiel eines Konzerthauses zu führen? Man kann sie dort dann ja ruhig stehen lassen – und hoffen, dass sie nun Eigenmotivation entwickeln, denn ohne die geht es eh nicht weiter.

Ja, aber was meiner Meinung nach nicht geht, sind Vermittlungsmodelle à la Elke Heidenreich, über die ich in meinem Buch ein großes, bisschen böses Kapitel geschrieben habe. Sie hat die Oper entdeckt. Und dass sie in jeder Oper weinen kann. Sie vermittelt: Wenn du auch weinen willst, dann geh mir nach. Es gibt Leute, die ihr glauben und die ihr nachgehen. Sie macht das ja auch eloquent und immer beglaubigt durch ihre eigene Rührung. Ich behaupte aber und kann das auch belegen: Sie bringt die Leute bis an das Portal, an dessen Ecke sie steht und redet und weint, und die Leute gehen durch,

und dann sind sie tatsächlich allein. Sie merken, sie müssen gar nicht weinen. Stimmt irgend etwas nicht mit ihnen? Das ist dann ein fauler Zauber, ein falsches Versprechen, das gemacht wird.

Aber sie waren da in der Oper, und es hätte passieren können. Immerhin waren sie da!

Es hätte passieren können, aber wenn, dann nicht wegen Elke Heidenreich. Ich glaube, dass die Enttäuschung: hat nicht geklappt mit dem Weinen, bei den Menschen letztlich dazu führt, dass sie nicht mehr wiederkommen werden. Und über Inhalte zu reden, vermeidet Elke Heidenreich konsequent. Sie redet nur über Emotionen.

Ein Kollege von Ihnen hat in der Neuen Musikzeitung (nmz) ebenfalls den „Vermittler-Hokuspokus“ kritisiert und behauptet, klassische Musik könne man erst mit reifen Ohren ernsthaft hören. Stimmen Sie zu?

Ich glaube, das hat er jedenfalls nicht exkludierend gemeint. Mein Kollege Hans Christian Schmidt-Banse, der das geschrieben hat, hat natürliche Jahrzehnte von Erfahrung und misstraut der schönen neuen Vermittlungswelt... Immerhin sind wir ja schon etwas schlauer. Ein Kollege in Paderborn hat festgestellt: Es gibt eine Phase der Offenohrigkeit für alle Arten von Musik, und die geht, raten Sie mal: Von null Jahren ...

... bis 13 Jahren?

Genau. Wenn die Pubertät ihr grässliches Haupt erhebt, ist es erstmal vorbei. Mein Sohn war ein großer Fan von Strawinsky, und zwar, weil er den Disney-Film „Phantasia“ gesehen hatte, in dem „Le Sacre du Printemps“ vorkommt. Und wenn ich ihm, dem damals Fünfjährigen, einen anderen Strawinsky aus der gleichen Phase vorgespielt habe, dann sagte er: Das ist die Dino-Musik. Er fand es toll. Diese Phase ist nun vorbei, jetzt gibt es nur noch Hard-Rock, in Abgrenzung zu Papa. Faszinierend ist jedenfalls, dass in dieser Phase Musik existenziell wichtig

wird. Auf einmal definiert man sich über Musik. Die Frage ist nur, was nach der Pubertät passiert. Und ob man vorher auch mal eine positive Erfahrung mit anderer Musik gemacht hat.

Wie könnte Musikvermittlung das erreichen?

Ich habe auch keine Patentrezepte, aber man sollte erst einmal gewisse Fehler vermeiden. Zum Beispiel den, Musik als Zwangs-Bildungsinhalt zu behandeln. Es kann eine so tolle Erfahrung sein, schöne Klänge zu hören. Vermittlung sollte sich verstehen als Zugangserforschung an musikalischen Kunstwerken. Dabei müssen sich die Zugänge an der Kreativität der Kunstwerke messen und nicht an dem, was im Konzertführer steht. Natürlich geht das nicht ohne Anstrengung; wir müssen uns ein bisschen reinhängen, wenn wir etwas von der Sache haben wollen. Es wird aber gern vorgegaukelt, das sei nicht so, denn alle wollen ihre Projekte verkaufen.

Was würde wohl Beethoven über die heutigen Formen der Musikvermittlung denken?

Beethoven ist vielleicht nicht das typische Beispiel, der wollte ja die Menschheit erreichen, aber Künstlern ist meist relativ egal, was um sie herum passiert. Das kann ich auch verstehen. Wer sich auf seine Kunst konzentrieren will, der muss nicht dauernd als Postbote seiner Botschaft unterwegs sein. Genau dafür wollen wir unsere Studenten hier ja auch ausbilden. Wir wollen Leute, und das ist unser Alleinstellungsmerkmal, die sich am Ende formal, technisch, handwerklich in Musik auskennen und die auch das Mediengeschäft kennen. Musikjournalismus war bisher kein Lehrberuf, sondern immer eine Art biografischer Unfall. Und ich bin sicher, dass für Kommunikatoren über Musik ein Bedarf da ist, der sogar noch steigen wird. Aber es geht auch ein bisschen darum, die Welt zu retten.

„Der Musikjournalist nach Dortmunder Art ist auch Therapeut, Dolmetscher und Muntermacher. Er glaubt an die Genesung der

Klassik“, schreibt die ZEIT. Stimmen Sie der Charakterisierung zu?

Ja. Ich will Motivation generieren. Und ich bin grundsätzlich optimistisch, allerdings kritisch mit dem Zustand des Betriebs. Kürzlich gab es ein Streitgespräch für die Zeitschrift „Das Orchester“, und da fragte mich mein Gegenüber, warum immer meckere. Ich antwortete, dass sich bei einem Arztbesuch doch auch nicht erzähle, was alles nicht weh tut. Da sagte er: Aber der Patient ist grundsätzlich doch gesund! Genau das glaube ich eben nicht. Der Patient kränkt stark, der Umgang der Gesellschaft mit dem Gegenstand Musik ist nicht so, wie es sein könnte. Aber ich bin Optimist, denn wir haben ein großes Kapital. In jeder mittleren Stadt gibt es ein Orchester. Das ist ein unglaublicher Reichtum, der uns vergleichsweise gar nicht viel kostet, aber man muss diesen Schatz heben. Das macht mich kribbelig. Ich habe das Gefühl, da kann man mehr machen.

Zur Person

Dr. Holger Noltze hat als Professor für Musikjournalismus seit 2005 den Studiengang „Musik und Medien / Musikjournalismus“ am Institut für Musik und Musikwissenschaft aufgebaut. Die ersten zehn Studierenden des Fachmaster-Studiengangs sind derzeit im zweiten Semester. Noltze studierte Germanistik und Hispanistik in Bochum und Madrid. Er promovierte über den „Parzival“-Roman Wolframs von Eschenbach. Nach einem Volontariat beim WDR wurde er Redakteur und Moderator verschiedener Kulturmagazine im WDR-Radio und -Fernsehen und arbeitete als Ressortleiter Aktuelle Kultur beim Deutschlandfunk. Am Dortmunder Konzerthaus gründete er die Vortragsreihe „Dortmunder Lektionen zur Musikvermittlung“..

Das Interview erschien zuerst in [„mundo – Das Magazin der TU Dortmund“, Ausgabe 14/11](#)

Ein Dortmunder Stillleben

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Vanitas – alles Irdische ist eitel und vergänglich. Dieser Umstand ist auf barocken Bildern hinreichend beschrieben worden. Eine erfrischende Neu-Interpretation erfuhr das Genre nun durch einen unbekannten Installationskünstler auf der Dortmunder Kampstraße. Die Materialien: Mixed Media (Glasflasche, Taubenleiche, Heckenrosen).

Neu ist einerseits, dass der Anonymus organische Materialien verwendete und damit quasi die Dimension der Zeit, die Vergänglichkeit, nicht nur anhand von Symbolen andeutet, sondern gleich damit arbeitete. Schon Stunden später vermutlich wird ein unwissender Flaschensammler oder Straßenreiniger das Arrangement zerstört haben, und wenn nicht, täten Insekten das ihre, das Bild zu zerstören, indem

sie das tote Tier schändeten. Auch die Heckenrosen würden verblühen.

Erfrischend ist andererseits die Erweiterung der Symbolik: Statt Geige, Schmuck oder Büchern steht hier die Pilsflasche stellvertretend für jene Dinge, denen wir Wert beimessen. Statt Totenkopf, Sanduhr, Kerze oder welkender Blume symbolisiert eine tote Taube für das jedem Leben immanente Ende. Ein Dortmunder Stilleben.

Teil einer Massenbewegung sein

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Wollten Sie schon immer Teil einer Massenbewegung sein? Nein? Ich auch nicht. Dann ist eine „Kritische Masse“ sicher genau das Richtige. Am Wochenende gab es in Dortmund Gelegenheit, auszuprobieren, wie es sich anfühlt: Critical Mass!

Was das sein soll? Das kann wikipedia besser erklären: „Critical Mass (Kritische Masse) ist eine international verwendete Aktionsform, bei der sich mehrere nicht motorisierte Verkehrsteilnehmer scheinbar zufällig und unorganisiert treffen, um mit gemeinsamen und unhierarchischen Protestfahrten durch Innenstädte mit ihrer bloßen Menge und ihrem konzentrierten Auftreten auf ihre Belange und Rechte gegenüber dem motorisierten Individualverkehr aufmerksam zu machen.“



Kurze Party auf dem
Wall auf Höhe des
Hauptbahnhofs.

Kurz gesagt, Critical Mass ist eine Demonstration auf dem Fahrrad für das Fahrrad, wobei die Demonstranten weder Forderungen auf Plakaten erheben noch lautstark skandieren, sondern höchstens dann und wann ihre Klingel betätigen. Die Teilnehmer machen sich eine Lücke in der Straßenverkehrsordnung zu Nutze, die es erlaubt, ab einer bestimmten Anzahl im Verband zu fahren – also bei ausreichender Menge auch die komplette Fahrbahnbreite einzunehmen. Genau das taten die rund 300 Menschen, die sich am Samstag um 15 Uhr auf dem Friedensplatz versammelten.

Ein junger Mensch mit Megaphon erklärte vor dem Start noch schnell die Regeln: Immer schön hintereinander bleiben, Ampelzeichen einfach gar nicht beachten, die Vorderen geben die Richtung an, jeder fährt auf eigene Verantwortung. Dann geht es ab auf den Wall.

Ein Blick über den Friedensplatz: Wer ist noch dabei? Da sind Fahrerinnen im Seniorenalter und gut behelmte Zehnjährige. Da sind langhaarige Männer mit Plastikblumen am Rad und junge Männer mit nackten Oberkörpern. Einige tragen riesige, wummernde Lautsprecher in Rucksäcken auf dem Rücken, andere

ihre Kinder auf dem Gepäckträger. Ich sehe Hollandräder und Mountainbikes, Liegeräder und Rennräder, Lastenräder und Fahrräder mit extra breiten Reifen, die wie die Velo-Version eines Choppers aussehen, Tandems und Klappräder, eigene und von metropolradruhr geliehene Räder.



Gewummer vom Rücken
statt aus dem
Kofferraum.

Auf dem Wall geht es rechts herum Richtung Dortmunder U. Leise Enttäuschung: Die Polizei ist ja dabei! Dabei muss eine Critical Mass gar nicht wie eine Demo angemeldet werden. Bald merke ich, dass das schon besser ist: Es lassen sich sicher nicht alle Autofahrer gerne von einer Horde siegessicher grinsender Radfahrer demütig in die Warteposition versetzen. Da verschafft die Präsenz der grün-weißen Motorräder doch ein wenig mehr Sicherheit. „Bitte fahren Sie nur auf der rechten Spur, denken Sie an Ihre eigene Sicherheit“, erinnert der freundliche Polizist die Radfahrer wieder und wieder, doch der Hinweis nutzt nur am Anfang. Spätestens auf Höhe des Hauptbahnhofes wird die kritische Masse euphorisch. Wir besetzen nun alle drei Fahrspuren, klingeln wild und winken den wartenden Menschen an Fußgängerampeln und in Autos. Es dauert sicher drei Ampelphasen, bis die bunten Bicyclisten

vorbeigezogen sind und der Verkehr seinen gewohnten Gang gehen kann.

Nach einer Ehrenrunde um den Wall biegen wir auf die Münsterstraße ab und fahren über die Mallinckrodtstraße bis zum Borsigplatz – der Höhepunkt der Tour! Wieder und wieder umrunden wir den Kreisverkehr, ungeachtet der Aufforderung der Veranstalter, nach einer Runde umzukehren. Ein Siegesgefühl wie bei der BVB-Meisterfeier greift um sich. Anwohner hängen an den Fenstern, Ladenbesitzer staunen und winken, Jugendliche schnappen sich ihre Skateboards und fahren kurzerhand mit.



Rückfahrt vom
Borsigplatz.

Zurück geht es über die Bornstraße, wieder auf den Wall und dann über die Hohe Straße durchs Kreuzviertel. Die kritische Masse ist seit dem Start sicher um einige Dutzend Menschen gewachsen, da sich zufällig des Weges kommende Radfahrer kurzerhand angeschlossen haben. Aus den Lautsprechern kommt HipHop und Elektronisches, und wer kann, versucht auf dem Fahrrad mitzuwippen. Es macht Spaß! Die Freude rührt allerdings weniger daher, Teil einer sinnvoll-friedlich-kritisch protestierenden Masse zu sein. Es ist die pure Lust an der Rache. Rache an all den ignoranten Autofahrern, die

mir als Radfahrerin regelmäßig die Vorfahrt nahmen, mich schnitten, mich gefährdeten, mich nervten. Macht den Motor aus und hört unsere Klingeln!

Die Critical Mass Dortmund findet jeweils am zweiten Samstag des Monats statt. Los geht's um 15 Uhr auf dem Friedensplatz.

Dortmund am See

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Wenn das Schilf am Ufer höher steht, wird der See seinen endgültigen Pegelstand erreichen. Noch fehlen 20 Zentimeter.

Manchmal geht Strukturwandel so schnell, dass einem ganz schwindelig werden kann. Vor fünf Jahren bauten Hunderte chinesische Arbeiter ein Stahlwerk in Dortmund-Hörde ab, heute stählen Inlineskater ihre Waden bei der Fahrt um einen See, der die Industrievergangenheit des Geländes einfach weggespült hat.

Jeden Moment wird es nieseln. Der Himmel hängt wolkenlos grau-blau über Dortmund-Hörde, der Wind pfeift über die kahlen

Hänge hinweg, auf denen an Werktagen Dutzende Bagger Erde verschieben – demnächst werden sie von Betonmischern und Kränen abgelöst. Später wird man versuchen, alle Fotos, die an diesem Tag entstanden sind, nachzuschärfen – doch die Diesigkeit lässt sich auch mit dem Computer nicht vertreiben. An solchen Samstagen bleibt man gerne zu Hause, eigentlich. Nicht aber, wenn außergewöhnliche Dinge in der Stadt vor sich gehen. Wenn zum Beispiel Dortmund plötzlich am See liegt – ein Fakt, auf den man noch vor wenigen Jahren keine größere Beträge hätte verwetten wollen. Auch deshalb kommen sie wohl alle an diesem Samstag, den Regenschirm in der einen Hand, die Kamera in der anderen, um ihn mit eigenen Augen zu sehen und fotografisch festzuhalten. Gibt es ihn tatsächlich, den See?

Es gibt ihn, und um von ihm zu erzählen, muss man ein wenig ausholen. In der ägyptischen Mythologie gab es den wundersamen Vogel Benu. Man erzählte sich, er erscheine nur alle paar hundert Jahre, verbrenne in der Glut der Morgenröte – und erstehe aus seiner Asche verjüngt wieder auf. Auch die alten Griechen kannten den Mythos. Bei ihnen hieß der Vogel Phönix. Die alten Dortmunder kennen sogar zwei Phoenixe: Phoenix Ost und Phoenix West. Beide Namen standen für Industriestandorte im Ortsteil Hörde, 170 Jahre lang. In den Hochöfen im Westen wurde Roheisen hergestellt und im östlich gelegenen Stahlwerk weiterverarbeitet, bis 2001 die Fackel für immer ausging.

Wer heute in Dortmund-Hörde aufwächst, der wird mit dem Begriff „Phoenix“ vor allem eines verbinden: ein Naherholungsgebiet mit See, der zu Beginn des neuen Jahrtausends eben dort entstand, wo die Väter und Großväter Stahl kochten. Von der Schwerindustrie zur Leichtigkeit des Seins, vom Feuer zum Wasser – das ist kein Strukturwandel mehr. Das ist radikaler. Die Wiederauferstehung des Feuervogels geschieht in Dortmund auf quasi buddhistische Weise: Der Phoenix ist diesmal im chinesischen Shagang auferstanden, wo das Dortmunder Stahlwerk längst wieder in Betrieb ist. Seine Reinkarnation in Dortmund jedoch ist ein 24

Hektar großer See. Er ist Wiedergutmachung und ein Versprechen. Ein Ort, der den Dortmundern zwar nicht die verschwundenen Arbeitsplätze zurückgibt, aber die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Wenn in Hörde ein See entstehen kann, dann ist alles möglich.

Trotz des ungemütlichen Wetters also ist der Parkplatz vor der Hörder Burg, 5 Kilometer von der Dortmunder Innenstadt gelegen, voll mit Autos und Fahrrädern. Doch die Besucher interessieren sich nicht für die Wasserburg aus dem 12. Jahrhundert, in der später der Direktor der Hermannshütte und heute der „Verein zur Förderung der Heimatpflege“ logiert. Direkt hinter der Burg beginnt der Phoenix See.

Es ist kein Badesee, nein, aber schon jetzt ist klar, dass sich von dem Verbot niemand ernsthaft wird abschrecken lassen. Den Anfang machen die Hunde, dann kommen die Kinder, die in Unterwäsche im knietiefen Hafenbecken plantschen. Vorsichtig wagen sich nun auch die Eltern, krempeln die Hosen hoch und waten einmal von links nach rechts oder lassen zumindest die Füße ins Wasser hängen. Neuankömmlinge zücken erst die Fotoapparate und strecken dann die Finger in alle Himmelsrichtungen: Dort entsteht ein Wohnsiedlung, dort Gewerbe, nein, da! Und da hinten im Süden, am anderen Ende des Sees, das ist ein neuer Hügel, aufgeschüttet aus dem Erdaushub für den See. Die Landschaftsarchitektur trägt vor allem die Handschrift des Berlin-Dortmunder Ingenieurbüros „Landschaft planen und bauen“. Die Planer ersannen großzügige Holzdecks und Stege, Aussichtspunkte und eine Kulturinsel am Hafen, auf der zum Beispiel Konzerte stattfinden können.



Doch, tatsächlich: Auf der Emscher schwimmen wieder Enten.

Erfunden hat den Phoenix See ein Beamter im Dortmunder Stadtplanungsamt, der seinem damaligen Chef Ulli Sierau davon erzählte. Der fand Gefallen an der Idee, Hörde wieder ans Wasser zu legen – vor der Industrialisierung war das Phoenix-Gelände eine Auenlandschaft, sogar einen kleineren See gab es damals. Straßennamen wie „An der Seekante“ erzählen noch davon. Und dann ist da schließlich noch die Emscher, die derzeit sowieso in einem gigantischen Kraftakt aus ihrem Betonbett befreit wird. In Hörde hatte die Schwerindustrie den Fluss sogar unter die Erde gedrängt. Heute ist die ehemals kanalisierte Köttelbecke von der Quelle zumindest bis zum Phoenix See ein renaturiertes, sauberes Flüsschen. Gesäumt von Auenlandschaften und beschwommen von Enten, verbindet sie den See, der ihr bei Hochwasser auch als Rückhaltebecken dient, mit dem Phoenix West-Gelände, wo noch immer der Hochofen steht – mitten zwischen Unternehmen der Mikro- und Nanotechnologie und anderer als zukunftssträchtig geltender Wirtschaftszweige.



Von einer neu aufgeschütteten Halde aus hat man besten Ausblick auf den See.

Ullrich Sierau ist heute Oberbürgermeister und nennt den Umbau „europaweit einmalig“ und ein „Jahrhundertwerk“. In Rekordzeit habe man „Historisches geschaffen“. Der Jubel kommt noch ein wenig früh. Zwar ist der See bis auf 20 cm komplett mit Grundwasser gefüllt, das Grün gepflanzt und der Schilf gesetzt. Doch das, was dem Areal sein prägendes Gesicht geben wird, fehlt noch: die Bebauung. Sowohl Gewerbe- als auch Wohnsiedlungen sind geplant. 960 neue Wohneinheiten sollen bis 2015 entstehen, luxuriöse Eigenheime ebenso wie generationenübergreifendes Wohnen zur Miete.

In den nächsten zehn Jahren wird der Stadtteil dadurch um etwa 2000 Menschen größer; rund 5000 sollen in den neu entstehenden Büros sowie in Gastronomie und Einzelhandel arbeiten. Das Interesse an den See-Grundstücken ist so groß, dass die Phoenixsee Entwicklungsgesellschaft damit rechnet, das 220-Millionen-Euro-Projekt mit den Verkaufserlösen sowie öffentlichen Fördermitteln finanzieren zu können – und das, obwohl sich das gesamte Projekt um knapp ein Drittel verteuert hat.

Am Ende wird man rund um den Phoenixsee nicht nur – auf voneinander getrennten Wegen – spazieren, radeln und skaten können, sondern auch arbeiten, wohnen, einkaufen und in einem

Restaurant-Boot speisen. Oder schippern. Noch bevor auch nur ein einziger Liter Wasser zu sehen war, hatte sich 2007 bereits der „Yachtclub Phoenixsee“ gegründet. Dabei ist der Phoenix See gerade einmal drei Meter tief, 310 Meter breit und 1230 Meter lang. Mit seinen 24 Hektar ist er zwar etwas größer als die 18 Hektar große Hamburger Binnenalster – doch Seglers Traum sieht anders aus, das gibt auch Vereinspräsident Svend Krumnacker zu. Die meisten der 450 Mitglieder, sagt er, sind Dortmunder, die das Projekt „Dortmund ans Wasser“ unterstützen wollen. „Der Trend geht zum Zweitsee. Auf dem Phoenix See dürfen eh nur offene Boote für drei oder vier Leute fahren.“ Wer es sich leisten kann, parkt sein Zweitboot auf einem der 120 geplanten Stellplätze am Phoenix See – Dabeisein ist alles. Im nächsten Frühjahr, wenn der Schilf am Ufer ausgewachsen und der See ganz voll ist, soll es losgehen.

Die Bevölkerungsstruktur im Stadtteil werde sich nun nach und nach verändern, glaubt der Yachtclub-Chef, der selbst im Schatten des ehemaligen Hochofens zur Schule ging. Das werde aber eine Generation dauern: „So schnell sterben die Hoesch-Arbeiter ja nicht aus.“ Gut möglich, dass die reichen Neu-Hörder den Alt-Bewohnern des Stadtteils später ein Dorn im Auge sind. „Aber wenn mir jeder leid tun würde, der kein Geld für ein Boot hat ...“, sagt Krumnacker und lässt den Satz unvollendet. Er hält den See für einen Gewinn für die ganze Stadt, von der letztlich auch die profitieren, die kein Geld haben – selbst wenn sie möglicherweise irgendwann die steigenden Mieten im Stadtteil nicht mehr bezahlen können: „So ist das eben.“

Dass es so kommen könnte, befürchten bereits einige Kritiker. „Gentrifizierung“ heißt das Phänomen: Künstler und Kreative, die günstigen Wohnraum suchen, wirken als Katalysatoren für erneuerungsbedürftige Gründerzeit-Viertel, die nach und nach auch das bürgerliche Milieu anziehen und schließlich als trendig-teure Szene-Viertel mit einer komplett ausgetauschten Bevölkerung enden. Schöne alte Bausubstanz bietet die Hörder

Innenstadt ausreichend, und der See zieht Familien, Singles und Senioren aus einem recht homogenen Milieu Bessergestellter an. „Ob Hörde ein angesagtes Kreativ-Viertel mit Mode, Kunst und Nachtleben wird, weiß ich nicht“, sagt Stadt- und Regionalplaner Dr. Achim Prossek, „aber die Sozialstruktur wird sich aber ändern.“

Womöglich wird Phoenix Ost nie wieder so schön sein wie jetzt, in der Zeit der Bagger und des wachsenden Schilfes: Ein See, einfach so zum Drumherumlaufen, ohne Hafentrubel und Bebauung.

Erschienen in: K.WEST, Kunst und Kultur für NRW, Ausgabe Juni 2011

Meerjungfrauen und mongoloide Kinder: Eine postdramatische Theaterparodie

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



"Die Schauspielerin (Katharina Ley) reißt Josef Ackermann engagiert die Maske vom Gesicht. Foto:

Thomas M. Jauk

Auch wenn man als Dramatiker gerade einmal 30 Jahre alt ist, kann man dem Theaterbetrieb einmal so richtig den Zerrspiegel vorhalten. Genau das tut Autor Wolfram Lotz in seinem bereits mit dem Kleist-Förderpreis gekrönten Stück „Der große Marsch“, das nun bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen seine Uraufführung erlebte. Seine Thesen sind zwar nicht unbedingt originell, aber unterhaltsam und durchaus ungewöhnlich verpackt. Leider haben sie in der lahmen Inszenierung des Saarländischen Staatstheaters keine Chance.

Die Bühne (Florian Barth) ist eine Showbühne samt Treppe, gegeben wird Theater im Theater: Eine Schauspielerin (Katharina Ley) moderiert eine Revue, mit der das Theater beweisen will, wie kritisch und politisch es doch ist. Allzu schnell zeigt sich jedoch die ideologische Verbohrtheit der Theatermacher, die echte Sozialhilfeempfänger auf die Bühne zerren („Sie sind die Opfer der Gesellschaft!“) und in pseudokritischen Interviews Josef Ackermann und Arbeitgeberpräsident Hundt auf den Zahn fühlen. („Armut findet konkret statt in unserer Wirklichkeit!). Der erste Teil handelt also vom Scheitern dieses Ansatzes – am Ende liegt das Theater, wie die Regieanweisungen genussvoll schildern, in Trümmern, der Regisseur flieht, das Publikum verlangt sein Geld zurück.

Das tat das Recklinghäuser Publikum nun nicht, was vielleicht an der schönsten Szene des Abends liegt: Das üppige, für die Sozialhilfeempfänger gedachte Buffet („Sie armen Leute, jetzt nimmt jeder einen Gemüsebratling“) wurde vor der Pause für das Publikum freigegeben. Während „der Autor“ (Gertrud Kohl) aus seinen Regieanweisungen vorliest, dass sich das Publikum zögernd an die Buletten wagt, tut das Publikum eben dies. Regieanweisungen und Realität werden eins.



"Die Sozialhilfeempfänger" stehen schüchtern am Buffet, von dem sich am Ende das Publikum bedienen darf.
Foto: Thomas M. Jauk

Und so erschien das Publikum zum dritten Teil nahezu vollzählig wieder und verfolgte nun von der Bühne aus, wie Lotz das Theater gerne hätte. Der Zerrspiegel war verschwunden, es ging nun um Visionen. Als Kronzeugen lässt Lotz unter anderen Prometheus und Anarchie-Theoretiker Bakunin auftreten sowie einen gelähmten Dichter und seine eigene Mutter. Nach Lotz' romantischem Ideal agiert das Theater komplett autonom, befreit sogar von den Gesetzen der Schwerkraft oder der Sterblichkeit: Theater hat sich gefälligst nicht an der Realität zu orientieren. Fiktion muss die Wirklichkeit verändern!

In der zweitschönsten Szene des Abends erklärt ein engagiert-entrückter Prometheus (Klaus Meininger) der verzweiferten Moderatorin, wie man die Sterblichkeit abschaffen kann: „Wir müssen nur die Seegurke fragen!“ Das ist schön irre, das ist interessant – schließlich ist der Meeresbewohner tatsächlich potentiell unsterblich, doch die Schauspielerin dreht durch und stellt ihre Rolle in Frage, ganz im Stil von René Pollesch: „Ich muss hier eintreten für irgendwas, für das Theater muss ich hier immer eintreten!“



"Der Regisseur" (Georg Mitterstieler) im Kampf mit der Schlange, Symbol des Kapitalismus (Nina Schopka).
Foto: Thomas M. Jauk

Schon die Liste der handelnden Personen macht klar: Dieses Stück kann nicht einfach abgespielt werden, es verlangt nach einer Regie, die sich alle Freiheiten nimmt. Lotz hat ein Stück postdramatisches Theater geschrieben und beim Schreiben wohl an Regisseure wie Frank Castorf (oder Pollesch) gedacht. Was er mit Regisseur Christoph Diem bekommen hat, ist das Gegenteil: Eine mutlose Inszenierung, die sich fast sklavisch an die Vorgaben hält und dort, wo es nicht geht, ins Theatralisch-Platte ausweicht. Statt der geforderten 50 singenden Meeres-Nymphen tritt stellvertretend eine attraktive Schauspielerin im Meerjungfrau-Kostüm auf, und wenn Lotz „21 mongoloide Kinder“ fordert, lässt Regisseur Diem tatsächlich das gesamte Ensemble samt Technikern dümmlich lächelnd herumlaufen. Am wenigsten bekommt dem Stück aber die unerträgliche Langsamkeit. Vor allem in den Dialogen fehlt Tempo, ganzen Szenen mangelt der Schwung.

Das alles ist fatal. Denn Lotz' wichtigste Botschaft – das Theater erschaffe seine eigene Welt – ist nicht so tiefschürfend und kompliziert, dass man sie dem Zuschauer einhämmern müsste (was die Inszenierung mit einem Chor im Epilog tatsächlich tut!). Am Ende entsteht also genau die Art von Theater, gegen die Wolfram Lotz mit „Der große Marsch“

angeschrieben hat.

(Der Artikel ist aus dem Westfälischen Anzeiger).

Keine Angst vorm Sagen! Synonymitis bei Pixi

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013



Da wird gezwitschert, geklappert und gelacht.

Pixi und seine Freunde wollen ein Frühlingsfest feiern und müssen dazu nur noch den winterschlafenden Bären wecken, was mit Hilfe eines duftenden Blumenstraußes auch gelingt. Soweit der Plot von „Pixi und der Frühling“, erschienen im Carlsen-Verlag. Auf dem Umschlag des kleinen quadratischen Büchleins aus der Pixi-Serie glitzert der Frühlingshimmel glitzerfolienblau, so wie es Kleinkinder lieben. Und innen glitzern die Verben, so wie es Grundschul- und Deutschlehrerinnen lieben. Bloß nicht zu häufig „sagen“

schreiben! Am besten ganz vermeiden! Auf den 23 Seiten ist die Sagen-Synonymitis ausgebrochen: Es wird nicht gesprochen und nichts gesagt, sondern gerufen, gelacht, gekichert, gestaunt und gestrahlt. Mitunter auch gemurmelt, gezwitschert und geniest.

Hier die komplette Aufstellung:

- ... rief Hase Langbein
- ... nickte Pixi
- ... fragte Langbein
- ... lachte die alte Eule
- ... lachte Pixi
- ... gähnte der Igel
- ... rief Pixi
- ... jubelten sie
- ... klapperte der Storch
- ... lachte Pixi
- ... wollte Pixi wissen
- ... zwitscherte eine Schwalbe
- ... kicherte Hase Langbein
- ... schlug Pixi vor
- ... kicherte Pixi
- ... riefen die Freunde
- ... strahlte Pixi
- ... murmelte Umbärto
- ... lachte Pixi
- ... fragte Umbärto
- ... nieste er
- ... staunte Umbärto
- ... rief Pixie

Und jetzt kommt die gute Frage: Was ist so schlimm daran? Dafür muss ich ein wenig ausholen.

Es war irgendwann in der Sekundarstufe 1, vielleicht aber auch schon in der Grundschule. Wir sollten einen Aufsatz schreiben. (Obwohl ich immer gern geschrieben habe – bei dem Wort

„Aufsatz“ gruselt es mich noch heute.) Passenderweise lautete das Thema „Gruselgeschichte“. Damit die Phantasie bloß nicht mit uns durchging, waren im Schulbuch Wörter und Wendungen vorgegeben, die man zur Herstellung eines ordentlich gruseligen Schulaufsatzes verwenden konnte und auch sollte: Signalwörter wie „plötzlich“ gehörten dazu, aber auch so originelle Vergleiche, Beschreibungen und Metaphern wie „die Haare stehen zu Berge“, „eine Gänsehaut bekommen“ oder „das Blut gefriert in den Adern“. Die Leistung bestand nun nur noch darin, eine halbwegs sinnvolle Reihenfolge für die Textbausteine zu finden. Und so durften die Lehrer 20 gleich lautende Texte lesen, in denen fortwährend der Atem stockte und die Protagonisten stocksteif und bleich wurden.

Sprachliche Originalität wird Schülern mit solchen Übungen systematisch ausgetrieben, die Entwicklung eines eigenen Stils unterdrückt. Stattdessen lernen sie, nach Schema F zu texten, und genau das tun sie auch weiterhin in der schriftlichen Kommunikation. Ihr Leben lang werden diese Schüler glauben, beim Schreiben einen Stil zu imitieren, eine Norm erfüllen zu müssen, was dann zu den bekannten Stilblüten und grauenvollen Satzkonstruktionen führt, die stets entstehen, wenn jemand eben nicht in seiner Sprache schreibt.



Hier glitzert es nicht

nur außen: Gute-Laune-
Buch aus der Pixi-
Reihe.

Und was hat das nun mit dem kichernd-nickend-lachend-sprechenden Pixi zu tun? Mit solchen Verben, auch das lernt man in der Schule, gewinnen Geschichten an Lebendigkeit und Farbe. Ein „A“ für „Ausdruck“ malen Lehrer an den Rand, wenn zwei Mal hintereinander etwas einfach nur gesagt wird. „Sagen“ ist nichtssagend, „rufen“ schon besser, „kichern“ grenzgenial. Die Wahrheit aber ist: Texte, in denen großzügig Sagen-Vermeidungsverben eingestreut wurden, wirken lächerlich. Die Absicht, den Text auf diese aufgesetzte Art lebendig zu machen, wird so überdeutlich, dass man sich für den Autor – in diesem Fall eine Autorin – beinahe freudschämen will.

Und ja: Das gilt auch für Kinderbücher. Wieso muss man Kinder mit ausgelutschten Formulierungen behelligen, wieso greift man bei ihnen zur billigsten Methode, Texte aufzupeppen? Wieso kann Pixi nicht erst etwas sagen und anschließend lachen, wenn er schon 23 Seiten lang lachen muss? Kichern und sprechen, das geht sowieso nicht gleichzeitig.

Kinder, die viele Sprachbilder und Wendungen der Erwachsenen übernehmen, nennt man oft „altklug“. Und bei altklugen Kindern, mal ehrlich, da läuft es mir eiskalt den Rücken herunter.

Lang lebe das Lichtbild

geschrieben von Katrin Pinetzki | 26. August 2013

Weil es in diesem Beitrag etwas dauert, bis ich zum Punkt komme, hier eine kurze Einordnung: Es geht um einen Lichtbild-

Vortrag der Bochumer Gruppe „Dunix“ mit dem Titel „Sex & Schimmel oder als Oma noch laufen konnte“, kürzlich zu sehen im [Sissikingkong](#), und um Dia-Karaoke im Rasthaus Fink am Nordmarkt – zwei gelungene Versuche, eine sterbende Form der gepflegten Abendunterhaltung, eben die Dia-Schau, am Leben zu erhalten. Eingeflochten sind dabei Betrachtungen über die (Dia-)Fotografie im Allgemeinen und Besonderen. Und los geht's!



Glückliche Kindheit,
dokumentiert im Dia - aus
der Dunix-Schatzkiste

Es gibt eine Menge Erlebnisse, die unsere Kindern vermutlich vorenthalten werden. Zum Beispiel der Moment, in dem man ungeduldig noch im Laden die zugeklebte Tüte mit den selbst fotografierten, frisch entwickelten Fotos aufreißt. Zum Beispiel das Bezahlen solcher Fotos. (Wie, jedes einzelne Foto hat Geld gekostet?) Zum Beispiel das Gefühl, mit anderen mehr oder weniger interessierten Bekannten in einer Diashow zu sitzen, ermüdend schlecht fotografierte Landschaftsimpressionen zu betrachten und das Klicken des Projektors als hochwillkommene Abwechslung vom langatmigen Vortrag des Fotografen zu empfinden.

Dia-Shows! Für jüngere Leser: Das funktioniert so ähnlich wie eine Slideshow im Internet. Oder nein: So, als würde man sich mit einem Beamer auf die Leinwand geworfene Fotos anschauen, nur dass die Dia-Positive jeweils in kleinen Plastikrähmchen

stecken und in einem Karussell auf Knopfdruck weiter und weiter, bis ins Licht befördert werden. Manchmal steckten die Dias auch falsch herum im Karussell, dann musste der Dia-Vortragende sie erst umdrehen. Manchmal war ein Steckfach leer, dann konnte man sich die feinen Unebenheiten und Kratzer auf der Linse ganz genau auf der Leinwand anschauen. „Die praktischen Vorteile des Diafilms liegen vor allem in der hohen Schärfe und Farbtreue sowie dem großen Tonwertumfang des Diapositivs. Diese Vorteile treten in der Projektion klar zu Tage“, weiß [Wikipedia](#). Es ist nicht überliefert, ob die fotografierende Menschheit in ihrer Masse in den 1960er, 1970er Jahren von diesen Vorteilen wusste. Überliefert ist nur, dass sie massenhaft Dias produzierte, vermutlich aus einem anderen Grund: Weil man dann so prima Dia-Shows veranstalten konnte. So kommt es, dass sich auf Flohmärkten und in Trödelhallen heute sorgfältig sortierte Dias in ihrem zierlichen Plastikrahmen in Holz- oder Plastikkisten stapeln.



Sport? Trinken? Sporttrinken
- aus der Dunix-Sammlung.

Gottseidank gibt es Menschen, die damit noch etwas anzufangen wissen. Mindestens zwei Veranstaltungsreihen im Revier beleben derzeit das Format Dia-Show neu. Die Bochumer Alex Schwegl und Florian Biedermann haben irgendwann damit begonnen, Flohmarkt-Dias zu sammeln und zu sortieren – in Kategorien wie „Urlaub“, „Tiere“, „Weihnachten“ oder „Menschen vor Blumen“. Dann haben sie Serien zusammengestellt, Dramaturgien ersonnen und Musik dazu ausgesucht. Schon seit Jahren zeigen sie ihre Shows,

bevorzugt im Dortmunder Sissikong und in Bochumer Kneipen und Cafés. Die aktuelle Show heißt „Sex & Schimmel oder als Oma noch laufen konnte“ und zeigt genau das: privatpornografische Aufnahmen aus der Zeit vor Youporn, feucht gewordene und angeschimmelte Dias (die, auf die Leinwand projiziert, von ganz erstaunlich abstrakter Originalität sind, sowohl farblich als auch kompositorisch) und Dias, in denen die Fotografen familiäre Ereignisse rund um Krankheit und Tod festhielten. Außerdem eine sensationelle, mit Avantgarde-Musik unterlegte Serie von der Riesen-Baustelle Brasilia, der futuristischen Hauptstadt Brasiliens, aufgenommen während der Bauarbeiten Ende der 1950er Jahre. Gequatscht wird während des DUNIX-Lichtbildvortrags nicht – dazu ist die liebevoll ausgewählte Musik auch viel zu laut. Wenn Death Metal zu Bildern von Buffet-Schlachten läuft oder ein Liebeslied aus den 1920er Jahren zu den Szenen einer Rentner-Ehe, braucht es keine weiteren Erläuterungen.

Das ist beim Dia-Karaoke, einer Erfindung des Rasthaus Fink auf dem Dortmunder Nordmarkt, ganz anders. Hier ist das Quatschen Programm, hier kann man damit sogar einen Preis gewinnen. Dia-Karaoke ist keine durchkomponierte Show, jeder Abend verläuft anders. Dia-Serie an die Wand geworfen, die allen Anwesenden völlig fremd ist. Fremde Menschen in einer nicht näher bestimmten Zeit tun Dinge an einem unbestimmten Ort. Dazu improvisiert der Vortragende nun spontan eine Geschichte, so überzeugend, wie er nur kann. Gleiches tun die anderen Kandidaten mit. Zunächst braucht es einige Freiwillige, die gegeneinander antreten wollen. Dann wird eine jeweils andere Dia-Serie. Am Ende entscheidet das Publikum, wer die überzeugendste, verrückteste, unterhaltsamste Geschichte ersonnen hat.

Beide Veranstaltungen sind toll – weil sie Erinnerungen zurückholen und sie zugleich ironisch brechen. Und weil sie vor Augen führen, dass der Wandel von der analogen zur digitalen Fotografie weit mehr bedeutet als nur eine

technische Neuerung.

Wer um 1900 fotografierte, schuf mit der Fotografie sein Bild für die Ewigkeit – ein Foto war so teuer (und so umständlich herzustellen), dass es mit heiligem Ernst zelebriert wurde. Als das Fotografieren in den 1950er Jahren erstmals für den Normalbürger bezahlbar wurde, änderte sich das Fotografierverhalten nur langsam. Zwar wurde nun viel mehr fotografiert, doch der Gedanke dahinter war der Alte geblieben: Fotografieren ist Verewigen. Fotos konnte sich zwar jedermann leisten, doch hinter jedem „Klick“ lag noch immer eine bewusste Entscheidung, eine Komposition („Stell dich mal da hin!“). Ich hinterlasse der Nachwelt ein Bild von mir und meinem Leben, so wie ich von anderen gesehen werden möchte.

So erklären sich all die Aufnahmen von Landschaften und Städten (Seht her, dort war ich!), von Ehemännern und -frauen, Kindern und Haustieren vor bunten Blumen (So harmonisch ist mein Familienleben!), von Statussymbolen wie Autos, Wohnwagen, Fernsehern und Schrankwänden (Das kann ich mir leisten!) und Feierlichkeiten (So beliebt bin ich, so lustig ist mein Leben!).



Wer ist das? Und wieso so bunt? Aus der DuniX-Schatzkiste.

Der Umbruch, den die digitale Fotografie mit sich bringen wird, ist vielleicht noch revolutionärer als der zwischen den

Anfängen der Fotografie und ihrer Massentauglichkeit. Wenn man für Bilder nicht mehr zahlen muss und Speicherplatz fast unbegrenzt vorhanden ist, wird viel, viel, viel mehr fotografiert. Gleichzeitig sind die Fotografien erst mal nicht greifbar, sondern bleiben Daten in privaten Speichermedien – so lange, bis sie zum Beispiel in Communities veröffentlicht werden. Dass diese Umstände Auswirkungen auf die Motivwahl, auf das Fotografieren selbst haben, liegt auf der Hand. Welche, das werden wir vielleicht in einem halben Jahrhundert erfahren. Dann, wenn unsere Enkel oder Urenkel unser Fotomaterial kreativ weiterentwickeln.