

Kultur hat Ruh' – ein sommerliches Idyll

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Die Theaterferien sind ausgebrochen, die großen Konzertzyklen sind vorerst vorbei und in den Museen beginnen einstweilen keine neuen Ausstellungen. Kultur hat sommerliche Ruh'.

Man kann es an den Kulturteilen der Zeitungen und überhaupt an kulturgeneigten Publikationen – so schließlich auch an den Revierpassagen – ablesen, dass bis auf ein paar routiniert gezimmerte Sommerreihen (vorzugsweise Comedy sowie Rock & Pop) derzeit nicht viel Nennenswertes anliegt. Jaja, ein paar schütttere Gegenbeispiele gibt es immer, doch die bestätigen die Regel.



Postkartenreifer
Sonnenuntergang in Egmond,
Holland (Foto: Bernd Berke)

So zynisch das klingen mag: Wahrscheinlich waren manche Redaktionen insgeheim froh, dass sie jüngst wenigstens einige Nachrufe auf verstorbene Kulturgrößen bringen konnten. Irgendwie muss das Blatt ja gefüllt werden, irgend etwas muss es geben zum gepflegten Versenden. Nur mit Bayreuth und Salzburg geht die Chose nicht.

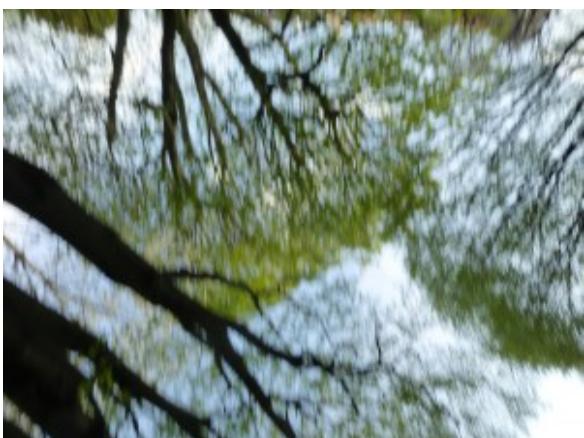
Kleiner Themenschwenk: Seit dem Ende der WM wird uns jetzt nicht einmal ein Fitzelchen „Fußballkultur“ zuteil, die Bundesliga liegt noch in monatsweiter Ferne.

Die Leute sind halt auf Urlaubsreisen oder an diversen heimischen Wassern. Nur ein versprengtes Häuflein leistet noch die bittersüßen Frondienste der Erwerbsarbeit. Für wen also soll man da spielen?

Wir aber versuchen uns – wenn schon die anderen Künste weitgehend brachliegen – vielleicht in Lebenskunst. Wir entdecken zudem, dass da noch ein paar ungelesene Bücher liegen. Und diese oder jene Musikkonserve haben wir auch noch nicht richtig gehört. Alsdann.

Nur ein Ausruf statt eines vierfachen Nachrufs: Verfluchter Tod!

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014



(Foto: Bernd Berke)

Die Einschläge kommen näher? Nein, mit diesem billigen Schauder-Scherzchen kommen wir nicht davon, wenn – wie dieser Tage – kulturelle Vorbilder in rasend kurzer Abfolge sterben.

Man verzeihe die in der Summe beinahe lieblos wirkende Aufzählung, doch sie alle haben in den letzten Tagen die Welt verlassen: der Dirigent Lorin Maazel, der Schauspieler Gert Voss, die Schriftstellerin Nadine Gordimer und der Rockgitarrist Johnny Winter.

Ganz verschiedene Gestalten der Künste, fürwahr. Doch jede(r) eine große Schöpferkraft auf seinen Feldern. Menschen, die in beispielhafter Weise verwirklicht haben, was ihnen gegeben war.

Dies ist kein Nachruf. Erst recht kein vierfacher. Ich kann wahrlich nicht behaupten, dass ich von allen vier Werken gleich viel verstände. Wer könnte das schon? Aber man ist – mehr oder weniger – von diesen immensen Lebensleistungen berührt worden.

Gewiss: Auch mit jeder armen, unscheinbaren Seele schwindet ein Stück Welt. Doch in den genannten Fällen gehen zudem ganze Welten dahin, die viele Menschen miteinander verbunden haben.

Man möchte stets wieder „Oh nein!“ ausrufen, wenn man solche Nachrichten hört. Man möchte dem elenden Tod noch und noch widerstehen. Erhellendes dazu lese man beim heroischen Todes-Widersacher [Elias Canetti](#) nach.

Man verliert auch etwas von sich, wenn solche Künstler gehen. Allein das Bewusstsein, dass von ihnen nichts Neues mehr kommen wird, lässt uns wieder ein wenig altern. Auch die Erwartung und die Ausrichtung auf Zukunft sterben stückweise. Wir werden es weiterhin erleben – und ersterben.

Musik als Trösterin: Eine persönliche Erinnerung an Gerd Zacher (1929-2014)

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 23. Juli 2014

Am 26. Mai 1973 spielte Gerd Zacher an der Orgel der Kreuzeskirche in Essen das Werk „Volumina“ von György Ligeti. Ich hatte den großen Organisten und Komponisten Neuer Musik bereits im Oktober des vorangegangenen Jahres Orgelstücke von Olivier Messiaen aufführen gehört und hielt mich für vorbereitet, dem Unglaublichen zu begegnen. Aber die Wucht der Volumina hätte mich fast umgeblasen, wäre die Holzbank in der Mitte des Kirchenschiffs weniger solide gewesen.

Eine Erfahrung von Musik im Raum, wie ich sie mir bei einem einzigen Instrument (wenn auch der Königin der Instrumente) ohne Lautsprecher nicht vorstellen konnte. Die Töne schllichen eine Weile unter der Kirchendecke entlang, um dann gewaltig von allen Seiten auf die Zuhörer hinabzustürzen. Der Schrecken, der von Musik ausgehen kann, ihre kathartische Wirkung, kann nicht eindrucksvoller auf einen Hörer übergreifen.

Ich hörte mir das Werk (eingespielt von Karl Erik Welin) daraufhin noch oft von der Schallplatte an. Zwischen den Kopfhörern wurde mein Schädel zur schwingenden und brausenden Kirchenkuppel, aber die Überraschung des ersten Mals war nicht wiederholbar.

In der Wohnung des Komponisten Gerhard Stäbler in Essen-Werden haben wir mit Professor Zacher, Dozenten und Schülern der Folkwang-Hochschule gelegentlich beisammen gesessen. Die Gespräche streiften die verschiedensten Themen. Scheinbar nebenher, aber doch von existenziell scheinender Wichtigkeit, erinnerte Gerd Zacher einmal daran, dass Musik von alters her

immer auch als Trösterin aufgefasst worden sei. Ein Satz, an den ich mich später oft beim Musikhören in trauriger Stimmung erinnern sollte. Damals aber beschlich mich Achtzehnjährigen erstmalig eine Ahnung, dass auch ein gestandener Mann, ein Hochschulprofessor, ein Künstler, der bei einem namhaften Plattenlabel unter Vertrag stand, mitunter des Trosts bedurfte.

Gerd Zacher starb am Pfingstmontag, vier Wochen vor seinem 85. Geburtstag. Wir trösten uns mit seiner Musik.

Keine Genre- und Generationengrenzen – das Festival in Moers zeigt, wie das geht

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 23. Juli 2014

Es gibt keine Genres mehr. Dieser Gedanke kann nur den erschrecken, der Kunst, Literatur oder Musik verwalten, beschreiben oder verkaufen muss. Für den Betrachter, Leser oder Zuhörer aber dürfte die Aufhebung der Genre-Abgrenzungen eine Bereicherung mit sich bringen. Seit seiner Gründung 1972 hat das Festival in Moers vielfältige Experimente gewagt und bereits vor acht Jahren konsequenterweise die Bezeichnung „New Jazz“ aus seinem Namen gestrichen. Das Moers Festival lädt seine treuen und neuen Besucher zu einer lustvollen Odyssee in die Grenzregionen des musikalischen Kosmos ein, in denen Begriffe wie Free Jazz, Neue Musik, Elektronik und Post-Rock ihre Bedeutungen verlieren oder eine neue gewinnen.

Mögen die Veranstalter eines anderen, räumlich nicht weit

entfernten Festivals durch ihr breitgefächertes Angebot die verschiedensten Zielgruppen am Hochofen versammeln – zu etwas Neuem verschmolzen werden die Genres nicht in Duisburg, sondern in Moers. Es geht weniger darum, beispielsweise einen eingefleischten Thrash-Metal-Fan zu verführen, sich auch einmal einen lyrischen Songwriter anzuhören. Vielmehr lösen sich solche Begriffe im Verbrennungsprozess auf der Moerser Bühne in Schall und Wasserdampf auf.

Erfolgreiche Duo-Reihe

Die Inklusion des Andersartigen wird nicht zuletzt durch die gut etablierte Duo-Reihe erreicht, die bereits auf vorangegangenen Festivals die heterogensten Künstlertypen zusammenbrachte. In diesem Jahr traten vier Duos auf, deren jeweilige Bestandteile unterschiedlicher kaum sein können.



Frauen spielen eine zunehmend stärkere Rolle im Jazz

Ava Mendoza by Peter Gannushkin

Die in der Neuen Musik beheimatete Robyn Schulkowsky (nach eigener Aussage zieht sie „Drummer“ den Bezeichnungen „Perkussionistin“ oder „Schlagwerkerin“ vor) und der Jazz-Schlagzeuger Joey Baron begrüßten es, einmal nicht vor ihrem gewohnten Fachpublikum zu spielen. Zwei durchkomponierte Stücke von Christian Wolff – neben John Cage, Morton Feldmann

und David Tudor der Vierte der sogenannten „New York Four“ – brachten sie dem begeisterten Publikum gekonnt zu Gehör. Gerade bei den leiseren Partien machte sich die neue Festivalhalle im Vergleich zum bisherigen unruhigen Zirkuszelt bezahlt.

Moers vereint nicht nur Genres, sondern auch Generationen (das mag beim Traumzeit Festival in Duisburg auch der Fall sein, doch dort besuchen die unterschiedlichen Generationen vermutlich unterschiedliche Konzerte). Ein Altersunterschied von einundvierzig Jahren liegt zwischen dem niederländischen Schlagzeuger Han Bennink, der bereits im Jahr der Festivalgründung in Moers auftrat, und seinem Duo-Partner an den Tasteninstrumenten, Oscar Jan Hoogland. Han Bennink setzt sich beispielsweise breitbeinig auf den Bühnenboden, auf den er mit zwei Stücken trommelt. So unterhält er das Publikum mit Witz, Gymnastik und Clownerien in lässiger Durchlässigkeit von Lebensaltern und Stilen.

Aus unterschiedlichen Generationen und Musikwelten stammen auch die beiden Kölner Jaki Liebezeit und Marcus Schmickler. Jaki Liebezeit, seinerzeit bekannt geworden als Schlagzeuger der Gruppe Can, trommelt auch mit 76 Jahren konzentriert und präzise seine repetitiven Schlagfolgen, die durch Komplexitätsreduktion und Ausdauer auf eine hypnotisierende Wirkung abzuzielen scheinen. Marcus Schmickler, in der Kölner Club- und DJ-Szene heimisch, fügt von seinem kleinen Elektronikpult aus synthetische Sounds hinzu, was optisch und akustisch ein bisschen an die Düsseldorfer von Kraftwerk erinnert.

Arto Lindsays punkig-schräge Gitarrenklänge und der norwegische Hochgeschwindigkeitsdrummer Paal Nilsson-Love bildeten am Sonntag das vierte Duo des Fests. Ihr erster gemeinsamer Auftritt im Club Audio Rebel in Rio de Janeiro, meint Arto Lindsay, sei magisch gewesen. Mag sein. Leider lässt sich Magie nicht planen. In Moers war das improvisierte Zusammenspiel der beiden gut, ein halbstündiges Vergnügen ohne

Zweifel; Arto Lindsay schien Spaß zu haben, und der Drummer arbeitete und schwitzte enorm. Lediglich der Eindruck von Magie sprang nicht aufs Publikum über.

Denn schließlich pilgern viele Menschen zu Pfingsten nach Moers, um das Unglaubliche zu erleben – „jazz has to be exceptional, not normal“, wie das Zitat von Sonny Rollins an einem der Tragpfeiler der neuen Festivalhalle lautet. Das Außergewöhnliche bekam das Publikum in der Nacht von Sonntag auf Montag nach Mitternacht mit dem Auftritt von Sarah Neufeld und Colin Stetson zu spüren. Beide sind keine unbeschriebenen Blätter; Sarah Neufeld aus der Montréal-Szene, wo Colin Stetson ebenfalls seit einiger Zeit lebt; beide aus dem Umfeld der Post-Rock-Gruppe Arcade Fire, mit denen sie auf Tournee waren beziehungsweise sind; Sarah Neufeld, die Violinistin, die bereits vor zehn Jahren mit dem Bell Orchestre ihr erstes, stark beeindruckendes Album aufgenommen hat; Colin Stetson, der alle Saxophonarten, einschließlich des gigantischen Basssaxophons sowie Klarinette, Flöte und Waldhorn beherrscht und dessen Kunst der Zirkulationsatmung schier endlose Arpeggio-Bögen hervorbringt; Sarah Neufeld und Colin Stetson, die sich gegenseitig werbend umspielten, schufen wahrhaft magische Passagen. Musik, für die ein Genre-Name erst noch erfunden werden muss – oder auch nicht.

Colin Stetson ist bereits zu Pfingsten 2009 solo in Moers aufgetreten; Sarah Neufeld dürfte nun zehn Jahre nach ihrem Debüt endlich auch als Solo-Künstlerin gefragt sein.

Big Bands als Kontrapunkte in der Komposition des Programms

Der musikalische und optische Gegenpol zu den Duos und dem Ein-Mann-Auftritt von Marc Ribot, der am ersten Festivalabend seine thematische und spieltechnische Ausweitung der Gattung „Protestsongs“ präsentierte, waren die Big Bands. Mit einer unüblichen Orchester-Variante bestand die neue Festivalhalle am Freitagabend ihre Feuerprobe. Das Orchester bestand nur aus einer Sorte Instrument, das aber gleich vierundvierzig Mal.

Vierundvierzig gleiche Kontrabässe? Nicht ganz. Einer davon war das auratisch besonders aufgeladene Instrument, das einstmals dem Pionier des Free Jazz Peter Kowald gehört hatte. Was aus einem solch monoinstrumentalen Orchester an Nuancen zu erzielen ist, hat Sebastian Gramms' „Bassmasse“ aus dem Holz herausgeholt.



Greg Haines begleitete die Zuhörer in den frühen Pfingstmontag

Foto: Moers Festival

Natürlich gab es auch „richtige“ Big Bands, mit Blech- und Holzblasinstrumenten; vor allem zum Abschluss eines jeden Programmtags, wenn am Rand der Halle getanzt wird. Das begann am Freitagabend mit den Finnen der Ricky-Tick Big Band & Julkinen Sana, die drei Größen des finnischen Hip-Hop dabei hatten. Den Sonntag schlossen zwanzig weißgekleidete Musiker von Letieres Leite und seinem Orkestra Rumpilezz aus dem warmen Salvador de Bahia ab. Und in der Mitte, am Samstag, trat das legendäre Sun Ra Arkestra auf, geleitet vom 90-jährigen Marshall Allen, der seit Ende der Fünfzigerjahre mit dem 1993 gestorbenen Sun Ra zusammenspielte. Das Sun Ra Arkestra bewies auch in Moers, wie großartig es noch immer ist; es bezieht seinen Glanz aber auch ein bisschen aus der Legende, den farbenfrohen, glitzernden Gewändern und dem extravaganten Kopfschmuck, der bei manchen Musikern ägyptische Mythologie zitiert. Mythos und Show greifen hier ineinander.

Aber nicht nur die groovenden, zum Mitswingen und Tanzen einladenden Formationen zum Abschluss der jeweiligen Festivaltage (für den Pfingstmontag wären die in Moers gut bekannten „Mostly Other People Do The Killing“ zu ergänzen) waren die Highlights unter den Big Bands. Die positiven Überraschungen traten manchmal mitten am Nachmittag auf.

Es sei unüblich, bei einem Indie-Festival wie Moers Gruppen einzuladen, die das Wort „National“ im Namen tragen, sagt die unverzichtbare Hanna Bächer bei der Ankündigung des Orchestre National de Jazz Olivier Benoit. „Bei diesem speziellen Ensemble aber sind die Leute deutlich besser, als der Name vermuten lässt“. Die Moderatorin hat nicht zu viel versprochen. Die elf Musiker sind allesamt große Köner und schaffen gemeinsam ein über das ohnehin hohe Festival-Niveau herausragendes Werk.

Die nicht mehr so jungen Jazz-Kenner, denen Fred Frith' Album *Gravity* aus dem Jahr 1980 bekannt ist, mochten am frühen Sonntagabend mit großen Erwartungen der „Gravity Band“ entgegengesehen haben, die Stücke des Albums vierunddreißig Jahre nach ihrem Erscheinen zum ersten Mal live spielten. Zweifellos war das experimentelle Werk bei der Veröffentlichung seiner Zeit um gut und gern vierunddreißig Jahre voraus, doch heute klingt es nicht wie eine aktuelle Komposition, sondern wie eine historische, die um 1980 ihrer Zeit um vierunddreißig Jahre voraus war. Trotzdem gut.

Von Frauen geleitete Quartette

Mit fünf Musikerinnen hat Fred Frith eine korrekte Frauenquote in seiner elfköpfigen Gravity Band. Qualität geht selbstverständlich über Quote, aber auch die stimmt. Mit der Ausnahme-Gitarristin Ava Mendoza, die am Pfingstmontag zusätzlich mit ihrem eigenen Trio „Unnatural Ways“ auftrat, und der das Publikum begeisternden Akkordeonspielerin Marié Abe seien hier inkorrekt erweise nur zwei Namen genannt.

Doch auch außerhalb der Band von Fred Frith wirkt sich der gestiegene Frauenanteil im Jazz erfreulich aus. Als „Improviser in Residence“ arbeitet Julia Hülsmann ein Jahr in Moers und hat für das Festival neue Songs komponiert, teils unter Verwendung von Textteilen von Margaret Atwood, Emily Dickinson oder Walt Whitman. Gesungen werden die Texte von dem in New York lebenden gebürtigen Dortmunder Theo Bleckmann, ein Sänger, Schauspieler und Stimmkünstler, der unter anderem für die Aliens aus Steven Spielbergs *Men In Black* ihre Sprache schuf. Der neuseeländische Saxophonist Hayden Chisholm und der Schlagzeuger Moritz Baumgärtner vervollständigen das Quartett. Der Aufbau der Kompositionen von Julia Hülsmann weist das auf, was man im Roman als klug gestaltete Spannungsbögen bezeichnen könnte; die Leistung aller vier Musiker ist hervorragend; und doch wirkt das Ganze ein bisschen zu kunstsinnig, zu sehr wie für den Kultursender ARTE geschaffen, der alle Konzerte mitschneidet und auf seiner Website veröffentlicht. Es fehlte vielleicht das Gefühl von Freiheit, mit dem Jazz auch zu tun hat, oder, wie mein Sitznachbar in der Pause meinte, dass die Band „mal so richtig die Sau rauslässt“ (er dürfte später bei Arto Lindsay und Paal Nilssen-Love auf seine Kosten gekommen sein).

Ein anderes Quartett mit einer Frau als Chefin schuf ebenfalls kunstvolle Songs, Johanna Borchert mit „Wayside Wayfarer“, doch machte sich der hohe künstlerische Anspruch hier keineswegs störend bemerkbar – vielleicht weil sich die von Schneeweiß & Rosenrot bekannte Sängerin die Verbindung zum Pop bewahrt hat?

Als vorletzte Gruppe am Pfingstmontag hat Ava Mendoza wieder einmal bestätigte, dass ein Trio aus Gitarre, Bass, Schlagzeug völlig ausreicht; wie am Festival-Samstag bereits die französische – fast möchte man sagen: Rockgruppe – Jean Louis mit der Variante Trompete, Bass, Schlagzeug. Die hier nicht eigens besprochenen Gruppen waren nicht schlechter, aber es liegen eben vier sehr volle Festivaltage hinter uns,

zusätzlich eine Sonntagnacht, in der nach dem sensationellen Duo Sarah Neufeld / Colin Stetson und dem eher meditativen Elektroniktüftler Tim Hecker das schöne Pianospiel von Greg Haines die ausharrenden Hörer in den frühen Morgen begleitete.

Die neuen „Night Sessions 2.0“, die im bisherigen Zirkuszelt aus Emissionsschutzgründen nicht gestattet waren, versprach Festivalleiter Rainer Michalke bei der abschließenden Pressekonferenz in den nächsten Jahren fortzusetzen. Wir dürfen uns freuen.

Ein Ort kultureller Öffentlichkeit: Die Philharmonie Essen feierte Zehnjähriges

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2014



99 gold'ne
Luftballons? Es waren

sicher mehr, die Eingangsbereich und Foyer der Philharmonie schmückten. Foto: Werner Häußner

Vor 110 Jahren hat Richard Strauss höchstpersönlich den alten Essener Saalbau eröffnet. Mit einem neuen Stück, seiner „Sinfonia domestica“ als europäischer Erstaufführung. Vor zehn Jahren, am 5. Juni 2004, erklang das erste Konzert im neuen Saalbau unter Leitung von Stefan Soltesz. Auch jetzt spielte das heimische Orchester, dirigierte Tomáš Netopil die Strauss'sche Tondichtung. Und davor sein „Festliches Präludium für Orgel und großes Orchester“ aus dem Jahr 1913, als die Welt des alten Europa noch in Ordnung schien.

Beziehungsreicher hätte das Programm des Festkonzerts zum Zehnjährigen der Philharmonie Essen nicht zusammengestellt sein können. Es rückt den Saalbau und die Institution in den Blick, die ihn mit musikalischem Leben füllt. Es würdigt mit Richard Strauss einen der wichtigen Musik-Jubilare des Jahres 2014. Und es verweigert sich nicht der Zeitgenossenschaft. Dem selbstgewissen Dauerlärm von Richard Strauss` bombastischer Ouvertüre widersetzt sich ein sensibles, leises, suchendes Stück: Wolfgang Rihms „Verwandlung 6“. Geschrieben hat es der wohl bekannteste unter den deutschen Komponisten der Gegenwart im Auftrag der Philharmonie Essen. Und finanziert hat diese „Musik für Orchester“ die Ernst von Siemens Musikstiftung.



Festredner Claus Leggewie.

Foto: Volker Wiciok

Das muss erwähnt werden. Denn bei aller Festlaune im Saalbau: Das finanzielle Korsett sitzt knapp. Ohne die Stiftung als Sponsor hätte es wohl keinen Rihm zum Jubiläum gegeben. Claus Leggewie, Direktor des [Kulturwissenschaftlichen Instituts](#) Essen, bediente in seiner Rede nicht nur den berechtigten Stolz und die Zufriedenheit über das Erreichte. Sein Plädoyer für Einrichtungen wie die Philharmonie als Orte kultureller Öffentlichkeit verband er mit dem „Ausdruck echter Sorge“: Auch an einem Feiertag sei es unmöglich, von Bedrohungen kultureller Autonomie nicht zu sprechen.

Leggewie erhofft sich „eine Debatte über den Wert öffentlicher Kultur und kultureller Öffentlichkeit“. In Häusern der Kultur – Theatern, Philharmonien, Opernhäusern, Museen, Lichtspielhäusern – kommen Menschen ins Gespräch und reden sich bisweilen die Köpfe heiß. Es sind Orte, an denen sich gesellschaftliche Erfahrung verdichtet. An denen sich, wie im Theater im alten Griechenland, die Bürger ihrer selbst bewusst werden. Originalton Leggewie: „Glücklich ist das Land, das solche Ressourcen ererbt hat, pflegt und auf den neuesten Stand bringt, das Kultur nicht als Luxus oder Spektakel abtut, sondern als moralische Bildung ernst nimmt, Kinder und Jugendliche sehr früh einbezieht und sich bewusst ist, dass eine Gesellschaft ohne diese sinnstiftende, oft auch verstörende und aufrüttelnde Grundlage arm dran ist.“

Die Philharmonie im Saalbau zu Essen sei ein herausragendes Beispiel für einen solchen Ort bürgerlichen Gemeinsinns, der kulturelle Höhepunkte, soziale Geselligkeit und demokratischen Diskurs verbindet. „Der Saalbau hat Essen das urbane Flair einer Großstadt gegeben.“ Hannelore Kraft hat es gehört – die Ministerpräsidentin saß in der ersten Reihe –, OB Reinhard Paß auch.



Uraufführung zum Jubiläum „10 Jahre Philharmonie Essen“. Komponist Wolfgang Rihm und Dirigent Tomáš Netopil freuen sich über den Beifall. Foto: Volker Wiciok

Noch weiter vorne, auf dem Podium, gaben die Essener Philharmoniker ihr Bestes, um dem eröffnenden Strauss-Schinken mehr als „kolossal“ Festesglanz abzugewinnen. Das Gebräu, angesetzt durch Roland Maria Stangier mit bedeutungsschweren Orgelakkorden, verkocht zum Glück, bevor es gänzlich ungenießbar wird.

Anders die „Sinfonia domestica“, mit der vor 110 Jahren Richard Strauss persönlich den alten Saalbau eröffnet hatte. Das ungenierte Selbstporträt seiner Familie zeigt Strauss als Perfektionisten der Farben, als Zauberer einer kaum zu bremsenden Orchester-Virtuosität. Der ausgiebige Einsatz aller Instrumente gibt den Philharmonikern Raum, sich zu entfalten. Dazu feuert sie ihr Chef Tomáš Netopil mit Elan an. Trillernde

Fanfaren des Blechs stürmen die heitere Ruhe der Familienidylle wie eine Horde tobender Kinder; Hörner und Trompeten spielen sich Echos zu; Flöte und Klarinette tanzen miteinander wie in einem Ländler. In solchen Momenten spiegelt die häusliche Sinfonie etwas von der geordneten, behaglichen Ruhe, auf die Strauss so bedacht war. Aber auch die burleske Bewegungsfreude kommt zum Zug, wie wir sie zum Beispiel aus „Till Eulenspiegel“ kennen. Fugen spielen Fangen; Holzbläser in hoher Lage erinnern an Gustav Mahlers verzerrten Volkslied-Ton. Und die Uhr, die auch im „Rosenkavalier“ schlägt, erinnert behutsam an den unerbittlichen Gang der Zeit.



Ort der kulturellen Öffentlichkeit: Der Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen. Foto: Volker Wiciok

Wolfgang Rihm fordert das Orchester anders, weil das feine Gespinst seiner Klänge höchste Konzentration verlangt. „Verwandlung“ hat mit Stillstand und Fortgang von Zeit zu tun, wenn eine Rassel den ersten Rhythmus anklingen lässt, der sich bis zum Einsatz von vier Schlagzeugern steigert. Dazwischen tasten sich schüchtern-gebrochene melodische Motive durch die Stille, verbinden sich vorsichtig, wachsen zusammen und stützen sich gegenseitig. Wie Rihm das kreisförmige Schema des Stücks klangsinnlich neu füllt, hat nichts mit dem strotzend selbstsicheren Souveränität des Bayern zu tun: Der badische Meister aus Karlsruhe äußert sich nicht weniger selbstbewusst,

aber er zeigt, wie er sich auch der Brüchigkeit seiner Welt stellt.

Die Feier in der Philharmonie hat viele Menschen aus der Essener Bürgerschaft versammelt, die sich des Wertes der Musik, der Bedeutung der Kultur für ein Gemeinwesen bewusst sind. Es wird sich zeigen, wie weit die Entschlossenheit reicht, wenn sich der finanzielle Horizont wieder verdüstert. Auch Hans Schippmann, scheidender Aufsichtsratsvorsitzender der Theater und Philharmonie Essen, scheint da seine Zweifel zu haben, wenn er den Entscheidungsträgern mit geradezu flehenden Worten ans Herz legt, die Zukunft der TuP zu sichern. Essen wäre gut beraten, die Philharmonie als Zeichen kultureller Bewusstheit und gelingenden Strukturwandels auch künftig leuchten zu lassen.

Die Landkarte der wechselnden Launen – „Deutschlandreisen“ von Helmut Krausser

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Was erwartet man, wenn ein Schriftsteller vier Lesetourneen absolviert hat und dann ein Buch „Deutschlandreisen“ nennt? Wahrscheinlich doch Anmerkungen über den oder jenen Landstrich und seine Bewohner, womöglich auch Sticheleien oder gar vernichtende Urteile über gewisse Gemeinden.

Diese Erwartungen enttäuscht Helmut Krausser gründlich. Die Städte, in denen der Autor zwischen 2006 und 2012 zu Gast war, stifteten ihm nur selten zu substantiellen Bemerkungen an. Und so wird Augsburg kurz abgefertigt, gibt es einen Ulk über Ulm, wird Stuttgart achtlos gestreift, Heidelberg en passant

behandelt, Freiburg kurzerhand als belanglos abgetan. Köln ist hässlich, die Leute dort sind aber freundlich und bei Lesungen allzeit lachbereit. In Nürnberg läuft nichts Vernünftiges im Kino, Dresden findet der Autor kulissenhaft, Flensburg zauberhaft, Lübeck ist recht schön, weckt aber den Unmut über Thomas Mann. Und so weiter. Die Schönheitstrophäe trägt übrigens Potsdam davon. Und auch Wismar ist schmuck.



Oft fällt Krausser zu den Städten lediglich ein, ob sie mit seiner eigenen Publikations- oder Aufführungsgeschichte zu tun haben. Beispiel: „*Eisenach: Hier wurde nie etwas von mir aufgeführt, und es regnet. Wartburg durcheinigt, Bachhaus begrüßt, Lutherhaus links liegengelassen...*“ Ein passender Titel für weite Strecken des Textes wäre gewesen: „Auf Ego-Trip durch Deutschland“. Nach der Lektüre ließe sich eine Landkarte der wechselnden Launen zeichnen. Der Klappentext erweist sich jedenfalls als Geflunker: „*Krausser charakterisiert Städte aufmerksamer und sensibler als andere Autoren ihre Romanfiguren.*“ Es sei denn, wir redeten von Heftchenromanen.

Doch natürlich erschöpft sich das Buch nicht darin. Krausser streut Kapitel aus seinen Münchner Poetik-Vorlesungen ein, die vom Pathos-Begriff handeln. Arg verkürzt gesagt: Angesichts grassierender Ironie solle man ruhig wieder mehr Pathos riskieren. Nicht zu viel nachdenken, keine Angst vor Kitsch

haben, in allen Künsten lieber tonal, narrativ und figürlich schaffen als abstrakt. Darüber ließe sich immerhin debattieren.

Zwischendurch gibt's häufig wohlfeile Rezendentenschelte, vor allem gegen die – so Kraussers Sicht – Dilettanten der landläufigen Opernkritik. Oder gleich ganz pauschal: „*Im Journalismus sucht man gereifte Menschen leider oft vergeblich. Man gerät an böse, frustrierte, tyrannische Kinder, die glauben, ihnen gehöre die Welt.*“

Vor allem nimmt es Krausser der Kulturjournaille übel, dass sie von seinem Buch über den nahezu vergessenen Komponisten und Puccini-Zeitgenossen Alberto Franchetti kaum Notiz nimmt oder es nicht als Entdeckertat würdigt. Furor auch auf diesem Felde. Über „Florian I.“ (Illies) heißt es: „*Wie winzig er ist. Ich könnte auf ihn treten und sagen, es war ein Versehen.*“ Und die „Zeit“ gilt ihm sowieso in Bausch und Bogen als pesudointellektuelles Revolverblatt.

Krausser selbst erlaubt sich steile Thesen und grässlich ignorante Urteile etwa über Brahms, Claude Chabrol, Bob Dylan oder Thomas Bernhard („*Kaum ein Satz von diesem Homunculus, der nicht nach Scheiße schmeckt. Ein unglaublich dummer, ekelhafter Proll.*“) und versteigt sich zu einem derartigen Satz ohne jede historische Rücksicht: „*Irgendwann wird dieses von Schönberg und Konsorten ausgehende Intermezzo der Musikkultur von der Zukunft als gewissermaßen geisteskranke Zeit bezeichnet werden.*“ Gewissermaßen. Geisteskrank. Der Ton macht die Musik.

Wir müssen uns aber wohl nicht darüber grämen, dass Ernst Jünger und Céline zu Kraussers literarischen Leitsternen zählen. Das politisch gegen ihn zu wenden, wäre sicherlich ungerecht. Auch Hemingway, Bukowski, Fallada, Friedo Lampe und Robert Gernhardt gehören ja erklärtermaßen in diese Reihe. Dass Krausser im Faschismus eine revolutionäre Idee sieht, die „*nicht einfach als Biertischhybris sadistischer Idioten*

abgetan werden kann“, könnte allerdings schon Widerworte auslösen. Über Grass’ „Blechtrommel“ und deren Hauptfigur Oskar heißt es sodann: „*Unerträglich. Heute geht dieses Gör wohl jedem auf die Nerven in seinem angemaßten Gutmenschen-tum.*“ Dieses diffamierende Wort hat noch gefehlt. Und nach all dem fragt sich Krausser: „*Warum polarisiert mein Werk?*“ Ja, warum nur?

Aber hören wir auf damit, bevor Krausser auch hier gleich wieder eine Gedankenpolizei am Werk sieht, die seine schöpferischen Energien verkennt. Sein Buch enthält – neben mancherlei Ressentiments – denn auch durchaus anregende Passagen und Gedanken, die einem nachgehen. Hier eines von etlichen Beispielen, in denen Wahrheit und Weisheit walten und bei denen er sich nicht auf der Klaviatur vergreift: „...jeder macht, sofern er kann, mehr aus sich, als er ist, das ist begreiflich vor dem Nichts, das uns erwartet.“ Wo Krausser so ruhig und abgeklärt spricht, überzeugt er mehr als mit allem Geschrei.

Helmut Krausser: „Deutschlandreisen“. DuMont Verlag, 302 Seiten, 19,99 Euro.

Eine Inszenierung vernichtet sich selbst – „Purpurstaub“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2014

Wer heutzutage ins Theater geht, braucht eine steife Oberlippe (wie die Briten sagen). Augen zu und durch und keine Schwäche zeigen! Auch wenn die Aufführung grauenvoll ist, wenn man sich

für dumm verkauft fühlt und wenn man nicht ein Fitzelchen von dem bekommt, was man sich nach Kenntnis des Stücks (naiv, wie man ja immer wieder antritt) erhofft hatte. Und man erinnert sich an Horst Köplers Forderung nach irgendwie „vorlagengerechter“ Inszenierung, die zwar von großer Ahnungslosigkeit getragen war, ihren Urheber aber sympathisch machte.



Noch sind sie alle fröhlich.
Szene aus „Purpurstaub“ in
der Stuttgarter
Inszenierung. Foto: JU
Ostkreuz

Die Rede ist von „Purpurstaub“, der abgründigen Komödie von Sean O’Casey, die ihren Honig aus dem schwierigen Verhältnis zwischen Engländern und Iren saugt, zwischen neureichen, kulturlosen Dummköpfen und Eingeborenen, die es ihnen gründlichst zeigen (und ihnen überdies, wir bitten die politisch unkorrekte Formulierung zu entschuldigen, aber genau das ist gemeint: die Weiber ausspannen).

Aus dem Stoff ließe sich viel machen. Regisseur Sebastian Hartmann macht daraus – in einer Koproduktion des Schauspiels Stuttgart mit den Ruhrfestspielen – eine Versammlung von sechs burlesken Gestalten, die mit wechselnden Rollenzuschreibungen eine Geschichte vermitteln sollen, die man aber kaum erkennt, wenn man sie nicht kannte.

Es müssen ja so viele originelle Inszenierungs-Ideen untergebracht werden! Da wird das wohlige Zusammensein im frisch erworbenen „Tudor-Schlößchen“ zur endlos währenden, theatervernebelten Versammlung rund um eine Wasserpfeife, reduziert sich die Exposition auf einen endlos langen, maskenhaft fröhlichen irischen Volkstanz vor zugezogenem Vorhang, verkommen einstmals geschliffene Dialoge zu plumpem Bauerntheater zum Zwecke des Handlungsfortschritts.

Und die besten Witze sind natürlich die, die man selber macht. So schwäbeln einige Darsteller bis zum Überdruß, was wohl ihre Fremdheit im fremden (Ir-)land betont und was sich schlaue, weltgewandte Dramaturgen bestimmt in Boomtown Berlin abgeguckt haben, wo die bösen Zuzügler, die die Einheimischen qua Gentrifizierung aus ihren Wohnung vertreiben, angeblich vor allem aus Schwaben stammen. Der Schwabe ist dort – Schwaben raus! – fast schon ein Schimpfwort. Und das im Schauspiel der Schwabenmetropole Stuttgart, lustig, lustig.



Szene aus „Purpurstaub“ in
der Stuttgarter
Inszenierung. Foto: JU
Ostkreuz

All das, wie gesagt, wäre man letztlich ja bereit zu erleiden, wenn künstlerischer Mehrwert sich an irgendeiner Stelle des Geschehens zeigte. Hier allerdings ist Demontage von Anfang an das Grundprinzip. In der vierstündigen (!) Veranstaltung, verkünden Plakate wie auch die Damen an den Kassen, sei eine

Pause nicht vorgesehen. Man solle den Theatersaal nach Belieben verlassen und aufsuchen, wenn einem später wieder danach sei. Super-Idee! Die Erosion der Handlung (wg. Dauerregen geht schließlich alles wortwörtlich den Bach runter) spiegelt sich in einer auf Erosion angelegten Inszenierung!

Das Publikum hat auch fleißig mitgespielt. Um die zwei Drittel verließen im Lauf der Zeit den Saal, das Parkett war zum Ende hin sehr luftig besetzt. Aber was soll das? Bringt das irgendwen zum Nachdenken? Und was für ein respektloser Umgang mit den Schauspielern ist dies, die trotz aller Zumutungen dieser Produktion doch gerne und vor großem Publikum gezeigt hätten, was sie drauf haben. (Und wir hätten es auch sehen wollen!)

Kritik geht aber auch an die Adresse der Ruhrfestspiele. Von ihnen hätte man erwarten können, daß sie einen warnen. Dies war nicht, wie im Programmheft verkündet, „Purpurstaub von Sean O’Casey“, dies war besten- resp. schlimmstenfalls ein Machwerk nach einigen Motiven der Vorlage. „*In beißenden Dialogen schildert der Text den vergeblichen Versuch, das eigene Leben mit diffusen Wünschen zu versöhnen*“, können wir im blauen Heftchen lesen, doch gesehen haben wir Klamauk. Die wenigen klugen Sätze, die es aus der Vorlage bis auf die Bühne schafften, starben hier einen schnellen, unbemerkt Tod. Dem Kollegen von der WAZ, der in dieser Produktion schlichtweg eine Katastrophe erblickte, ist uneingeschränkt zuzustimmen.

Die nächste Produktion im Großen Haus ist Ingmar Bergmans „Szenen einer Ehe“, ebenfalls Schauspiel Stuttgart, aber inszeniert immerhin vom jugendlichen Altmeister Jan Bosse. Der hat auch Becketts „Endspiel“ inszeniert, das vor wenigen Tagen als Veranstaltung der Ruhrfestspiele im Theater Marl mit Ulrich Matthes und Wolfram Koch zu sehen war. Ganz großes Theater! Und deshalb hoffen wir, dass der Bergman auch schön wird.

Für ein Literaturhaus Ruhr – Dem Ruhrgebiet fehlt ein Mittelpunkt literarischen Lebens

geschrieben von Gerd Herholz | 23. Juli 2014



Literaturhaus-Fata Morgana
oder doch nur Kurpark in
Bad Oeynhausen?

*„Vielleicht ist es das, was mich an Oberhausen herausfordert:
Daß man die Stellen kennen muß. Die Plätze, an denen aus
nichts ‚etwas‘ wird. Daß es Orte gibt, direkt in Oberhausen,
die sind genau wie Frankreich, Berlin oder Neapel, ich schaue
mich nur um und kann atmen, es gibt Stellen in Oberhausen, an
denen kann man tatsächlich atmen.“*

Martin Skoda in seiner Erzählung „Oberhausen“ (in:
Dokumentation zum Oberhausener Literaturpreis 1999, Verlag
Karl Maria Laufen, Oberhausen 1999)

Abseits aller „Masterpläne“: Das Europäische Literaturhaus/Literaturnetz Ruhr (ELR)

Neben Verlagsförderung, Reisestipendien und Schreibaufträgen für Schriftstellerinnen und Schriftsteller werbe ich vom Literaturbüro Ruhr e.V. aus (seit fast zwei Jahrzehnten!) beharrlich für die Gründung eines regional verankerten Europäischen Literaturhauses Ruhr (ELR) mit offenem Konzept. Dieses ELR könnte auch der Mittelpunkt eines möglichen Europäischen Literaturnetzes Ruhr sein, das literarische Initiativen aus der Region aufnahm und in sie hineinwirkte, sie förderte und weiterentwickelte.

Wäre eine solche Gründung kulturpolitisch gewollt, sie ließe sich zügig diskutieren und umsetzen. Ein EUROPÄISCHES LITERATURHAUS RUHR könnte bescheiden (aber bitte nicht zu bescheiden) starten, um dann nach und nach zu wachsen. Im Verhältnis etwa zu noch mehr Philharmonien und Kreativwirtschafts-Zentren benötigte ein ELR erheblich weniger Zuschüsse, wäre preiswerter und eine echte (überfällige) Bereicherung des kulturellen Lebens an der Ruhr.

Das Ruhrgebiet hat hier enormen Nachholbedarf, ist zurzeit schlicht abgekoppelt von vielen Strukturen literarischen Lebens im deutschsprachigen Raum. Literaturhäuser finden sich zwar nicht, wohin man schaut, aber wenn man erst einmal genauer schaut, dann sichtet man respektable Häuser z.B. in Berlin, Hamburg, München, Frankfurt, Stuttgart, Kiel, Köln, Leipzig, Dresden, Wien, Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Salzburg, Zürich und Basel. Insgesamt gibt es weit über 20 Einrichtungen, die Literaturhäuser sind – oder sich manchmal auch nur so nennen. Gemeinsam bilden elf von ihnen das ‚Netzwerk Literaturhäuser‘, www.literaturhaus.net/.

Daneben gedeihen zudem verwandte Einrichtungen: in Berlin etwa die LiteraturWERKstatt, das Literarische Colloquium (LCB) und das Literaturforum im Brecht-Haus, andernorts auch Künstlerhöfe wie in Schöppingen oder Edenkoben, dazu die

Akademie Schloss Solitude ...

Allein in Berlin also leistet man sich nicht nur mehrere Häuser für Literatur (mit unterschiedlichen Konzepten und Programmen), Berlin nutzt sie auch, um seine Metropole Vorrangstellung im Literaturbetrieb auszubauen. Man sieht in prominenten Orten der Literatur die Facetten eines lebendigen ‚Kulturbetriebs‘, der auch vom Literaturmarkt lebt und ihn vice versa bereichert. Über 300 Verlage beherbergt Berlin und ist mit Milliarden-Umsatz die größte Stadt des Bucheinzelhandels. Anderswo weiß man also sehr gut um die Verbindung von geistigem Leben, lebendigen Orten und Geschäft.

Schaut man dagegen auf der Suche nach einem Literaturhaus im deutschsprachigen Raum ins fünf Millionen Einwohner starke Ruhrgebiet, dann heißt es: Fehlanzeige, kein solch ausstrahlender singulärer Ort, nirgends.

Ein Ort für die Lust am Text

Dabei könnte ein Europäisches Literaturhaus Ruhr als Knoten- und Kristallisierungspunkt fürs literarisch-künstlerische Leben im Revier viel bewegen, sogar – aber eben nicht zuallererst – unter kulturwirtschaftlichen Aspekten. Es böte endlich einen sichtbaren und begehbarer Ort für Literatur. Es könnte das Forum sein für die Begegnung mit Literatur in all ihren Schattierungen, ein Ort „für die Lust am Text“ (Roland Barthes), ein Ort der Literaturvermittlung, der Konzentration, des spielerischen Umgangs wie des Widerspruchs, ein Ort für Leser, Schriftsteller, Verleger und Kritiker im Gespräch und Ideenaustausch, ein Ort der Vorstellung vergessener und zu entdeckender Schriftsteller, ein Haus der Zusammenarbeit von Literaten mit anderen Künsten und Medien. Regional verwurzelt und weltoffen, wäre ein Europäisches Literaturhaus Ruhr (auch als Mittelpunkt eines Literaturnetzes Ruhr) ein Tor zur Welt der Sprache und Dichtung.

Tagtraum

Man stelle sich vor: In einem Europäischen Literaturhaus Ruhr trafen sich gute Autorinnen und Autoren aus aller Welt, also auch aus NRW und der Region. Gespräche über alles, was mit Literatur zu tun hätte, würden dort geführt, man stritte, äße und tränke, kaufte sich Bücher, läse, sähe Literatur-Ausstellungen, Literaturverfilmungen, hörte mit Freunden Lyrik & Jazz, mit den Kleinen die besten Kinderbuchautoren, wärme sich gelegentlich Herz und Verstand an literarisch-politischer Kleinkunst, hörte eine Nacht lang Mülheimer oder Bochumer Schauspielern zu, die aus dem „Ulysses“ läsen, besuchte zum ersten Mal ein „poetry café“, griffe gelegentlich sogar in literarische, politische und philosophische Debatten ein, um nicht als Konsumenten-Narziss das Leben nur blöde zu vertrödeln.

Junge und ältere Autoren trafen sich zu Textdiskussionen und Werkstattgesprächen, lernten von versierten Kollegen in Meisterklassen auf Zeit etwas über das Handwerk des Schreibens. Schriftsteller luden Musiker, Maler ... ein, um an Libretti zu arbeiten, Texte und Grafik zu einem Buch zusammenzustellen oder gleich gemeinsam eine Graphic Novel zu gestalten, während nebenan Videokünstler ihren Clip zu einem Gedicht Barbara Köhlers aus Duisburg schnitten. Was für ein lebendiges Haus! Und die Wahrnehmung durch die Literatur-Community des deutschsprachigen Raumes ergäbe sich durch die Qualität der Projekte und teilnehmenden Autoren ganz nebenbei.

„Wo kämen wir denn da hin“, dichtete der Schweizer Kurt Marti, „wenn alle sagten, wo kämen wir denn da hin, und niemand ginge, um zu schauen, wohin man käme, wenn man ginge.“

Nüchternheit und Mut zur Größe

Argumente gegen ein Literaturhaus gibt es natürlich genug. So einst auch rund um die Gründung der Literaturhäuser in Frankfurt, München und anderswo. In den Diskussionen um die Literaturhäuser in Berlin oder Hamburg hörte man einst vor deren Gründung ziemlich düstere Horrorvisionen eitler

Vereitler. Zum Beispiel die von den Villen, in denen die Avantgarde ganz nebenbei zwischen Plüsch und Pomp erstickt würde. Oder die Vision vom Clubhaus für den Klüngel, von der Schwätzerbude für Hobby-Literaten, oder die von der subventionierten Sozialstation für alle, die ihre Tinte nicht halten könnten, von der Wärmestube für lokale Heimatdichter.

Ähnlich Überzogenes raunten aber auch die Befürworter von Literaturhäusern. In ihren Konzepten überfrachteten sie die Literaturhäuser so mit Hoffnung, dass die unter solcher Last als virtuelle Luft- und Lustschlösser schon einstürzten, bevor sie als Bau dastanden.

Ein Literaturhaus auf dem Papier bot und bietet *tausendfach alles unter einem Dach*: „die zeitgemäße Form des Salons der Rahel Varnhagen“ (Diepgen in Berlin), Caféhaus für Autoren und die demokratisch-literarische Öffentlichkeit, Schreibschule, Haus der Autorinnenförderung und Multi-Kulti-Austausch, Dokumentationszentrum, Medienwerkstatt, Autorenwohnung, Buchladen, Experimentierbühne und so weiter...

Auch dieses Statement hier steht in der Gefahr, einem Europäischen Literaturhaus Ruhr und seinen möglichen Befürwortern zu viel zuzumuten, doch andererseits: Das Literaturhaus wird hier präsentiert als ein Ort, an dem nichts weniger geschähe, als dass mit Hilfe der Literatur über Kunst, uns und unsere Gesellschaft nachgedacht würde.

Lernen am Modell: Hamburg und Berlin

Wer wirklich ein Europäisches Literaturhaus Ruhr will, sollte genauer z.B. nach Hamburg und Berlin schauen und von den dortigen Muster-Häusern gründlich lernen.

In Berlin erklärte einst Herbert Wiesner: „Wir verstehen uns als ein Haus der Literatur für Berlin, aber nicht als ein Haus der Berliner Literatur, nicht nur jedenfalls. Obwohl Berliner Autoren bei uns auftreten, sind wir kein Clubhaus für Berliner Schriftsteller. Wir arbeiten, um eine im Grunde zwar

anerkannte, aber schwierigere, sich nicht von selbst schon vermittelnde Literatur vorzustellen. Ein Literaturhaus, das nur eine Aneinanderreihung von Lesungen böte, hätte keine Berechtigung“.

Ähnlich sah es auch Uwe Lucks, einer der ersten Geschäftsführer in Hamburg: „Also populistisch gehen wir nicht vor. Uns interessiert Qualität. Wir konzentrieren uns auf das, was uns wichtig erscheint. Das ist die Präsentation der aktuellen internationalen literarischen Szene.“

Im Hamburger Haus an der Innenalster präsentiert man noch heute ein anspruchsvolles, manchmal sperriges Programm, das Flagge zeigt, ohne zu vergessen, dass es viele verschiedene Leser gibt, mit vielen verschiedenen Lesebedürfnissen.

Ansteckend lebhaft

Beide Häuser öffnen anderen literarischen Vereinigungen ihr Haus als Forum und geben ihnen die Möglichkeit, kostenlos Veranstaltungen durchzuführen. So reicht man etwas von den eigenen Subventionen weiter. Unkenrufe von Kritikern, die glaubten, ein zentrales Literaturhaus veröde die literarische Szene einer Großstadtregion und nähme den anderen Initiativen Geld oder Publikum weg, haben sich nicht bestätigt. Im Gegenteil. „Es hat ja nur einen sehr kleinen Literaturetat gegeben, bevor wir überhaupt antraten. Wir haben die Kulturbörde über unsere Existenz eher motiviert, viel mehr für Literatur in Hamburg insgesamt zu tun“, sagte Uwe Lucks in Hamburg, und Herbert Wiesner bilanzierte in Berlin: „Was kleinere Literaturinitiativen angeht, da gab's sogar einen Schub von Neugründungen, seitdem unser Literaturhaus die Arbeit aufgenommen hat.“

Die Trägervereine beider Literaturhäuser bekamen ihre denkmalgeschützten Gebäude kostenlos renoviert und residier(t)en dort mietfrei. Beim Berliner Literaturhaus jedoch wurden (anders als in Hamburg) Programm und Haus noch stärker von der öffentlichen Hand gefördert. Aber auch die

Berliner müssen dazuverdienen. Über Mitgliederbeiträge, Spenden, Eintrittspreise bei Veranstaltungen, die Verpachtung des Erdgeschosses ans Café „Wintergarten“ und des Souterrains an den Buchladen, über Vermietungen und wechselnde Sponsoren.

Ankommen und stiftend gehen

Ich fasse einmal das Rezept für ein Literaturhaus zusammen: Man nehme eine Handvoll Enthusiasten, die hoffentlich wenig Image- oder Ego-Probleme haben. Die tatkräftig sind, die konzeptionell denken können. Die Fortune haben, Ausdauer bei der Suche nach einem geeigneten Haus (gefördert aus Mitteln des Denkmalschutzes oder der Städtebauförderung des Landes), bei der Einbindung gediegener Mäzene und Stiftungen, souveräner Sponsoren, bei der Ansprache von Politikern und den Kulturbehörden.

Sicher jedenfalls ist: Ohne eine Stiftung geht wahrscheinlich gar nichts.

Vom Duisburger Lehmbruck Museum zum Beispiel und seinem engagierten Ex-Leiter, Dr. Christoph Brockhaus, wäre zu lernen, wie man sich über eine Stiftung finanziell unabhängiger macht und auf Teile von Dauer-Subventionen verzichten kann.

Warum überhaupt ein Literaturhaus?

Weil der Geist weht, wo er will, aber am liebsten dort, wo Intelligentes schon in der Luft liegt. Weil alle Künste im Ruhrgebiet feste Häuser haben, in denen Kunst gemacht und/oder dem Publikum präsentiert wird, die Literatur aber nicht.

Buchhandlungen und selbst (Stadt-)Bibliotheken bieten hier keine Alternative, auch weil es ihnen zurzeit in den Städten finanziell und auf dem Markt an den Kragen geht. Stadtbibliotheken bleiben vor allem Orte der Ausleihe, des Lesens, die daneben vielen anderen Zwecken dienen. Mit großer Anstrengung leisten es die besten unter ihnen, temporäre,

flüchtige Veranstaltungsorte für zwei, drei Stunden zu sein, Mittelpunkte aber des literarischen Lebens in all seinen Facetten, Impulsgeber des literarischen Diskurses, der literarischen Produktion sind sie so nicht.

Insel der Phantasie

In einem Literaturhaus bestünde die Chance, die Begegnung mit Literatur und Schriftstellern tatsächlich zu kultivieren, abseits von bloßem Bestseller-Marketing oder Lesung-als-Gottesdienst-Kulisse. Literatur, Schreiben und Lesen, öffentliche Lektüre und Diskussion haben das Zeug dazu, „Kult“ zu werden. Literarische Geselligkeit erlebt seit längerer Zeit eine Renaissance, bietet genau den geistigen Luxus, den sich in einer offenen Gesellschaft alle die leisten, die kritisches Denken nicht nur simulieren, sondern auch stimulieren wollen.

Ein Literaturhaus wäre die Insel der hintergründigen Phantasie im Meer der vordergründigen Fun-Kultur. Der Literatur, den Gesprächen über Literatur täte es gut, etwas mehr als bisher um ihrer Inhalte willen ‚inszeniert‘ zu werden. Dazu bedarf es einer kultivierten Umgebung. Es wird Zeit, dass der Stil, den man von Autoren und ihren Texten fordert, endlich auch im Umgang mit Schriftstellern und ihren Werken geboten würde.

Warum ein E-u-r-o-p-ä-i-s-c-h-e-s Literaturhaus?

Das wissen wir alle: Historisch ist das Ruhrgebiet geprägt von Zuwanderern, kulturellen Einflüssen aus ganz Europa und weltweitem Handel. In dieser Metropolregion, zentral gelegen in einem Europa der Regionen, lässt sich Literaturförderung gar nicht anders denken als im Spannungsfeld von lokaler Verwurzelung und internationalen Beziehungen, von Identitätssuche und Weltoffenheit. Ein Europäisches Literaturhaus Ruhr hätte die Vielfalt und Einzigartigkeit internationaler Literaturen und Sprachen zu präsentieren und zu vermitteln, das darin zu entdeckende Widerständige, Fremde und Neue. Das Literaturhaus hätte Leserinnen und Lesern

Orientierungen in der Welt der Bücher zu ermöglichen und mit internationalen Projektpartnern Lesekultur zu gestalten.

Eine Adresse für die Präsentation von Weltliteratur

Die literarische Öffentlichkeit könnte vom regen „Import“ internationaler Literatur profitieren. Schon für das Literaturbüro Ruhr e.V., das ich leite, lasen und lesen von den frühen Nächten der Literatur bis zu den interkulturellen Literaturprojekten heute Österreicher, Schweizer, Spanier, Franzosen, Türken, Russen, US- und Süd-Amerikaner, Ungarn und Polen, Argentinier und Nicaraguaner, Marokkaner und Algerier. Endlich hätte die Vorstellung von Weltliteratur im Ruhrgebiet auch eine feste Adresse.

Daran wären nicht zuletzt die (großen) Verlage interessiert, für die erst in einem solchen Rahmen Kooperationen und Förderungen interessant werden. So unterstützte die Bertelsmann *Buch AG* im Literaturhaus Frankfurt z.B. das 1. Internationale Literaturgespräch; das Thema: die Rolle der deutschsprachigen Literatur im Ausland. Die Bertelsmann *Stiftung* veranstaltete im Literaturhaus München und im Europäischen Übersetzer Kollegium Straelen am linken Niederrhein Autorenweiterbildungen und internationale Übersetzer-Treffen.

Seit jeher beeinflussen sich Literaten und Literaturen über alle Grenzen und Zeiten hinweg in ihren Themen, Figuren, literarischen Mitteln. Jede Literaturvermittlung – auch in einem Literaturhaus – hat heute auf diese Intertextualität durch ein internationales Programm zu reagieren, das von der literaturwissenschaftlichen Komparatistik profitieren sollte, wo immer es ginge.

Dass ein Europäisches Literaturhaus Ruhr sich nicht als ein Haus versteht, das sich auf die Präsentation **europäischer** Literatur beschränkt, versteht sich so von selbst. Im Gegenteil: Im komparatistischen und intertextuellen Vergleich

von Nationalliteraturen, europäischer Literatur und Literatur der Welt, im lebendigen Austausch mit Autorinnen und Autoren erst ergeben sich die neuen Perspektiven einer international-globalisierten Literatur, die ohne ihre jeweiligen Wurzeln nicht zu verstehen ist.

Warum ein Europäisches Literaturhaus R-u-h-r?

Das literarische Leben hat – wie beschrieben – kein wirklich adäquates Zuhause im Ruhrgebiet, kein Obdach, bestenfalls Unterstellplätze und Tagesherbergen. Ein Europäisches Literaturhaus Ruhr hätte auf die besonderen Gegebenheiten des Reviers zu reagieren (karge Verlagslandschaft, fehlende Feuilletonvielfalt, fehlende Medienpräsenz).

Ein Europäisches Literaturhaus R-u-h-r hätte die junge Literatur, die Verlage und Literaturzeitschriften aus dem Ruhrgebiet (etwa den Grafit und Klartext Verlag oder das „Schreibheft“) in gelungenen Veranstaltungen sozusagen in einer Art „Schaufenster nach außen“ auch bundesweit zu präsentieren. Parallel dazu würde internationale Literatur gleichsam über ein „Schaufenster nach innen“ vorgestellt.

Ein Europäisches Literaturhaus R-u-h-r wäre kein Allheilmittel gegen alle Defizite des literarischen Lebens im Revier, aber es könnte genau die Initialzündungen auslösen, die nötig wären, um eine lebendigere literarische Szene im Ruhrgebiet entstehen zu lassen und damit vielleicht auf Dauer auch mehr Autoren, Verleger und Medien ans Revier zu binden. Zurzeit wandern viele große Talente noch nach Berlin und anderswo ab, kaum ein Autor von Rang lässt sich dagegen im Ruhrgebiet nieder.

Binden und fesseln durch Abenteuer für den Kopf

Zudem: Auch das Publikum will gepflegt werden. Nicht nur die Folkwang-Hochschule oder Schauspielhäuser wie das Bochumer Theater oder das Theater an der Ruhr, auch die Einrichtungen der soziokulturellen Szene haben in der Vergangenheit deutlich

gemacht, wie wichtig Treffpunkte, feste Einrichtungen für die Entwicklung der (klein-)künstlerischen Szene und die Herausbildung eines dazugehörenden Publikums sein können.

Ein Europäisches Literaturhaus R-u-h-r sollte zwar einen Sitz haben, ein Domizil mit angemessenen Veranstaltungs- und Büroräumen, gleich ob nun in einer Villa, einem Industriekultur-Gebäude oder im Rahmen eines attraktiven Innovations- oder Gründerzentrums, aber es dürfte als Europäisches Literaturhaus R-u-h-r keinesfalls nur dort tätig sein.

Das Ruhrgebiet braucht ein LITERATURHAUS als regionalen Veranstalter, als Agentur, als Markenzeichen, als Mittelpunkt eines Literaturnetzes Ruhr. Das Europäische Literaturhaus Ruhr hätte als Literaturhaus auch in der Region Veranstaltungen durchzuführen. Unter dem Titel „Das Europäische Literaturhaus Ruhr zu Gast in ...“ könnten Autoren, Diskussionen, interdisziplinäre Kunst-Projekte (zum Beispiel) im Landschaftspark Duisburg-Nord, im Gasometer Oberhausen, in der Zeche Zollverein usw. durchgeführt werden. Nicht zuletzt deshalb, um das Publikum in der Region auf das Mutter-Literaturhaus aufmerksam zu machen und es fest daran zu binden.

Die leidigen Finanzen

Allerdings hätte ein solches Europäisches Literaturhaus Ruhr auch seinen Preis. Karge Zuschüsse, halbherzige personelle und materielle Förderung wie etwa die für das engagierte Literaturbüro Ruhr e.V. verweigern von vornherein die finanzielle Mindestausstattung für dauerhaften internationalen Literaturaustausch und ein professionelles Kulturmanagement, das nicht nur auf Kosten der Mitarbeiter ginge. Hohe Kompetenz der Mitarbeiter allein kann kein erfolgreiches Europäisches Literaturhaus Ruhr begründen. Der kulturpolitische Wille zu profiliert regionaler Literaturpolitik mit bundesweiter und internationaler Ausstrahlung, der Wille zur Bündelung der

Kräfte ließe sich nur umsetzen, wenn endlich auf solider materieller Grundlage hochkarätige Literaturförderung in der Region betrieben werden könnte.

Wer ein Netz knüpfen will, darf die Knoten nicht vergessen

Noch einmal: Es gibt ein reges literarisches Feld im Ruhrgebiet, es gibt bereits ein Netz engagierter, aber oft isolierter Autoren, Vermittler, Förderer, Vereine und Institutionen. Was uns fehlt, sind belastbare Knotenpunkte. Ein Literaturhaus gäbe als ein solcher Knotenpunkt diesem oft noch zu wenig sichtbaren Literaturnetz mehr Halt. Sagen wir aber nichts gegen dieses Netz der Enthusiasten, fordern wir nur ein anderes, ein besseres, das in dieser „großen Großstadt Ruhr mit seiner immer stärker werdenden sozialen Polarisierung“ (Prof. Strohmeier, ZEFIR) das geistige Leben selbstbewusst weiterentwickeln hilft.

(Dieser aktualisierte Vorschlag zu einem Europäischen Literaturhaus Ruhr erscheint zeitgleich auch auf der Homepage des Literaturbüros Ruhr.)

Klavier-Festival Ruhr beginnt mit Werken für die linke Hand – Gedenken an den 1. Weltkrieg

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Die Pianisten Leon Fleisher (l.) und Nicholas Angelich sowie die Neue Philharmonie Westfalen mit Dirigent Dennis Russell Davies (r.) eröffneten das Klavier-Festival Ruhr 2014. Foto: Mohn/KFR

In der Geschichte des Klavier-Festivals Ruhr, wurzelnd im Klaviersommer, den Jan Thürmer 1984 in Bochum ins Leben rief, ist die Nutzung großer Industriehallen als Spielstätte zunächst kein Thema gewesen. Erst 2002 gab es die Premiere auf Zollverein in Essen, mit einer sensationellen Doppelvorstellung von George Antheils skurriler Maschinenmusik namens „Ballet mécanique“. Ein Jahr später folgte die Bochumer Jahrhunderthalle, das Festival wurde hier Teil der „Extraschicht“.

Dabei ist es kein Zufall, dass die neuen Podien erst so spät ins pianistische Rampenlicht rückten. 2002 ist das Gründungsjahr der Triennale, die ihre Theaterbretter vornehmlich in eben jenen Werkshallen der Kohle- und Stahlindustrie aufbauen wollte. Dafür bedurfte es allerdings zunächst einer millionenschweren baulichen Aufhübschung. So bekam etwa die Bochumer Jahrhunderthalle ein gläsernes Foyer.

Und das Dach wurde ausgebessert, um den Regen fernzuhalten.

In diesem Ambiente wurde nun das diesjährige Klavier-Festival Ruhr eröffnet. Es war zu erfahren, dass der Vertrag des seit 1996 amtierenden Intendanten Franz Xaver Ohnesorg um fünf weitere Jahre verlängert wurde. Es war zu erleben, dass prasselnder Regen ein akustischer Störfaktor sein kann. Denn es handelt sich hier nicht um einen isolierten Konzertsaal. Nur gut, dass der Hagelschauer vor Beginn der Aufführung niederrdonnerte, sonst hätte es wohl eine Zwangspause geben müssen.



Seit 2003 ist das Klavier-Festival bei der „Extraschicht“ in Bochums Jahrhunderthalle präsent. Es lockt so durchaus neue Publikumsschichten. Foto: -n

Im Vorlauf des eigentlichen Aufführungs-Raumes durfte sich das Publikum übrigens einer erheblichen olfaktorischen Reizung stellen. Der Gestank gab durchaus Anlass zur Beschwerde. Wie denn auch das Imbissangebot im Foyer von der eher mageren Art war. Keine Frage, die Spielstätte mag ihren Reiz haben. Und das Ansinnen des Klavierfests, vor allem durch die „Extraschicht“ neues Publikum zu gewinnen, ist natürlich legitim. Doch die äußereren Bedingungen, der hauseigene Service zumal, sollten schon, soweit möglich, einen gewissen Standard erfüllen. Nun, für Herbst 2015 ist die Eröffnung der Bochumer

Symphonie geplant – ein Konzertsaal als ernstzunehmende Alternative.

Musikalisch wurde die Jahrhunderthalle jetzt zum Schauplatz des Gedenkens an den 1. Weltkrieg. Diese „Urkatastrophe“ führte nicht zuletzt dazu, dass sich ein neues pianistisches Repertoire herausbildete, Klavierstücke für die linke Hand entstanden. Das war dem unglücklichen Umstand geschuldet, dass es Pianisten wie Paul Wittgenstein gab, die im Krieg den rechten Arm verloren hatten. Viele Komponisten schrieben für ihn Konzerte, aber auch Kammermusik. Manches davon gilt es neu zu entdecken. Eine Spurensuche, der sich das große Pianistentreffen nun annimmt. Zum Einstieg erklingen deshalb die Klavierkonzerte für die linke Hand von Sergej Prokofjew, mit Leon Fleisher als Solisten, und Maurice Ravel, gespielt von Nicholas Angelich.



Der rote Flügel,
Markenzeichen des Festivals,
vor dem Bochumer
Industriedenkmal. Foto:
Wohlrab/KFR

Fleisher geht das in seiner Struktur klassizistisch anmutende Werk Prokofjews behutsam an, in nuancierter Tongebung. Manches aber wirkt allzu zaghaft, der spöttische Biss fehlt, den diese Musik eben auch bietet. Schön ist dabei, dass die Neue Philharmonie Westfalen (in erweiterter Kammerbesetzung) mit

Dirigent Dennis Russell Davies die Klangbalance hält, den Solisten trägt.

Düsterer, teils monumental, herber und fiebriger gibt sich das Ravel-Konzert. Die Jazzelemente mögen den Großstadtsound der wilden 20er wiederspiegeln, doch die vorangegangene Katastrophe wird nicht ausgeblendet. Solist Nicholas Angelich spielt entsprechend mit packendem Zugriff, zudem elegant, teils rhythmisch pointiert.

Der Abend ist indes auch einer des Orchesters. Wie die Neue Philharmonie Westfalen Ravels „Rhapsodie Espagnole“ interpretiert, beseelt, leidenschaftlich, den Klangfarbenreichtum des Werks auf Schönste herausstellend, verdient allen Beifall. Und zu Beginn, mit Prokofjews Opernsuite „Die Liebe zu den drei Orangen“, stürzen sich die Musiker mutig, manchmal allerdings allzu plakativ, ins Brachiale, Martialische.

Informationen: <http://www.klavierfestival.de>

Zwischen Repertoire und Experiment – Theater Dortmund stellt Spielplan 2014/2015 vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2014



Die Theater-Reihe „Das goldene Zeitalter“ – hier ein Bild aus der letzten Produktion – wird fortgesetzt: „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“ kommt im Januar 2015 heraus. Foto: Edi Szekely/Theater Dortmund

Spielzeit 2014/2015 – das Theater Dortmund mit den Abteilungen Oper, Ballett, Philharmoniker, Schauspiel und Kinder- und Jugendtheater hat seine Pläne vorgestellt. Ein einheitliches Bild ist nicht auszumachen, zu unterschiedlich sind die Fachabteilungen und die Menschen, die sie prägen. Hier eine erste kleine Übersicht, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit.

Den französischen Friseur Arthur hat es auf eine Insel fern ab von aller Zivilisation verschlagen. Hier, die Welt ist ja voller verrückter Zufälle, lernt er die hübsche Häuptlingstochter Atala kennen, und alles könnte richtig schön werden. Leider aber kündigt Häuptling Biberhahn, Herrscher über die Nachbarinsel Papatutu, kurz darauf seinen Staatsbesuch bei Atalas Vater Abendwind an, und das verlangt nach einem Festmahl. Die Tragik nun liegt darin, daß man in dieser Gegend der Welt dem Kannibalismus zugetan ist, und daß der französische Friseur nach einhelliger Meinung ein wunderbares Schmorgericht abgeben dürfte. Was ihm naturgemäß

gar nicht schmeckt, um im Bild zu bleiben. Und wie er aus der Nummer wieder herauskommt, erfährt man ab dem 24. Januar im Dortmunder Schauspielhaus. Dann hat dort nämlich das Stück „Häuptling Abendwind und Die Kassierer: Eine Punk-Operette“ Premiere.

Der Stücktitel verlangt nach Erklärungen. Zunächst „Die Kassierer“: Sie gelten, sagt Schauspielchef Kay Voges, seit 30 Jahren als die kultigste Punk-Band aus dem Ruhrgebiet. In Sonderheit sei die Revier-Lebensweisheit „Das schlimmste ist, wenn das Bier alles ist“ ihr Leib- und Lebensmotto. Den Spruch kann man ja etwas umrubeln auf „Das schlimmste ist, wenn das Fleisch alle ist“, womit man dann sozusagen schon beim Grundmotiv des hier zur Aufführung gelangenden Kannibalen-Stoffes wäre, welcher ursprünglich ein Opernlibretto war, geschrieben von Philippe Gille und Léon Battu zur Musik Jacques Offenbachs. „Vent du soir ou l'horrible festin“ hieß das Werk auf französisch, und Johann Nestroy machte daraus eine Burleske mit dem (annähernd exakt übersetzten) Titel „Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl“. Diese Burleske nun, der Anlauf hat etwas gedauert, wird von Den Kassierern mit Offenbachs Klängen zur Punk-Operette verwurstet. Es wird absehbar schräg und laut und lustig, zumal Die Kassierer auch auf Musikfeldern wie Country oder Jazz zu Hause sind.



Die Oper „Carmen“ wird auch in der neuen Spielzeit gegeben. Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund

Das Projekt habe sich auch deshalb geradezu angeboten, weil Punk und Operette sich doch recht ähnlich seien, merkt Kay Voges treuherzig an. Doch, doch! Der hohe Mitsingfaktor sei durchaus vergleichbar. Jedenfalls ist diese Punk-Operette des Schauspielhauses in der Spielzeit 2014/2015 und in der Abteilung Originalität unangefochtener Spaltenreiter. Regie führt übrigens Andreas Beck, den man aus dem Ensemble und bislang vor allem „vor der Kamera“ kennt. Daneben, wir bleiben beim Schauspiel, wird ein bunte, anspruchsvolle Themenmischung geboten.

Schauspiel

Kay Voges selbst inszeniert für den Spielzeitaufakt am 12. September einen „Hamlet“, bei dem ihn Video-Artist Daniel Hengst („Tannhäuser“) und Musikchef Paul Wallfisch unterstützen werden. Jetzt, so Voges, fühle er sich alt genug für diesen Shakespeare-Stoff. Und man wüßte jetzt schon gerne,

wie er wohl den Hamlet-Monolog anlegen wird. Oder ob er ihn einfach weglässt?

Der notorische Wenzel Storch, der durch seinen Film „Die Reise ins Glück“ einer größeren Zahl von Menschen bekannt wurde, führt Regie bei einer „Pilgerreise in die wunderbare Welt der katholischen Aufklärungs- und Anstandsliteratur“. „Komm in meinen Wigwam“ heißt die Produktion mit Premiere am 17. Oktober. Jörg Buttgereit ist wieder da und verkündet mit breitem gesellschaftlichen Bezug, daß „Nosferatu lebt!“. „Ein Mystery-Crime-Science-Fiction-Hospital-Theater-Web-Adventure in sieben Teilen“ steht auf dem Programm, das sich Alexander Kerlin, Anne-Kathrin Schulz und Kay Voges ausgedacht haben und das so eine Art Krankenhausserie ist. „The Madhouse of Ypsilantis“ heißt es. Fans des „Goldenen Zeitalters“, von denen es etliche gibt, dürfen sich auf eine weitere Folge freuen. Der neue Theaterabend mit unvorhersagbarem Verlauf hat im Februar 2015 das Motto „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“. Das kann einen schon nachdenklich machen.

In der nicht-experimentellen Abteilung, auch das soll nicht unerwähnt bleiben, ist ebenfalls Leben: Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ (Premiere 18. Oktober) gelangt zur Aufführung, ebenso eine Adaption von Ingmar Bermans „Szenen einer Ehe“ (Premiere 28. November). Für die „Elektra“ am 7. Februar 2015 werden Sophokles, Euripides und Hugo von Hoffmannsthal als Autoren genannt, doch zuvörderst plant Regisseur Paolo Magelli eine Beschäftigung mit Deutschland und Dortmund in den Zeiten nach den Weltkriegen. Paul Wallfisch steuert seine musikalischen Interpretationen von Richard Strauss’ „Elektra“ bei.

Schließlich ein Hinweis auf „Identity“. Mit diesem „Jugendclub-Projekt der Theaterpartisanen 16+“ will das (Erwachsenen-) Schauspiel auch Schulklassen besuchen und wildert damit scheinbar im Revier von Voges’ Kollegen Andreas Gruhn, dessen Kinder- und Jugendtheater (KJT) ja eigentlich

zuständig für diese Altersklasse ist. Überhaupt fällt auf, daß das Schauspielhaus – beispielsweise auch mit dem „UNRUHR Festival“ im Juni 2015 – jugendliches Publikum umwirbt. Doch das ist vermutlich mit dem KJT abgesprochen.

Kinder- und Jugendtheater

Für die Theaterleute von der Sckellstraße bleibt genug zu tun, und auch sie überschreiten Grenzen. So wendet sich Lutz Hübners Klassiker „Frau Müller muß weg“ (Premiere 13.2.2015) eher an Eltern und Erzieher als an Kinder. „Sneewitte“ von Sophie Kassies und Jens Joneleit (Premiere 19. März 2015, Regie Antje Siebers) entsteht in Zusammenarbeit mit der Jungen Oper Dortmund und will Kinder ab sieben Jahren in musikalisches Neuland führen. „Industriegebietskinder“ – ein Arbeitstitel angeblich, den sie ruhig so lassen sollten – vergleicht als Projekt dreier Theater die Lebenssituationen an drei mehr oder weniger entindustrialisierten Orten. In Dortmund hat sich das KJT in den (neuerdings noblen) Stadtteil Hörde aufgemacht, das Berliner Theater Strahl blickt auf den ehemaligen DDR-Unterhaltungselektronik-Standort Oberschönweide, das Neue Theater Halle auf die streckenweise verwaiste Neustadt. Am Anfang des Projekts steht ein Camp in Berlin, geplant sind weiterhin Recherche-, Entwicklungs- und Produktionsphasen, und am 8. Mai 2015 soll das Ding zum ersten Mal über die Bühne gehen.

Ach ja: Das Weihnachtsmärchen heißt in diesem Jahr „Peters Reise zum Mond“. Andreas Gruhn hat Bassewitz' langjähriges Erfolgsstück „Peterchens Mondfahrt“ gründlich überarbeitet und aktualisiert und zu einem „Weltraummärchen“ für Kinder ab sechs Jahren gemacht. Erster Mondstart von Peter und Anna ist am 13. November.

Oper

Sechs Premieren kündigt Opernchef Jens-Daniel Herzog an, was formal auch zutreffend sein dürfte. Aber Richard Strauss'

„Rosenkavalier“, Mozarts „Don Giovanni“ oder Verdis „Ein Maskenball“ halten sich landauf, landab, so hartnäckig in den Repertoires, daß es geradezu unglaublich wirkt, ihren Wiedereinrichtungen das Etikett „neu“ aufzukleben. Das sagt natürlich nichts über die Qualität der Dortmunder Produktionen aus, um die es so schlecht nicht bestellt sein kann. „Ein Maskenball“ zum Beispiel entsteht in Kooperation mit dem Royal Opera House Covent Garden in London.

„Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber steht am 19. Oktober erstmals auf dem Programm des Opernhauses, das szenische Oratorium „Saul“ von Händel ist am 25. April 2015 die letzte Premiere der neuen Spielzeit. So weit, so gut.

Ein strahlendes Highlight hat die Oper aber doch im Programm: Die Vaudeville-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ von Paul Abraham, den die Theater seit einigen Jahren wiederentdecken. Der Plot klingt so herrlich doof, daß er fast in einem Satz erzählt werden kann: Fußball-Nationalmannschaft findet kein Quartier und wird notgedrungen im Mädchenpensionat untergebracht. Zum Finale treffen sich alle im Stadion.

Man darf gespannt sein, wie Regisseur Thomas Enzinger „Roxy und ihr Wunderteam“ umsetzen wird. Auch wenn der Stoff es nahezulegen scheint, muß die Inszenierung nicht zwangsläufig ein burlesker Schenkelklopfer werden. Die Verfilmung aus dem Jahr 1937, entstanden im damals noch nicht von den Nationalsozialisten regierten Österreich, wohin der jüdische Komponist Paul Abraham geflohen war, macht aus dem Stoff einen eleganten Tanzfilm, der an Fred Astaire, Ginger Rogers oder Gene Kelly denken läßt. 15 Termine zwischen dem 29. November 2014 und dem 15. März 2015 hat das Opernhaus schon angesetzt. Im fußballverrückten Dortmund hat man guten Grund, auf ausverkaufte Häuser zu hoffen (wenn nicht zeitgleich ein Pokalspiel läuft).



Streifen statt Farben: Der aktuelle Ballett-Dreiteiler heißt „Drei Farben: Tanz“ (Bild). In der nächsten Spielzeit ist „Drei Streifen: Tanz“ zu sehen...
Foto: Bettina Stöß/Theater Dortmund

Ballett

Xin Peng Wang hat Motive aus Thomas Manns Roman „Zauberberg“ zu einem Ballett verarbeitet, dessen musikalische Leitung bei Motonori Kobayashi liegt (Premiere 8. November 2014). Zweite Premiere der kommenden Spielzeit ist wieder einmal ein Dreiteiler, der diesmal „Drei Streifen: Tanz“ heißt. Das Drittel mit dem Titel „Closer“ choreographiert Benjamin Millepied zur Musik von Philip Glass, jenes mit dem Titel „The Piano“ – eine Uraufführung – Jiri Bubenicek. Und die Uraufführung von Dennis Volpi hat noch gar keinen Titel. „Schwanensee“ wird wieder zu sehen sein, ebenso „Der Traum der roten Kammer“ in der Hongkonger Fassung von 2013. Außerdem gibt es etliche „kleinere“ Ballett-Aktionen: „Internationale Ballettgala XX & XXI“, Sommerakademie, NRW Juniorballett und so fort.

Konzerte

Bleibt, von der Musik zu künden, der konzertanten zumal. Die üppigen Spielpläne liegen detailliert vor, man findet sie im

soeben erschienenen Spielzeitprogramm und auf dem Internetauftritt des Theaters Dortmund. Der Eindruck hier: Viel solide Arbeit im klassischen Repertoire, wenig Starkino. Zwei prominente Namen fallen ins Auge, zum einen der der Sopranistin Edita Gruberova, die den mit 25.000 Euro dotierten Preis der Kulturstiftung Dortmund erhält und ihn sich am 5. Dezember im Konzerthaus abholen wird, zum andern der Sebastian Kochs, fernsehbekannter Schauspieler („Speer“), der, finanziert mit etwas Sponsorengeld, beim 5. Philharmonischen Konzert am 13. und 14. Januar in Beethovens Bühnenmusik zu Goethes „Egmont“ den Sprecher gibt.

Bei den Philharmonikern ist man übrigens auf die Idee gekommen, die Wörter, die die Titel der Reihen und Veranstaltungen bezeichnen, silbenweise zu zerhacken und dann mit so genannten Underlines zu verbinden. Deshalb heißt die philharmonische Reihe in diesem Jahr „helden_innen_leben“ und die Veranstaltung mit Herrn Koch im Januar „spiel_zeiten“. (Davor, nur als Fußnote, gibt es „gefühls_welten“, danach „helden_mut“.) Darf man in Blogs ungestraft das Wort Schwachsinn verwenden?

Fünf Konzerte der philharmonischen Reihe werden von Generalmusikdirektor Gabriel Feltz dirigiert, fünf von Gästen, unter denen sich in dieser Spielzeit doch tatsächlich auch eine Frau befindet: Das 9. Konzert (12. und 13. Mai 2015) leitet die Amerikanerin Karen Kamensek, Generalmusikdirektorin in Hannover. Es gibt Kissenkonzerte und Kammerkonzerte und Babykonzerte (immer ganz schnell ausverkauft!) und „Konzerte für junge Leute“, deren Titel neugierig machen: „Groove Symphony“, „Superhelden der Filmmusik“, „Romeo und Julia in New York“. Und ganz am Schluß dieses Aufsatzes das schöne Gefühl, von der darstellenden Kunst geradezu umzingelt zu sein. Zumal seit kurzem auch das Programmibuch des Konzerthauses raus ist (grauenvoller Titel: „Stell dich der Klassik.“, mit dem Punkt). Es wiegt über ein Pfund und damit sogar noch etwas mehr als das von Oper und Theater.

<http://www.theaterdo.de/startseite/>

www.konzerthaus-dortmund.de

Stell Dich der Klassik! Die neue Dortmunder Konzerthaus-Saison fordert das Publikum heraus

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Das Nashorn, einst nettes Konzerthaus-Wappentier, will nun gezähmt werden. Geigerin Anne-Sophie Mutter nimmt's mutig an die Kette. Foto: Konzerthaus Dortmund

Beginnen wir mit dem Nashorn. 2002 wurde es in Dortmunds Kulturleben heimisch, als Wappentier des Konzerthauses. Mit großen Ohren, den gewichtigen Attributen des Hörens, und zwei Flügeln. Ein trotz seiner Masse putziges Maskottchen, das durch Musikgenuss offenbar in der Lage sein soll, sich zu neuen Höhen aufzuschwingen. Bald waren in der Stadt diverse, mehr oder weniger geschmackvoll ausstaffierte Nachbildungen zu entdecken.

Doch nun ist Schluss mit niedlich. Im Internet-Trailer, zur Vorstellung der neuen Konzerthaus-Saison (2014/15), bricht das Urviech durch die Kulisse, wie wild geworden, als wollte es uns das Fürchten lehren. Dann taucht in großen Lettern der Satz auf „Stell Dich der Klassik!“. Und mancher im geneigten Publikum, der seine Stars sehen und sich mit gepflegter Musik unterhalten lassen will, dürfte zurückzucken – welche Herausforderung.

Konzerthaus-Intendant Benedikt Stampa, der nun diese neue, seine zehnte Spielzeit vorgestellt hat, unterfüttert die kantige Aufforderung, Stellung zu beziehen, mit weiteren markigen Worten: „Wir machen ein Programm für die Stadt, wollen das Publikum aber auch fordern.“ Es müsse an die Klassik herangeführt werden, doch gelte es zudem, den Menschen reinen Wein einzuschenken. Soll heißen: „Diese Musik ist komplex. Manches muss man sich erobern.“

Das ist nichts weniger als ein Paradigmenwechsel im Werben um die Hörer/Zuschauer. Denn das Prinzip, die Menschen dort abzuholen, wo sie stehen (ein so anbiederndes wie törichtes Anliegen), verliert nun seine Gültigkeit. Stampa spricht bewusst von einer Kampagne, die über mehre Jahre laufen soll. Die Vermarktung von Komplexität, das sei schließlich auch für den Veranstalter eine Herausforderung. Doch er gibt sich zuversichtlich: „Wir verkaufen Sinnlichkeit und Anspruch. Eine unschlagbare Kombination in der Welt des schnellen Konsums.“ So jedenfalls wird er zitiert, aus seiner Rede während einer Tagung von Konzerthaus-Intendanten in Heidelberg.

Stampa kann sich diese klaren Worte erlauben. Und dem Publikum ein entsprechend exquisites, facettenreiches, auch schwieriges neues Programm zumuten. Denn das Konzerthaus ist eine Größe im Dortmunder Kulturleben. Die Auslastung kreist seit einigen Jahren konstant um die 72 Prozent, die Abos verkaufen sich außergewöhnlich gut, die Reihe „Junge Wilde“ hat die Nachwuchsnische längst verlassen, ist zum Renner geworden. Stampa sagt: „Wir können es uns inzwischen leisten, Künstler und Programm zusammenzudenken.“ Dass also ein „Star“ lediglich das Programm seiner jüngsten CD abspult, dürfte bestenfalls als Ausnahme durchgehen.



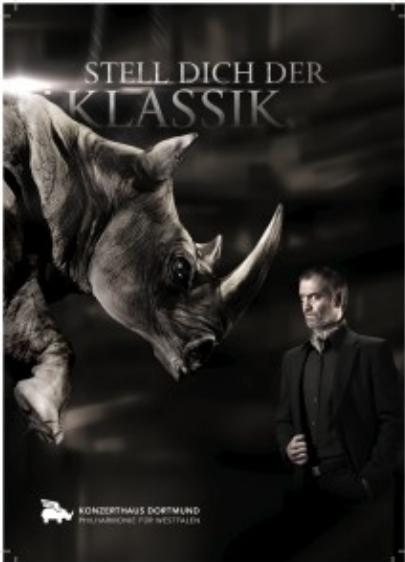
Der Dirigent und
Dortmunder
Exklusivkünstler
Yannick Nézet-Séguin
wagt den Ritt. Foto:
Konzerthaus Dortmund

Vom Allgemeinen zum Konkreten, das viel Besonderes in sich birgt: Die neue Konzerthaus-Saison beginnt am 10. September 2014 mit einem Gastspiel der Staatskapelle Dresden unter dem Dirigat Christian Thielemanns. Gleich hier das erste Ausrufezeichen: Gidon Kremer wird das 2. Violinkonzert der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina spielen, einer

Avantgardistin, die sich etwa auf Schostakowitsch oder Alfred Schnittke beruft. Und ausklingen wird der Abend mit Bruckners hymnischer, gottesfürchtiger 9. Symphonie.

Nehmen wir weitere Herausforderungen: Ivan Fischer und das Budapest Festival Orchestra widmen sich der monumentalen Turangalila-Sinfonie des französischen Mystikers Olivier Messiaen. Oder die beiden Zeitinseln: Die erste gilt dem Russen Sergej Prokofjew. Gespielt werden an einem Abend alle fünf (!) Klavierkonzerte, tags darauf die Oper „Die Verlobung im Kloster“ (konzertant), zum Abschluss die mächtige (Film)-Musik „Ivan der Schreckliche“. Um authentische Wiedergabe werden sich Chor, Orchester und Solisten des Mariinsky-Theaters bemühen, allen vorweg Valery Gergiev. Die zweite Zeitinsel wiederum ist dem Jazzposaunisten Nils Landgren gewidmet.

Natürlich wird dem Publikum Mozart, Beethoven oder Brahms nicht vorenthalten. In den Auftritten des dirigierenden Exklusivkünstlers Yannick Nézet-Séguin erklingen etwa Brahms' 2. Klavierkonzert (Solist: Lars Vogt) oder dessen 3. Symphonie. Andererseits aber wird, mit dem Konzerthaus-Debütanten namens Philadelphia Orchestra, die Geigerin Lisa Batiashvili das erste Violinkonzert von Schostakowitsch interpretieren (Die bekannte Musik des Russen steht übrigens nicht selten auf dem Spielplan). Und wenn Nézet-Séguin mit Dortmunder Chören Carl Orffs beliebte „Carmina Burana“ realisiert, steht die etwas sperrige Fassung für zwei Klaviere und Schlagwerk auf dem Programm. Zuvor gibt's die Sonate für zwei Klaviere und Perkussion von Béla Bartók.



Aug' in Aug' mit dem
Urviech: Dirigent
Valery Gergiev.
Foto: Konzerthaus
Dortmund

Die Linie also ist klar: Das Konzerthaus will sein Publikum fordern, mit Qualität, berühmten Künstlern und vielversprechendem Nachwuchs. Dabei nimmt es den geneigten Hörer so fürsorglich wie wiederum anspruchsvoll unter seine Fittiche. Etwa mit einer neuen Auflage der Vorlesungsreihe des Dortmunder Musikwissenschaftlers Michael Stegemann, die sich ganz Werken des 20. Jahrhunderts zuwenden wird. Auch hier darf Intendant Benedikt Stampa durchaus zuversichtlich sein: Stegemanns aktuelle Reihe über das Ende der Klassik, die Romantik und die aufkeimende Moderne läuft blendend – der Saal des Orchesterzentrums ist stets proppevoll.

Noch einmal zum Nashorn: Wenn es sich uns also herausfordernd in den Weg stellt, sollten wir ihm die Stirn bieten. Wie das gelingen kann, zeigt die kernige Werbekampagne mit reizenden Bildern. Die Geigerin Anne-Sophie Mutter nimmt den Dickhäuter einfach an die Kette, Dirigent Valery Gergiev zeigt, mit dem Urviech Aug' in Aug', keine Furcht, Yannick Nézet-Séguin wiederum setzt sich drauf zum wagemutigen Ritt. Wenn das keine Vorbilder sind!

**Das komplette Programm für die Saison 2014/15 findet man unter
www.konzerthaus-dortmund.de**

Zum Tod des Feuilletonisten Hans Jansen

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Er war ein Feuilletonist vom alten Schlage, ein Kritiker, der die Gegenstände seines Schreibens spürbar liebte, auch wenn er mit den konkreten Ergebnissen des Kulturschaffens beileibe nicht immer einverstanden war. Der brachiale Verriss aber war seine Sache nie: Hans Jansen, langjähriger Kulturchef der Essener WAZ, ist jetzt mit 79 Jahren gestorben.

Die mit ihm gearbeitet haben (ob als Redakteure, Volontäre, Praktikanten), sprechen mit größter Achtung und Bewunderung von ihm. Der Mann mit der sonoren Stimme hatte gleichsam auch etwas Väterliches. Er besaß ein untrügliches Gespür für junge journalistische Talente, die er anzuregen und zu fördern wusste. Von einem wie ihm hätte auch ich gerne mehr gelernt, doch ich war nun mal bei einer anderen Zeitung. So blieb es bei gelegentlichen Begegnungen in Theaterfoyers und meist kurzen Gesprächen, vor allem aber bei der Lektüre seiner Theater- und Literaturkritiken.

Mit den Jahren des Schreibens lässt man längst nicht mehr alle gleichermaßen gelten, die ringsum das gleiche Metier ausüben, man wird da recht wählerisch, wenn nicht manchmal mürrisch. Doch bei Hans Jansen hat es mich noch stets interessiert, was und wie er geschrieben hat, besonders dann, wenn man denselben Theaterabend erlebt hatte. Das war eine Herausforderung, sich

daran zu messen!

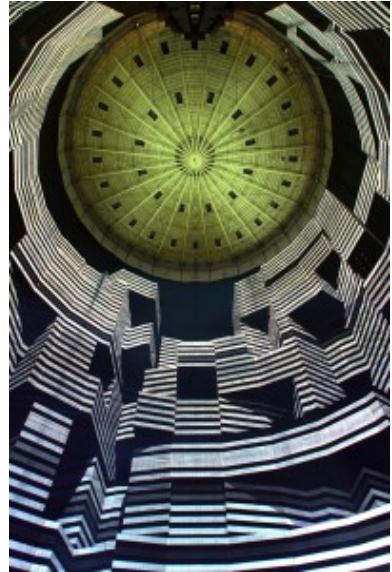
Unter den Kulturjournalisten des Ruhrgebiets gab es schwerlich jemanden, der dem promovierten Theaterwissenschaftler an Bildung, auch Herzensbildung, profundem Wissen und einfühlsamer Beschreibungskraft gleichkam. Kein Wunder, dass ihm manche Haltlosigkeit der „Spaßgesellschaft“ ein Graus war.

Seine Studienzeit in Wien hat ihn nicht nur literarisch geprägt, sondern wohl auch seine ganz spezifische Eleganz und seinen Charme inspiriert. Im kleinen Kreise hat er einmal geklagt, dass man sich im Revier doch vielfach von Hässlichkeit umgeben sehe. Es ist vielleicht die Mission dieses wahrhaftigen Kulturmenschen gewesen, die Schönheit(en) aufzuspüren und zu rühmen, die man dem entgegenstellen konnte.

Dem WAZ-Kulturteil hat Hans Jansen spürbar gefehlt, nachdem er in den Ruhestand gegangen war. Einen wie ihn kann es in diesen und den kommenden Zeiten nicht mehr geben.

Gasometer Oberhausen – grandiose Lichtinstallation verformt die Riesendose

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2014

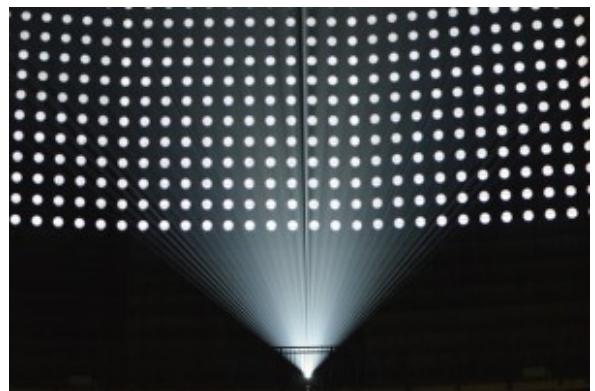


Die Installation „320 Grad Licht“ der Künstlergruppe Urbanscreen sorgt im Gasometer für atemberaubende Formen. Foto: Wolfgang Volz/GasometerOberhausen

Zuletzt hing Christos Luftsack im Rund des Gasometers und akzentuierte grandios das atemberaubende Nichts. Jetzt ist hier nur noch Licht – eine Licht-Installation, genauer gesagt, die „320 Grad Licht“ heißt und den einzigartigen Raum auf kluge Weise nutzt. Da Licht aber nur bei Dunkelheit sichtbar wird, ist es im Gasometer insgesamt gesehen eher dunkel – bis Ende des Jahres, denn dann endet die Ausstellung mit dem Titel „Der schöne Schein“.

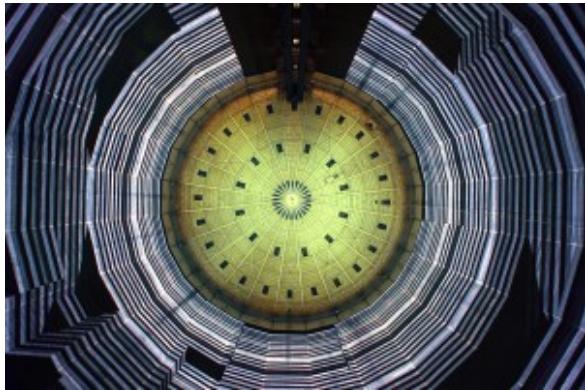
Doch weißes Licht, das die Wände verzaubert, auf ihnen herabrieselt, Wellen schlägt, Tiefendimensionen auf dem glattrunden Blech erscheinen lässt und noch eine Menge mehr vermag, ist nicht alles. Genau genommen ist die Installation ja nur eine Arbeit von rund 150, die derzeit zu sehen sind. Kurator Peter Pachnicke hat nämlich in den unteren beiden

Etagen des Gasometers Reproduktionen von „ausgewählten Meisterwerken der Kunstgeschichte“ aufhängen lassen, und die gaben der Schau ihren Titel. Wiewohl es, wie könnte es anders sein, eine sinnfällige thematische Verkettung mit der Lichtkunst im Obergeschoß gibt. Dort nämlich könne man „die Schönheit des Gasometers“ erfahren, samt Schönheit der Lichtarbeit. Irgendwie hängt ja immer alles mit allem zusammen.



Die Installation „320 Grad Licht“ arbeitet mit minimalistischen Grundformen – Quadraten, Quadern, Linien – und ist ständig in Bewegung. Foto: Volz/Gasometer

Man wandert durch die von der Decke hängenden Bilder und wundert sich. Das Profil einer zarten, blonden Botticelli-Schönheit zum Beispiel füllt jetzt um die vier Quadratmeter und lässt an Werke der Pop-Art aus den 60er Jahren denken, zu deren wesentlichen Stilmitteln ja das „Blow Up“ gehörte, also das starke Vergrößern des vermeintlich Alltäglichen. Doch mag dieser Eindruck in Oberhausen zufällig sein, nicht alle Bilder wurden derartig stark vergrößert wie manche Renaissance-Portraits. Überhaupt scheint es keine festen Regeln für die Bestimmung des Vergrößerungsmaßstabs gegeben zu haben.



Blick zur Decke des Gasometers in über 100 Metern Höhe. Foto: Volz/Gasometer

Peter Pachnicke erzählt, er habe zeigen wollen, was Künstler im Lauf der Jahrhunderte an Schönheit empfanden. Er habe gleichsam „in sich selbst gegoogelt“ und geschaut, welche Bilder und Skulpturen ihm einfielen. 150 bis 200 Stück seien es gewesen, ein mehrheitsfähiger Kanon im europäischen Raum, Ausdruck eines kollektiven Bildgedächtnisses.

Nun hängen die meisten davon – ergänzt durch vorzügliche Gipsabdrücke vornehmlich antiker Plastik – im Halbdunkel des Gasometerrunds: Von Hieronymus Bosch das (etwas apokalyptische) Paradies, von Caspar David Friedrich ein Mondaufgang, von Edouard Manet die nackte Olympia, von Katshika Hokusai die Tsunami-Welle, und so weiter, und so weiter, mal mehr mal weniger größer als das Original. Ein „Best of Schönheit“, vierfarbig ausgedruckt und auf stabile Bildträger gezogen.

Doch ist dies ein ernstzunehmendes Konzept? Und trägt es, ist es attraktiv für das Publikum? Oder prägten vor allem ökonomische Überlegungen den Charakter der vergleichsweise preiswerten Sommerschau für das Jahr 2014, deren „Projektpartner“ übrigens ein bekannter Druckerhersteller ist?



Eins von über 150 ausgedruckten Meisterwerken im Gasometer ist Arcimboldos kunstvolles Gemüsearrangement „Sommer“. Foto: Gasometer

Dieser „Schöne Schein“ hat ein Geschmäckle. Und das unvergleichliche Industriebauwerk hätte sicherlich eine bessere Bespielung verdient als die Ausstellung von Computerausdrucken. Der Besuch im Gasometer lohnt sich natürlich trotzdem, erstens sowieso und zweitens wegen der Lichtkunst der Bremer Künstlergruppe Urbanscreen. 21 Projektoren sind für ihre Realisation nötig, sie läuft in einer 20-Minuten-Endlosschleife („Loop“) und wird untermauert durch eine eigens geschaffene, dem einmaligen (Nach-) Hall der Riesenblechdose angepasste „minimalistische“ Musik. Und sie ist auch „schön“. Wenngleich Schönheit zu finden schon lange nicht mehr der Kunst vornehmstes Ziel ist.

Bis 30. Dezember 2014. Di-So 10-18 Uhr, in den NRW-Ferien auch mo. geöffnet. Eintritt 9 Euro. www.gasometer.de

Die Katastrophen sah sie kommen – „Kassandra“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2014

Die Rückwand eine Spiegelfläche, einige Scheinwerfer – mehr Bühnenbild braucht es nicht, um Kassandas Denken sinnfällig zu machen: Reflexion und Erhellung (vielleicht auch Erleuchtung) kennzeichnen es, ein Verstandesmensch ist sie, eine Analytikerin, ein Intellektuelle. Und eine Leidende unter eigener Erkenntnis.



Bettina Lieder als Kassandra
(Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Im Studio des Dortmunder Theaters gibt die jugendliche Bettina Lieder Kassandra Gesicht und Stimme. In einem kräftezehrenden 80-Minuten-Monolog erzählt sie ihre – Kassandas – Lebensgeschichte, und sie wirft sich so bedingungslos in die Rolle, daß ein Schwächeanfall nach etwa einer Stunde den Fortgang der Aufführung für kurze Zeit fraglich macht. Doch nach wenigen Minuten ist Bettina Lieder wieder vorne. Und sie

ist wieder Kassandra, die zornige Frau, die die Gabe der Weissagung haben soll und die darunter körperlich leidet.

Tochter von König Priamos und seiner Frau Hekabe ist sie, doch die hohe Herkunft erspart ihr nicht das entwürdigende Deflorationsritual, das sie ganz selbstverständlich erkennt als Teil der politisch gewollten Frauendiskriminierung. Sie will Abstand halten zu den Widrigkeiten dieser Welt, strebt das Amt der Priesterin an und wird in der Folgezeit eine mehr oder weniger involvierte Beobachterin der Verhältnisse, insbesondere der Kriegstreiberei gegen die Griechen.

Den Trojanischen Krieg sieht sie ebenso kommen wie sie späterhin auch früh die List der Griechen erkennt, die den Trojanern ein viel zu großes Holzpferd zur Opfergabe machen. Und sie weiß auch, dass das Trojanische Pferd Symbol für ein besonders grausames Gemetzel und den Untergang Trojas sein wird. So viel Inhalt im Kurzdurchlauf. Der Text, den Bettina Lieder vorträgt, berichtet natürlich ungleich mehr. Und man kann ihm recht gut folgen, wenngleich auch er mit vielen Namen und langen Sätzen gewisse Anforderungen an die Aufmerksamkeit des Publikums stellt.

Der Text nun stammt in seiner angewandten Form von Dirk Baumann und Lena Biresch und entstand „nach Christa Wolf“. Christa Wolf starb 2011 und kann sicherlich die bedeutendste Schriftstellerin der DDR genannt werden, hoch geschätzt und viel gelesen auf beiden Seiten der deutschen Grenze. Ihre „Erzählung“ (Untertitel) „Kassandra“ kam in Westdeutschland 1983 heraus, ein mit nicht einmal 160 Seiten recht schmales, also wichtiges Buch, in dem die Schriftstellerin eine antike Heldenfrau bewegt, soziologisch und mit kühlem Intellekt erforscht.

Wenn Christa Wolfs Kassandra im Rückblick ihr Leben erzählte, so vermeinte man bei der Lektüre immer auch die Schriftstellerin selbst zu vernehmen, seelisch und methodisch mit ihrer Heldenfrau nahezu verschmolzen. Auch vom Alter her war

der Rückblick eine plausible Form des Erzählens. Somit ist der Vortrag des Textes durch eine junge Frau zunächst einmal irritierend. Was Bettina Lieders Kassandra im Dortmunder Schauspiel zornig, traurig, aufgewühlt erzählt, kann sie ja noch gar nicht erlebt haben.

Doch andererseits ist alles schon angelegt, es gehört zur Menschheitstragik, daß man vieles kommen sehen könnte, wenn man es denn wollte. Und nicht den letztlich wohlfeilen Zorn der Götter zur Ursache allen Übels erklärte. So gesehen ist eine jugendliche Kassandra eine stimmige Besetzung, denn es war ja ihr Los, vorher schon Bescheid zu wissen. Und nicht gehört zu werden. Und so zum Sonderling zu werden.

Auf unerwartete Weise lädt die Einrichtung des Stoffes von Dirk Baumann und Lena Biresch (auch Regie) dazu ein, über göttliche Fügung, Tragödie, Erkenntnis oder auch Verantwortung nachzudenken, wie es das Bühnenbild (Ausstattung: Mareike Richter, Licht: Rolf Giese) beizeiten schon nahelegte. Und die Sympathie des Abends gehörte selbstverständlich der kämpferischen Darstellerin.

Die nächsten Termine: 9., 25. April, 23. Mai. www.theaterdo.de

„Menschenschlachthaus“: Wie die Kunst den Ersten Weltkrieg nicht fassen konnte

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014



Gert Heinrich Wollheim: „Der Verwundete“ (1919), Öl auf Holz (Privatbesitz Berlin / © Nachlass Gert Wollheim)

Als auch die Künstler in den Ersten Weltkrieg geraten, ist ihre anfängliche Kampfes-Euphorie sehr bald vorüber. Die Bilder vom Kriege, zwischen 1914 und 1918 entstanden, enthalten hin und wieder patriotische Appelle, doch kaum noch triumphale Gesten.

Ja, die Kunst macht sich geradezu klein vor der schrecklich übermächtigen Wirklichkeit, wie man jetzt in einer bemerkenswerten Wuppertaler Ausstellung sehen kann. So manche Skizze ist im Schützengraben oder an der Frontlinie entstanden. Dorthin konnte man keine Staffeleien und Leinwände mitnehmen. Doch auch die im Atelier gemalten Ölbilder haben meist bescheidene Ausmaße.

„Menschenschlachthaus“ heißt die Ausstellung mit drastischer Deutlichkeit, der Untertitel lautet „Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst“. Das Partnermuseum (Musée des Beaux-Arts) in Reims, das rund die Hälfte der rund 350 Exponate beigesteuert hat und die Schau ab 14. September übernehmen wird, will einen dezenteren Titel wählen, denn jenseits des Rheins wird der Erste Weltkrieg bis heute anders gesehen. Dort verknüpfen sich – über das Leidensgedächtnis hinaus – ungleich mehr nationale Gefühle damit, auch solche der Genugtuung und des Stolzes.

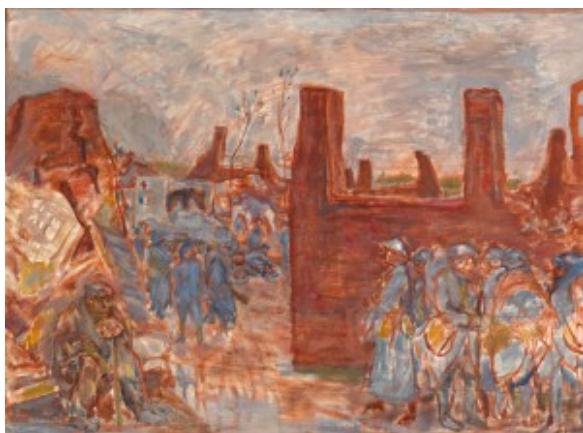
Reims hat wegen der im Ersten Weltkrieg zerstörten und später wieder aufgebauten Kathedrale (Krönungsort französischer Könige) eine herausragende Bedeutung für Frankreichs Selbstbild. So kommt es, dass im September vermutlich Frankreichs Präsident Hollande und Bundeskanzlerin Merkel die Ausstellung in Reims eröffnen werden.



Gustave Fraipont:
„Brand der Kathedrale
von Reims“. Lavierte
Gouache und schwarze
Tinte, Feder und
Tusche (Reims, Musée
des Beaux-Arts)

Die Ausstellung konzentriert sich ganz auf die beiden Nachbarländer und blendet alles weitere Kriegsgeschehen aus. Sie berührt freilich auch so einen weiten Themenkreis, setzt sie doch schon bei unguten Vorahnungen, kriegsträchtigen Stimmungen und beim Zustand der Kunst vor 1914 ein und verfolgt die Linie bis zu Tendenzen der 1920er Jahre, als in Deutschland die Neue Sachlichkeit aufkam und französische Künstler sich im weiten Feld zwischen Neoklassizismus und Kubismus bewegten. Der Kernbestand aber widmet sich der eigentlichen Kriegszeit, ob nun an oder hinter der Front.

Jüngst hat eine andere, thematisch verwandte große Ausstellung in der Bonner Bundeskunsthalle („Die Avantgarden im Kampf“) die These verfechten und illustrieren wollen, der Erste Weltkrieg habe die Künste beflügelt. Gerhard Finckh, Direktor des Wuppertaler Von der Heydt-Museums, mag diesem Ansatz nicht folgen. Im Gegenteil. Alle damals wesentliche Richtungen hätten sich unabhängig vom Krieg gebildet und seien bereits vorher zur Blüte gelangt. Zudem hätten die allermeisten Künstler dann den Krieg bildnerisch gar nicht zu fassen bekommen.



Pierre Bonnard: „Zerstört Dorf an der Somme“ (um 1917), Öl auf Leinwand (Centre national des arts plastiques, Inv. FNAC 5891 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)

Darf man da von einem Versagen sprechen? Wie will man denn auch mit den überlieferten Mitteln der Zeichnung, der Tafelmalerei oder Skulptur die wirklichen Gräuel „angemessen“ darstellen? So wird die bildende Kunst in keiner Hinsicht „fertig“ mit dem Krieg.

In Wuppertal ruft man demzufolge Fotografie, Film und Literatur (mit längeren Textpassagen in der Ausstellung) zur Hilfe, um dem Thema gleichsam mehrdimensional beizukommen. So entfaltet die Schau, die ohnehin zwischen Kunstgeschichte und politischer Geschichte oszillieren muss, eine anfangs geradezu irritierende Vielfalt der Perspektiven.

Selbst ein Max Beckmann hat zunächst den Krieg begrüßt, der seiner Kunst „zu fressen“ gebe, also starke Themen liefere. Sogar ein Otto Dix wirkt auf einem Selbstporträt noch gewaltbereit, wenngleich Brüche und Verstörungen zu spüren sind. Ähnliche Phänomene der Begeisterung gibt es auch auf französischer Seite.



Max Beckmann:
„Selbstbildnis als
Krankenpfleger“
(1915), Öl auf
Leinwand (Kunst-
und Museumsverein

Wuppertal / VG
Bild-Kunst, Bonn
2014)

Im Folgenden findet man etliche Schattierungen der Kunst im Kriege. Wenn Maurice Denis ein preußisches Schwein darstellt, das ein unschuldiges Kind brutal niedertrampelt, so ist dies natürlich Propaganda. Man sieht hie und da patriotische Posen und Heroisierungen, Stilisierungen, Überhöhungen oder auch naive Betrachtungsweisen.

Dabei kommt es der Ausstellung zugute, dass in ihrer Fülle nicht nur berühmte Künstler vertreten sind, sondern auch einige Unbekannte, zuweilen ersichtlich weniger Talentierte. So wird deutlicher, wie und warum die herkömmliche Malerei vielfach am Thema scheitert und scheitern muss.

Doch einige wenige Künstler lassen die rohe Wahrheit der Materialschlachten und der massenhaft zerfetzten Körper aufblitzen. So zeigt Otto Dix' (hier komplett präsentierte) Mappe „Der Krieg“ in bizarrer Zusitzung denn doch einiges vom innersten Zerstörungswesen des Krieges. Das Totentanz-Konvolut, zu dem 50 Radierungen gehören, ist freilich erst 1924 entstanden. Auch Conrad Felixmüllers „Soldat im Irrenhaus“ (1919) ist ein solcher Aufschrei, bis ins Mark erschütternd.

Neben dem grotesken Zugriff, für den beispielsweise auch George Grosz steht, scheint äußerste lakonische Zurückhaltung eine weitere Möglichkeit zu sein, sich der schlimmen Wahrheit zu stellen. Anders herum gesagt: Wo immer sich die künstlerischen Mittel zu sehr aufdrängen (oder eben auch nicht genügen), geht die Anstrengung fehl. Traditionelle Regeln gelten hier ohnehin nicht mehr. Allseits zerfallende Strukturen müssen auch im Bild ihre Entsprechung finden. Sonst ist es von vornherein Verharmlosung.



Félix Vallotton:
„Soldatenfriedhof von
Châlons-sur-Marne (1917, Öl
auf Leinwand (Bibliothèque
de Documentation
Internationale Contemporaine
– BDIC)

Eines der großartigsten Bilder der Ausstellung offenbart wohl auch einen Zwiespalt. Félix Vallottons „Soldatenfriedhof von Châlons-sur-Marne“ (1917) ist mit seinen Tausenden von Grabkreuzen ein grandioses Monument stiller Trauer, doch könnte man auch argwöhnen, dies sei eine nahezu abstrakte Ansammlung von Ornamenten. Es ist ein schwankender Gang auf dem Grat – wie alle Kunst vom Kriege.

„Menschenschlachthaus. Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst.“ Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Vom 8. April bis 27. Juli 2014. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Mo geschlossen. Karfreitag und Osteresonntag 11-18 Uhr, Ostermontag und Maifeiertag geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 25 Euro. Umfangreiches Begleitprogramm. Informations-Hotline: 0202/563-26 26. www.von-der-heydt-museum.de

Russland gehört zu Kultur-Europa

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. Juli 2014

Ich sehe die Geschehnisse in der Ukraine und denke, das kann doch nicht wahr sein. Jetzt ist Rußland wieder der Feind? Das Reich der finsteren und selbstverständlich unbelehrbaren Despoten? Die ideologische Konfrontation schien doch überwunden. Und die Gegenüberstellung von „Europa“ und „Rußland“ ist doch geographischer Unsinn. Europa geht bis zum Ural, natürlich liegt Moskau in Europa.

Um nicht mißverstanden zu werden: Ich will hier kein politisches Urteil fällen. Nach meinem Eindruck haben beide Seiten des Konflikts gravierende Fehler gemacht, die aber alle nicht in den Untergang führen müssen. Mir geht es, ich bitte um Entschuldigung für den bombastischen Sound, um „Kultur-Europa“, in dem die russische Kultur größte Bedeutung hat. Landauf, landab spielen Theater und Konzertsäle in allen europäischen Ländern Tschechow und Tschaikowsky, um nur die beiden zu nennen; die russische Literatur hat Weltgeltung, und in den letzten Jahren hat beispielsweise auch die vormoderne russische Malerei, die sich mit dem Namen Ilja Repin verbindet, im Westen wachsende Beachtung erfahren. Russische Kultur ist, wie auch die französische oder die italienische, Teil unserer gemeinsamen europäischen Kultur. Wie kann man eine Nation, mit der uns kulturell viel verbindet, politisch ausgrenzen? Nach meinem Empfinden geht das nicht. Auch deshalb nicht, weil man den Russen Unrecht täte, die in ihrer großen Mehrzahl fraglos vernünftige Menschen sind.

Eine Lösung habe ich nicht – nur die Hoffnung, daß „die Politik“ vernünftig handelt. „Versöhnen statt spalten“, war ein Drei-Worte-Spruch unseres ehemaligen Ministerpräsidenten Johannes Rau. Zu seinen Lebzeiten klang das banal; doch jetzt wäre es für alle Beteiligten die richtige Parole.

Neuerscheinungen zur Leipziger Buchmesse: Scheitern ist wieder „in“

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 23. Juli 2014



Spätestens die diesjährige Leipziger Buchmesse machte deutlich: Scheitern ist wieder ganz groß im Kommen. Seit mindestens dreißig Jahren wartet eine älter werdende Generation auf die Wiederherstellung des guten Rufs der Erfolglosigkeit,

und nun, da sich der Wunsch endlich erfüllt, schwingen sich Jüngere zu den Propheten und Protagonisten des neuen Scheiterns auf.

Katrin Bauerfeind scheitert vergnüglich, wobei sie das tägliche kleine Scheitern der großen Katastrophe vorzieht. Beim neuen Flughafen Berlin Brandenburg habe man schließlich auch nicht die Rollbahn vergessen, sondern es seien 70.000 Einzelmängel, die sich zum großen Fiasko summierten.

Ariadne von Schirach gebietet im Titel ihres neuesten Buchs den zahlreichen Leserinnen und Lesern gar: „Du sollst nicht funktionieren“. Gut. Wenn sie das sagt, tun wir das in Zukunft nicht mehr und raffen all unseren Mut zusammen, um unvollkommen zu bleiben. In Deutschland scheitern wir gern auf Befehl. Zumindest fühlen wir uns wohler, wenn wir uns auf jemanden berufen können, der immerhin auf einem für philosophische Fragen reservierten Forum zum Scheitern aufruft.

Der Schweizer Lukas Bärfuss beschreibt in seinem Roman „Koala“ den nach diesem auf australischen Eukalyptusbäumen faul abhängenden Tier benannten Halbbruder des Protagonisten, der jede Arbeitsaufnahme verweigert und sich schließlich tötet. Hans-Ulrich Treichel schildert nicht ohne Selbstironie in „Frühe Störung“ eine Lebensvariante aus dem Akademikerprekariat, gepaart mit dem Versagen angesichts der Anforderungen einer sterbenden Mutter. Und der in Berlin lebende Peter Wawerzinek erzählt in „Schluckspecht“ sehr erfolgreich eine Alkoholikerbiographie (wobei zumindest die beiden letztgenannten Autoren nicht mehr zur jüngeren Generation gezählt werden dürfen).

Wollte man jedoch eine einigermaßen repräsentative Auskunft darüber wagen, in wie vielen der ztausend Neuerscheinungen dieses Frühjahrs lustvoll und virtuos oder auch ungewollt gescheitert wird, an einer solchen Erhebung müsste man notwendigerweise scheitern.

- Katrin Bauerfeind: *Mir fehlt ein Tag zwischen Sonntag und Montag. Geschichten vom schönen Scheitern.* Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2014, ISBN 978-3-596-19891-7.
- Ariadne von Schirach: *Du sollst nicht funktionieren. Für eine neue Lebenskunst.* Tropen Verlag. Berlin 2014, ISBN 978-3608503135
- Lukas Bärfuss: *Koala.* Roman. Wallstein, Göttingen 2014, ISBN 978-3-8353-0653-0
- Hans-Ulrich Treichel: *Frühe Störung.* Roman. Suhrkamp Verlag, Berlin 2014, ISBN 978-3518424223
- Peter Wawerzinek: *Schluckspecht.* Roman. Galiani Berlin, 2014, 978-3869710846

Der kleine kluge Mann – Erinnerung an Gerard Mortier

geschrieben von Rolf Dennemann | 23. Juli 2014

Wir beklagen den Tod von Gerard Mortier. In den meisten Nachrufen wird davon gesprochen, dass er die Oper zu neuem Erwachen geführt habe, die Salzburger Festspiele nachhaltig geprägt habe. Alles richtig. Nur – sein Wirken als erster Intendant der RuhrTriennale hat zumindest hier eine viel umfassendere Bedeutung. Leider sind und waren die Entscheidungsträger für das Festival nicht auf seiner Erkenntnisstufe. Sie hatten nicht mit seiner Widerspenstigkeit gerechnet und waren am Ende froh, dass er weg war. Welch ein grandioser Fehler!

Als ich ihn 2001 in einem Szenecafé im Dortmunder Norden kennenlernte, traf ich auf einen offenen, charmanten und witzigen Mann, mit dem ich über die Eigenart der Belgier diskutiert habe, über das Publikum im Ruhrgebiet und die Unterschätzung desselben. Später – bei einem Besuch in Salzburg – sprachen wir über die Dekadenz des dortigen Publikums und die Sehnsucht nach dem Einfachen im scheinbar Komplizierten. Die zahlreichen Gespräche mit ihm – vor allem während seiner Zeit im Ruhrgebiet – gehören zu den prägendsten meines Lebens.

Der Jurist Dr. Mortier, dessen Namen manche flämisch, andere französisch aussprachen, war allzeit auskunfts bereit, sprach und warb für die erste RuhrTriennale an jedem nur denkbaren Ort. Seine Gespräche mit Politikern oder Vertretern der Wirtschaft kosteten ihn Nerven. Er sei „oft von Dummheit“ umgeben gewesen, sagte er. Nach einer Anlaufzeit mochten ihn die Menschen hier, so wie er die Ruhrgebietler ins Herz

schloss. Er machte aus dem Stand das Festival zu einem Highlight, indem er Kreationen entwerfen ließ, die unvergesslich sind, allen voran vielleicht das Werk „Sentimenti“, dass damals vom zukünftigen Triennale-Intendanten Johan Simons in Sezen gesetzt wurde.

Damals in Salzburg engagierte er Markus Hinterhäuser und Thomas Zierhofer, um für kleines Geld ein erstes „Festival im Festival“ zu etablieren, genannt „Zeitfluss“, für ein junges, neues Publikum. So förderte er das Festival „Off limits“, dessen Leiter ich habe sein dürfen, als Off-Triennale, eine bis dato einmalige Kooperation. Wiederstände gab es auch damals, aber er setzte es durch.

Er sah sich nie als Künstler, sondern als Ermöglicher und Vermittler. Er überredete u.a. Alain Platel, für die RuhrTriennale ein Werk zu Mozart zu inszenieren, das danach weltweit Erfolge feierte: „Wolf, oder wie Mozart auf den Hund kam“. Er verstand es, Menschen zu überzeugen, Publikum wie Künstler.

Als der agile Intendant ging, folgte der joviale Jürgen Flimm und die RuhrTriennale setzte umgehend Staub an, der sich erst wieder mit Heiner Goebbels zart auflöste. Als Mortier sich später anbot, noch einmal eine Intendanz zu übernehmen, winkte man ab. Der kleine Mann ging den Politikern offenbar auf die Nerven.

Überall, wo er war, hat er Eindruck und Nachhaltigkeit hinterlassen. Viele seiner Weggefährten folgten seinen Ideen und sind erfolgreiche Intendanten oder Vermittler. Leider hat das Wirken hier im Revier nur wenig hinterlassen – außer Erinnerung. Man müsste ihm ein Denkmal schaffen. Ich werde ihn trauernd weiter schätzen.

Ja, das Schreiben und das Lesen...

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Seit Jahrzehnten, seit Jahrhunderten – ach, eigentlich immer schon, seit es Schriftzeichen gibt – wird um den Bestand der Lese- und Schreibkultur gebangt. Zugegeben: Man bangt ja auch gerne mit.

Aber: Es ist auch schon eine Binsenweisheit, dass – allen Bilderfluten zum Trotz – das Internet eine neue Verschriftlichtung mit sich bringt. Früher war die Schwelle zum Schreiben und vor allem zum freimütigen Herzeigen des Geschriebenen bedeutend höher. Doch nun darf jede(r), ran, auch wenn sämtliche Balken der Rechtschreibung und Sinngebung sich biegen. Manche feiern das als Zeichen der Demokratisierung und wollen alles, alles gelten lassen. Jeder Mumpitz speichert und versendet sich, ob gesimst, im Netzwerk, im Chat oder sonstwo. Herrje!



Und die Lesekultur, wenn wir denn großzügig von „Kultur“ reden wollen? Hat sich natürlich längst vom Papier gelöst. Beim Urlaub auf einer südlichen Insel ist es mir jetzt abermals aufgefallen, deutlicher denn je: Die Zahl der elektronischen Lesegeräte übersteigt inzwischen an den Stränden die der herkömmlichen Bücher. Da kalauerte mir durch den Kopf, es gebe entlang der Küstenlinie mehr Kindles als Kinder. Hehe,

Hauptgag! Tä-tääää!

Gut, manchmal muss jemand sein ach so schickes Apparätchen schwenken und schwenken, bis das Sonnenlicht nicht mehr blendet. Aber dafür flattert auch nichts im Winde. Außerdem kann diese Jemandin theoretisch fünfzig Romane mit sich führen – praktisch ohne Mehrgepäck; während Unsereiner schleppt und ächzt.

Derlei Vorteile könnten einen fast zum Umstieg bewegen. Doch wenn ich dann diese lässigen Wischbewegungen sehe, die das Umblättern simulieren sollen! Ich kann und will mir nicht vorstellen, dass man auf diese Weise mit solch heißem Herzen liest wie ehedem. Aus dem schier atemlosen Leser von einst wird ein Achwasweißich. Ein Seitenwichser. Ach, da habe ich mich doch glatt vertippt. Egal. Ist doch eh alles wurscht.

Spinzen erlaubt: das Dortmunder Ballett probt „G’schichten aus dem Wiener Wald“

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Morbide Szene im Wiener Wald: Mark Radjapov als „Der Tod“, mit Untoten.
Foto: Bettina Stöß

Theaterproben anschauen, das Unfertige also beäugen, um daraus möglicherweise zu schließen, wie denn die komplett erarbeitete Produktion einmal aussehen wird, hat etwas von der Eigenart, dem Koch in die Töpfe zu gucken. Da brodelt oder brutzelt etwas, und vielleicht wird's ja eine gute Suppe oder ein saftiges Steak.

Das Lupfen des Vorhangs, um Einblick zu gewähren, was denn passiert, bevor sich zur Premiere eben jener Vorhang hebt, hat manches Opern- oder Schauspielhaus zu seiner Maxime erhoben. Gewissermaßen als geschickter dramaturgischer Akt, das Publikum ans Theater zu binden. Und siehe: Neugierige gibt es genug. Sie wollen mehr als nur konsumieren, wissen, was dahinter steckt.

Gleichwohl existiert nach wie vor der andere Zuschauertypus, der den Premierenzauber genießen will, ohne sich in der Werkstatt bereits umgesehen zu haben. Der sich der Überraschung hingibt und der Hoffnung auf grenzenlose Faszination. Dann geht der Vorhang auf und alles ist neu. Und

mancher mag sich fragen: Wie haben die das bloß gemacht?

Wie dem auch sei: Das Dortmunder Ballett hat nun einen Vorgeschmack geliefert auf die „G'schichten aus dem Wiener Wald“. Hat uns teilhaben lassen an ersten Szenenfolgen in kärglicher Kulisse, mit Musik von Johann Strauß und Alban Berg, die noch elektronisch zugespielt wird, mit der Umsetzung eines einstudierten Bewegungsvokabulars auf der großen Bühne. Das alles sieht noch derart nach Arbeitsprozess aus, dass eine Einschätzung, wie es denn wohl wird, nur eine Frage der Spekulation sein kann.



(Marianne) Monica Fotescu-Uta verliebt sich in Alfred (Dmitry Semionov). Foto: Bettina Stöß

Andererseits, erste Gestaltungslinien werden erkennbar. Die Choreographie des Dortmunder Ballettchefs Xin Peng Wang setzt zunächst einmal auf Reduktion. Denn Ödön von Horváths Volksstück, die „G'schichten“ über die kleinen Leute des 8. Wiener Bezirks, bietet eigentlich ein üppiges Personatetableau von einsamen, unglücklichen, einfältigen, aufbegehrenden oder sich in Nostalgie flüchtenden Menschen in der Zeit des aufkeimenden Faschismus. Wang aber fokussiert sich auf nur vier Charaktere, nutzt das Corps de Ballet als eine Art kommentierenden Chor, und führt zwei neue Figuren ins Geschehen ein: den Tod und das Mädchen.

Morbide also wird's, wenn die Geschichte Mariannes, die den gediegenen, aber langweiligen Fleischermeister Oscar heiraten soll, die sich aber dem Hallodri Alfred an den Hals wirft, der dafür seine Geliebte, die etwas derangierte Valerie sausen lässt, in Form eines großen Totentanzes aufgerollt wird. Einer alten Wiener Legende folgend, dass einmal im Jahr die Toten eine Chance haben, alles besser zu machen als im einstigen Leben. Die daran natürlich scheitern. Wie eben auch Horváths Figuren. Wie denn auch Mariannes uneheliches Kind sterben muss.



Dortmunds
Ballettdirektor Xin
Peng Wang
choreographiert die
„G'schichten“.
Foto: Philip Lethen

Dabei wird die Frage zu beantworten sein, ob Horváths Sozialstudien, inklusive psychologischer Ausleuchtung, ihre Entsprechung in Bewegung, Gestik und Mimik finden können. Oder anders gefragt: „Sind Tanz und Musik (Strauß' Walzer und Bergs Zwölftonklangfarbenwucht reiben sich bisweilen aufs Heftigste) in der Lage, die Atmosphäre des Horváthschen Wien einzufangen?

Das Lupfen des Vorhangs hat uns Probenatmosphäre schnuppern lassen, mehr ist kaum zu sagen. Andererseits hat die bewährte Kooperation von Ballett und Dortmunder Harenberg-Haus den Weg gewiesen zu Horváth und seiner Welt. Mit einer wunderbaren Lesung von Eva Dité (Klavierbegleitung: Ursula Schwarz), die Veza Canetti („Die gelbe Straße“) zu Wort kommen lässt – Schilderungen aus dem Wiener Arbeitermilieu, treffliche Typenzeichnungen. Und die Hertha Pauli zitiert, aus deren Buch „Der Riss der Zeit geht durch mein Herz“ liest, speziell vom Begräbnis Ödön von Horváths. Der Schriftsteller war 1938 im Pariser Exil durch einen herabfallenden Ast erschlagen worden. „Gemütliche Bestialitäten“ heißt das Programm, und damit ist vieles gesagt.

Xing Peng Wang und seine Compagnie haben sich einiges vorgenommen. Weltliteratur in Tanz umzusetzen ist nicht neu, doch stets eine Herausforderung. Egal, ob Probenbesuch oder nicht, spannend wird's allemal.

„G'schichten aus dem Wiener Wald“ erlebt seine Premiere im Dortmunder Opernhaus am 22. Februar, 19.30 Uhr. Am 22. März lädt Chefdramaturg Christian Baier im Harenberg-Haus zu einem literarischen Spaziergang durch Wien und will einiges berichten, „was die Reiseführer der Stadt (wohlweislich) verschweigen“.

„Republik der Wölfe“ – wie das Schauspiel Dortmund

Grimm'sche massakriert

Märchen

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Angstvoller Blick:
Der Jäger
(Sebastian
Kuschmann) bedrängt
Schneewittchen (Eva
Verena Müller).
Foto: Hupfeld

Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs. Männer, die sich oder anderen Eingeweide herausreißen, Gliedmaßen verstümmeln. Dazu heulen die Wölfe. Ein Höllentrip ist das. Unterlegt mit teils psychedelischer oder traumverlorener, teils illustrativer, geräuschträchtiger und die Ohren malträtiertender Musik. Willkommen im fiesen Brutalo-Kosmos der Grimm'schen Märchen, das Massaker ist angerichtet. Serviert im Schauspielhaus Dortmund.

Seitdem dort Kay Voges das Intendantenruder in die Hand genommen hat, darf sich das Publikum immer wieder auf allerlei Experimentelles, Skurriles, Grelles und Verstörendes

einlassen. Da fügt sich die Regisseurin Claudia Bauer, die nun also Hand anlegt an ein deutsches Heiligtum, an die märchenhafte Romantik im Dunstkreis eines Mythos namens Wald, aufs Schönste ein. In dieser Mixtur aus Splatter-Movie, Spießbürger-Ambiente, sanfter Traumerzählung oder geschriener Suada bleibt kein Auge trocken.

Schneewittchen, Dornröschen, Rotkäppchen, Rapunzel – wer kennt sie nicht, die „Heldinnen“ von Jacob und Wilhelm Grimm, die gewiss allerlei Gemeinheiten, Eifersuchtsszenen, Bedrohungen oder Anschläge aufs Leben erleiden und erdulden müssen, die am Ende aber doch ihren Prinzen finden, glücklich bis ans Ende ihrer Tage leben ... „und wenn sie nicht gestorben sind...“. Wer aber weiß die Gedichte zu benennen, die die amerikanische Autorin Anne Sexton unter dem Titel „Transformation“ geschrieben hat, als Adaption eben jener Märchen? Die Wert legt auf die kriminelle Energie der Figuren, auf drastische Schilderung von Verhältnissen und auf das von Pessimismus durchtränkte Fazit, dass Happy Ends gänzlich unangebracht sind?



Jacob und Wilhelm Grimm
(Sebastian Kuschmann,
Ekkehard Freye) ringen.
Foto: Hupfeld

Nun, in Dortmund ist's zu erleben. Vor allem mit Hilfe der Macht der Bilder. Mit überdrehten, überzeichneten Figuren, sich teils gruselig, dann wieder sanft bewegend. So sind Traum

und Trauma im romantisch-modernen Textgemenge nah beieinander. Wer aber die Hintergründe nicht kennt – Anne Sextons Psychosen, ihre Versuche, Lyrik als Therapie einzusetzen, letzthin der Selbstmord (nach zwei Suizidversuchen) –, dürfte wohl etwas ratlos das Theater verlassen.

„Hüte Dich“ wird oftmals geraunt. „Mehr Raum“ schreit's am Beginn von „Hänsel und Gretel“. Ein Blick auf die altbacken eingerichteten, miefigen, hübsch hässlichen Zimmerchen, die Ausstatter Andreas Auerbach als zweigeschossigen Loft auf die Drehbühne gewuchtet hat, reicht, um verständnisvoll zu nicken. An diesen Orten des Grauens vergeht sich der Froschkönig an der Prinzessin, verblutet das Rumpelstilzchen, müssen sich die Stiefschwestern Aschenputtels die Füße abtrennen lassen.



Rotkäppchen (Julia Schubert) und Wolf (Uwe Schmieder) im Clinch. Foto: Hupfeld

„Republik der Wölfe“ ist diese Abfolge von Schändlichkeiten übertitelt. Jaja, der Wolf ist in die Deutschen Wälder zurückgekehrt. Und dass der Mensch in gewisser Hinsicht des Menschen Wolf sei, propagierte schon Thomas Hobbes. Daran

scheint Regisseurin Claudia Bauer anzuknüpfen. Wenn auch manche drastische Szene im zirkulierenden Horrorhaus einen Hauch von Geisterbahnamosphäre ausstrahlt, zeigt doch die dunkle Seite der Romantik wirkmächtig ihr grausiges Gesicht. Wenn aber ausgerechnet der böse Wolf, nachdem er die Großmutter gemeuchelt hat und in ihre Kleider geschlüpft ist, von Rotkäppchen aufs Schärfste verführt wird, dann scheint die Regie einem Augenzwinkern nicht widerstehen zu wollen.

Doch im Grunde sind die Dinge, die hier verhandelt werden, von ernster Art, das Böse lauert immer und überall, es gibt kein Entrinnen. Sinnbildlich dafür steht das Ringen der Grimm-Brüder um den rechten Verlauf jeder Geschichte. Wie siamesische Zwillinge kleben die beiden aneinander. Wilhelm sagt: „Jacob, Du kannst nicht alle Märchen gut ausgehen lassen“ (ganz im Sinne von Anne Sexton). Der Angesprochene aber will sich lösen, der Wald soll ihn das wirkliche Leben lehren.

Am Ende des gut 100-minütigen Spektakels aber ist der Fokus ganz auf die somnambul wirkende Schauspielerin Eva Verena Müller gerichtet. Die anfangs mit großen, ängstlichen Augen uns anblickt, als Schneewittchen in anmutigen Todesschlaf sinkt, als Dornröschen aufwacht, nicht weiß, ob sie in der Wirklichkeit angekommen ist. „Ich würde so gerne etwas erleben“, sagt sie, begleitet von sanften, melancholischen Klängen.

Das macht die Band, die sich passend zum Stück „The Ministry of Wolves“ nennt, ganz vorzüglich. Paul Wallfisch, Alexander Hacke, Danielle de Picciotto und Mick Harvey sind in großer Virtuosität daran beteiligt, aus der Szenenfolge ein Gesamtkunstwerk zu schaffen. Eines, das indes schmerzlich bewusst macht, dass die alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat, schon lange vorbei sind.

Solisten des Bottroper Kammerorchesters zelebrieren Morton Feldmans stille Musik

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Morton Feldmans Musik fand im Bottroper Malakoff-Turm einen schönen Klangraum. Foto: Stadt Bottrop/Pressestelle

Vier Flötentöne bilden eine kleine, sachlich anmutende Phrase, sekundiert von Klavierakkorden, und darüber wölbt sich die schwebende Figuration des Vibraphons. Diese Musik ist Klang und trägt nichts Aggressives, Dissonantes, Gehetztes in sich. Sie changiert in aller Behutsamkeit, mit minimalen

rhythmischen Verschiebungen, in sanfter Dynamik, mit wunderbaren Farbwechseln.

Der amerikanische Komponist Morton Feldman hat das Werk 1983 geschrieben, als Beitrag zur Gattung Trio, mit dem Titel „Crippled Symmetry“, verweisend auf die Tatsache, dass die Symmetrie des musikalischen Verlaufs beständig zerstört wird. Mitglieder des Bottroper Kammerorchesters haben es nun unter Leitung Kai Röhrigs im „Klangturm Malakoff“ aufgeführt. Ja, hier entfaltet sich der Klang prächtig, die Solisten agieren mit unerschütterlicher Präzision. Und das Publikum verharrt mucksmäuschenstill.

Das ist nicht unbedingt selbstverständlich. Denn Feldman hat kein Trio – für Flöte/Bassflöte (Birgit Ramsl), Vibraphon/Glockenspiel (Andreas Steiner) und Klavier /Celesta (Röhrlig) – im klassischen Sinne geschrieben, als tönend bewegte Form. Vielmehr wählt der Komponist musikalische Elemente zur Gestaltung eines freien Klangflusses, der 90 Minuten lang währt. Festhalten kann sich der Hörer an bestimmten Phrasen oder Tonwiederholungen. Die aber, kaum vernommen, rasch wie ein Chamäleon ihre Farbe wechseln.

Dann kommt etwa die Bassflöte zu Wort mit ihrem dunklen Timbre, formuliert eine beschwörende Episode, das Glockenspiel assistiert staccato auf einem Ton, das Klavier grundiert samtweich. Oder die Celesta hellt die Szenerie noch ein wenig auf. Das Publikum darf sich dem ergeben, meditieren oder sinnieren, etwa über das Phänomen des Dauerns in der Musik.

Karlheinz Stockhausen hat versucht, mit „Natürliche Dauern“, einem Zyklus von 24 Klavierstücken, eine Antwort zu geben. 140 Minuten lang, als Bruchteil eines auf 24 Stunden angelegten Projektes namens „Klang“. Der Ton entfalte seinen wahren Charakter erst mit dem Ausklingen – was Feldman postulierte, hat Stockhausen 20 Jahre später in seinem Werk einfließen lassen.

Der Amerikaner wiederum verordnete seinem zweiten Trio eine Dauer von gut vier Stunden. Zum Zeitphänomen sagte Feldman: „Bis zu einer Stunde denkt man über die Form nach, doch nach eineinhalb Stunden zählt der Umfang. Man muss das ganze Stück überblicken – dazu bedarf es einer erhöhten Art der Konzentration“. Auch dieses Werk haben die Solisten des Bottroper Kammerorchesters aufgeführt, einen Tag später nach Nummer eins, in der Heilig-Kreuz-Kirche. Feldman schrieb das Stück als Hommage an den Maler Philip Guston. Eine Musik des Stillstands, wie der Komponist es selbst formulierte. Alles kommt sanft daher, schwebend und zwischendurch nichts als Stille.

Noch einmal sei Feldman zitiert: „Meine Musik ist eher ein Monolog, der keiner Ausrufezeichen, keines Doppelpunktes bedarf“. Und: „Wenn man laut ist, kann man den Klang nicht hören“. Fürs Publikum eine musikalische Grenzerfahrung. Nun, wer wollte, konnte hinausgehen und sich eine Pause gönnen. Am Ende aber bleibt die Anerkennung für ein solcherart ambitioniertes Programm. Das Bottroper Kammerorchester traut sich was.

(Der Text ist in ähnlicher Form zuerst in der WAZ-Ausgabe Bottrop erschienen.)

Neue Familienopern statt „Hänsel und Gretel“ –

Intendanten kooperieren für junges Publikum

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



Szene aus der neuen Familienoper „Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“, mit Alma Sadé und Florian Simson. Foto: Hans Jörg Michel

Nun soll „Hänsel und Gretel“ endlich in die Asservatenkammer verbannt werden. Jahrzehntelang hat Engelbert Humperdincks musikdramatisches Stück als Märchen- und damit Kinderoper auf großen Bühnen herhalten müssen. Das hat jetzt ein Ende – zumindest wenn es nach dem Willen von Christoph Meyer, Bernhard Helmich und Jens-Daniel Herzog geht. Denn die drei Intendanten haben für ihre Häuser (die Rheinoper Düsseldorf/Duisburg, die Oper Bonn und die Oper Dortmund) eine intensive, auf mehrere Spielzeiten angelegte Kooperation mit dem Ziel beschlossen, neue Produktionen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu fördern.

Der erste Schritt in Richtung „Familienoper“ ist bereits getan. Mit der Uraufführung von Marius Felix Langes „Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte“ am 14. Februar 2014 im Theater Duisburg. Düsseldorf übernimmt die Produktion am 25.

Juni. Die Häuser in Bonn und Dortmund ziehen in den kommenden beiden Spielzeiten nach. Die Kosten für das Projekt werden gedrittelt. Eine Bühne allein könnte es kaum schultern, erklärten die Intendanten einmütig, die ihr Vorhaben jetzt erläuterten.

Wiederum ist es die Rheinoper, die für Februar 2015 die zweite Produktion erarbeitet (Uraufführung in Duisburg). Jörn Arnecke wird die Musik zu „Ronja Räubertochter“ schreiben, nach der Erzählung von Astrid Lindgren. Intendant Christoph Meyer: „Nur unserer Kooperation ist es zu danken, dass wir die Rechte an diesem Stück erwerben konnten“. Einen Monat später wird diese Familienoper in Düsseldorf zu sehen sein, später dann in Bonn und Dortmund.

„Den Zauber der (großen) Oper entfalten“, das ist für den Bonner Intendanten Bernhard Helmich Sinn und Zweck des gemeinsamen Vorgehens. Doch auf keinen Fall sollen diesen hoch aufwändigen, neuen Werken kleinere Produktionen (in Zusammenarbeit mit Schulen) zum Opfer fallen. „Wir wollen etwas zusätzliches schaffen“, betonte Helmich. Und Christoph Meyer sagte: „Es geht nicht ums Sparen“.



Alma Sadé und Dmitri Vargin
in Marius Felix Langes neuer
Oper. Foto: Hans Jörg Michel

Das sieht auch der Dortmunder Opernchef Jens-Daniel Herzog so, der für ein breites Repertoire für alle Altersstufen

plädierte. Aus seinem Haus (und das gilt auch für Bonn) wird indes eine neue, große Familienopernproduktion wohl erst zur Saison 2016/17 kommen. Das Bild ist auch noch diffus, fällt der Blick in Dortmund aufs klassische Kinderoperngeschehen in der nächsten Spielzeit. Sicher ist bisher nur, dass „Der kleine Barbier“ wieder aufgenommen wird. Das eine oder andere soll noch hinzukommen, heißt es. Darauf sind wir gespannt.

Bei der Vorstellung des Drei-Städte-Projektes kam der interessanteste Satz im übrigen vom Komponisten Marius Felix Lange: „Wir wollen die Kinder nicht irgendwo abholen, sondern sie für etwas begeistern, was uns selbst begeistert“. Lange weiß eben, dass die Nachwuchshörer Voreingenommenheit gegenüber dem Neuen nicht kennen. Und so wünschte sich Christoph Meyer, dass mit den Kindern auch die Eltern erreicht werden. Auf dass sich die Familie eben nicht nur auf das ewige „Hänsel und Gretel“ zurückziehe.

Beschädigte Welten: Uraufführung am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 23. Juli 2014

Die Zutaten sind gut, das Rezept ist originell, trotzdem schmeckt das Chili ein wenig langweilig. Woran liegt das bloß? An den Schauspielern jedenfalls nicht: Sie schlüpfen in der Uraufführung „Die Welt mein Herz“ von Mario Salazar am Schauspiel Köln in zahlreiche unterschiedliche Rollen und beweisen ihre extreme Wandlungsfähigkeit.

Dabei verfährt Regisseur Rafael Sanchez nach dem Prinzip des cross-gender-acting: Männer spielen Frauen, Frauen spielen Männer, aber manchmal bleiben sie auch, was sie sind.

Liegt es an der Story? Sie ist tatsächlich etwas verwickelt, springt von einem Diner in New York, in dem sich junge mexikanische Einwanderer treffen und von einem besseren Leben träumen, in eine argentinische Favela, wo diese Hoffnung noch ein wenig unwahrscheinlicher erscheint. Hier bleiben nur Prostitution, Gewalt und das gegenseitige Belauern von Hure und Zuhälter, Mutter und Kindern, Mann und Frau.

Einen weiteren Handlungsstrang bildet die Welt von Steve und Janine in Stendal und anderswo bzw. im Netz, ihre Mails kann man per Video-Projektion mitlesen. Sie haben ihr Kind umgebracht und können das nicht verkraften, deswegen fliehen sie voreinander in alle möglichen Länder, wo sie dann den Mexikanern begegnen. Aber nur kurz.

Tatsächlich sind die mäandernden Handlungsstränge nicht wirklich ein Problem, denn sie geben dem Stück so eine „globale“ Atmosphäre, ein Empfinden eines gleichzeitigen Geschehens in verschiedenen Zeitzonen und unterschiedlichen prekären Milieus. Denn beschädigt sind diese Welten alle, in die wir hineinblicken.

Vom Lebenskampf und ökonomischen Sorgen zermürbt, verroht auch die Innenwelt dieser Figuren; die Enttäuschung macht sie bitter und resigniert, hart gegen sich und andere, die Hoffnung nimmt ab wie der Mond und dann wird es dunkler. Es flimmern nur noch geisterhafte Figuren (oder ist es das tote Kind?) durch die Tiefen des Netzes, projiziert an die Bühnenwände.

Als verbindende Idee hat Salazar die Phantasie entwickelt, dass die Mexikaner in der Wüste von Nevada in ein Loch durch den Mittelpunkt der Erde hindurch fallen und in Stendal wieder rauskommen und dort auf Steve und Janine treffen und dann –

passiert eigentlich nix. Müsste jetzt was passieren?

Jedenfalls ist die Szene lustig gespielt in einer Art kindlichem Impro-Stil. Witzig sind auch die Szenen, (den Handlungsstrang hatte ich fast vergessen) in denen sich die beiden alten dementen Damen aus ihrem Leben erzählen: Erinnerungsmäßig geht da allerdings einiges durcheinander. Auf jeden Fall ist die eine Omi die Geliebte vom Ehemann der anderen gewesen: Erfrischend zu sehen, dass Alter nicht vor Zickigkeit, Sex, Bosheit und Humor schützt. Vergessen hilft dabei, die Dinge von der leichten Seite zu nehmen.

Also: Warum ist das Chili nicht so ganz scharf? Ich weiß es nicht, seht selbst...

Tickets und Termine:

www.schauspielkoeln.de

„Porno“ in der Tiefkühltruhe

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Vor einigen Tagen war im geschätzten Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein länglicher Essay zu lesen, der die pornographische Sichtweise als die prägende Perspektive unserer Tage dingfest zu machen suchte. Die Herangehensweise der harten Pornographie, so war zu lesen, bestimme längst auch weite Teile der Hochkultur. Und das nicht nur insgeheim.



„Nackt“ in der Tiefkühltruhe (Foto: Bernd Berke)

Es mag etwas Wahres daran sein: Besonders Kino und Theater, doch auch die bildenden Künste müssen sich offenbar notgedrungen irgendwie zur globalen pornographischen Dominanz verhalten, sei's harsch ablehnend, kramphaft ignorierend, hintersinnig konterkarierend oder gleich hingebungsvoll affirmativ.

Bevor die Debatte ausufert, werde ich lieber konkret: Heute stand ich vor einer Kühltruhe im Supermarkt und wurde abermals gewahr, dass natürlich auch die Warenwelt sich pornographische Anspielungen zu eigen macht. Nicht nur, dass allüberall Plakate prangen, die bis in die 1970er Jahre nur unter der Ladentheke gehandelt worden wären; nein, auch vermeintlich harmlose Nahrungsmittel werden einem erotisch bis pornös schmackhaft gemacht. Da geht es manchmal nur noch um Sääääxxxx.

Und was heißt hier überhaupt harmlos! Der Hummer (um niemand anderen geht es) hat ja eh schon einen gewissen Ruch als Luxusnahrung der Begüterten und als Bestandteil jenes zynischen Wortspiels „Welthummerhilfe“. Jetzt habe ich eine Packung entdeckt, die sich mit der lockenden Überschrift „Der

,nackte‘ Hummer“ schmückte. Vergesst die neckischen Gänsefüßchen. Oh, Schweinskram über Schweinskram! Man denke nur: ein nacktes Tier! Da fällt einem doch Robert Gernhardts Reimklassiker ein: „*Der Wal vollzieht den Liebesakt / zumeist im Wasser. Und stets nackt.*“

Aber mal halbwegs im Ernst. Wahrscheinlich sollen wir glauben, dass nach dem Genuss dieses Schalentiers lustvolles Flachlegen angesagt ist. Oder etwa nicht?

Am den Wein- und Sektregalen bin ich dann nur noch abgewendeten Blickes vorüber gewankt. Wer weiß, was sich die Ferkel dazu wieder haben einfallen lassen...

Revolution und Esprit: Mitsuko Uchida spielt und erklärt Beethovens Diabelli- Variationen

geschrieben von Martin Schrahn | 23. Juli 2014



DECCA Mitsuko Uchida
Photograph used with the photographer's copyright notice.
The name of Decca must be mentioned without the word accompanying the photo.

„Ach, ich könnte Ihnen stundenlang etwas erzählen“! Ja, die japanische Pianistin Mitsuko Uchida, die in Wien aufwuchs, dort ihre Karriere begann und inzwischen längst eine Meistersolistin ist, hat den Kopf voller Worte. Die ihr nur so heraussprudeln, ganz unbändig, sodass sie immer

wieder die Ordnung der Gedanken nahezu erzwingen muss. Ihre so lustvoll bewältigte Last ist aber zugleich des Publikums Freude. Das lauscht in Essens Philharmonie so amüsiert wie konzentriert den Ausführungen Uchidas zu Beethovens Diabelli-Variationen.

„Piano Lecture“ nennen die Veranstalter dieses Format. Berühmte Solisten spielen nicht nur ihr Programm, sondern erläutern es auch. Dabei bleibt es den Klavier-Künstlern selbst überlassen, wie sie diesen Abend zwischen musikalischer und verbaler Interpretation gestalten. Uchida wählt, wohl aus Gründen der besseren Konzentration, den Weg, das klingende Werk vor die Erläuterungen zu stellen.

Ludwig van Beethoven vollendete die 33 Variationen über ein Thema Anton Diabellis 1823, da waren die letzten drei großen Sonaten bereits komponiert. Skizzen reichen indes auf das Jahr 1819 zurück. Der Dirigent und Pianist Hans von Bülow nannte die Variationen einen Mikrokosmos des Beethovenschen Genius. Tatsächlich findet sich in diesem gut 50 Minuten langen Werk des Meisters revolutionärer Geist, zarteste Empfindsamkeit und ironisches Augenzwinkern aufs Schönste gespiegelt. Verbunden mit klingenden Verbeugungen vor Johann Sebastian Bach und Mozart.

Uchidas Zugang konzentriert sich entsprechend darauf, die Variationen in ihrem jeweiligen Charakter zu erfassen, mit variablem Anschlag, Leidenschaft und Kraft, mit Sinn für die Reflexion des Poetischen. Das gelingt ihr zunächst nur bedingt, die Pianistin wirkt ein wenig verkrampt, wenn sie auf Beethovens Unerbittlichkeit pocht und Spannungsverläufe hervorheben will. Doch mehr und mehr reichert Uchida ihre Deutung mit Klangnuancen, variabler Gestaltung oder quirliger Virtuosität (ganz ohne Attitüde) an. Sie dringt in Tiefen vor, im Stile einer philosophische Reflexion.

Später sagt sie: „Beethoven wollte mit jeder Note die Welt ändern“, oder „Die letzte Variation, Tempo di minuetto

moderato, ist die Weisheit selbst". So pendelt diese „Piano Lecture“ zwischen dem Ernst des Musizierens und dem Überschwang des Erklärens. Erhabenes dort, Esprit hier – das Publikum applaudiert begeistert.

Die nächste „Piano Lecture“ in der Essener Philharmonie gestaltet die französische Pianistin Lise de la Salle am 16. Februar 2014 (Sonntag, 11 Uhr). Thema sind die 24 Préludes von Frédéric Chopin.

www.philharmonie-essen.de

Der Flaneur braucht kein Ziel

geschrieben von Birgit Kölgen | 23. Juli 2014

In der Regel hat der Weg in der westlichen Leistungsgesellschaft ein Ziel. Man geht zur Arbeit oder zum Supermarkt, man muss Behördengänge erledigen, die alte Mutter besuchen, für den Halbmarathon trainieren, Schuhe kaufen oder wenigstens Brötchen holen. Auch die systematische Besichtigung historischer Innenstädte in artigen Gruppen oder mit Hilfe eines gedruckten Reiseführers ist durchaus üblich.

Der Flaneur (aus dem Französischen: flaner = umherstreifen, schlendern) braucht alle diese Gründe nicht, um stundenlang durch eine Stadt zu bummeln. Er hat keine Eile, er lässt sich treiben. Mal beobachtet er die Schwäne auf dem Stadtteich, mal lauscht er einem Straßenmusiker, mal trinkt er einen Espresso, sieht Passanten hinterher und lässt die Zeit vergehen. Ein Flaneur verfolgt keinerlei praktischen, wirtschaftlichen oder sportlichen Nutzen. Er sammelt Eindrücke.

Inspirationen suchen

Das ist für emsig arbeitende Menschen eher suspekt. Der kleine Müßiggang beim Cappuccino wird zwar mittlerweile akzeptiert, man darf mal Pause machen. Aber nicht zu lange, dann muss man wieder ins Büro. Oder wenigstens ins Sportstudio. Der Flaneur lächelt nur milde, grüßt flüchtig und schlendert weiter, um die nächste Ecke. Das ist seine liebste Beschäftigung. Für einen Faulenzer darf man diesen Charakter dennoch nicht halten, denn er registriert alles.



Flaneusen sind in der Kulturgeschichte nicht vorgesehen. Aber es soll sie geben... (Bild: Privat)

Viele Dichter und Journalisten verschafften sich flanierend ihre Inspirationen. Der Beschwörer des Unheimlichen zum Beispiel, Edgar Allan Poe, ließ den Ich-Erzähler seiner Novelle „Der Mann in der Menge“ (1838) nach langer Krankheit „an dem Bogenfenster des vielbesuchten Café D. in London“ Platz nehmen und das städtische Leben beobachten: „*Das Gefühl der wiederkehrenden Kräfte hatte mich in jene glückliche Stimmung gebracht, die das Gegenteil von Langeweile ist, alle Sinne schärft, aufnahmefähiger macht... Alles, selbst Unbedeutendes, nötigte mir eine ruhige, forschende Teilnahme ab.*“ Durch die dunstbeschlagenen Scheiben späht der Mann auf die Straße hinaus, Poe lässt ihn unermüdlich die Vorübergehenden beschreiben: die Herrschaften und Hausierer,

die Bettler und Spieler, die Kuchenverkäufer und Trunkenbolde bis hin zu einem kleinen alten Mann, dessen satanisches Gesicht ihn derartig fasziniert, dass er ihm folgt – durch den Nebel der Nacht.

Kunst der Wahrnehmung

Flanieren, lernt man aus diesem Stück Literatur, hat nichts mit Dösen zu tun. Es verbessert vielmehr die Wahrnehmungsfähigkeit. „Flaneure sind Künstler, auch wenn sie nicht schreiben“, behauptet der holländische Schriftsteller Cees Nooteboom in einem Essay für die „Zeit“: „*Sie sind zuständig für die Instandhaltung der Erinnerung, sie sind die Registrierer des Verschwindens, sie sehen als erste das Unheil, ihnen entgeht nicht die kleinste Kleinigkeit.*“ Kein Riss im Parkhaus-Beton, keine Bausünde, keine Verwahrlosung. Und kein Vogelzwitschern im Gebüsch.

Hans Dieter Schaal, der jenseits der Szene arbeitende Architekt, Bühnenbildner, Dichter und Denker, fühlte sich von den Städten, die er besuchte, so vielfältig angeregt, dass er im Jahr 2009 seine „Stadttagebücher“ veröffentlichte. „*Ich bin Erlebender und Beobachter*“, schrieb Schaal im Vorwort: „*Ich schaue mir die Gebäude, Straßen, Plätze, Märkte Fußgängerzonen, Malls und die Menschen an, lasse die Oberflächen auf mich wirken, spüre den Atmosphären nach. Manchmal überfällt mich die Angst, dann wieder fühle ich mich beglückt und bereichert.*“ Knapp 700 eng bedruckte Seiten füllte Schaal mit Texten und selbst fotografierten Bildern.

Langsam gehen

Der Flaneur kann also auch besonders fleißig sein. Muss aber nicht. Er ist im Prinzip ein Zeitverschwender, gibt Nooteboom zu. „*Wenn ich an all die Stunden – und allmählich Jahre – denke, die ich durch die Straßen der Welt geschlendert bin, dann hätte ich in dieser Zeit die gesammelten Werke von Hegel und Kant mit der Hand abschreiben können*“, scherzt er.

Stattdessen habe er „ein Buch gelesen, das nie zu Ende geht, ein Buch, dessen Kapitel und Buchstaben aus Gebäuden, Standbildern, Straßen, Autobussen und Menschen bestehen“.

Als „Lektüre der Stadt“ bezeichnete schon der Autor und Rowohlt-Lektor Franz Hessel (1880-1941) das Flanieren. In seinem Buch „Spazieren in Berlin“ feierte er 1929 das zweckfreie Schlendern: „Langsam durch belebte Straßen zu gehen, ist ein besonderes Vergnügen. Man wird überspült von der Eile der anderen, es ist ein Bad in der Brandung.“ Allerdings registrierte Hessel in der geschäftigen Metropole auch misstrauische Blicke: „Ich glaube, man hält mich für einen Taschendieb.“ In Paris, wo Hessel vor dem Ersten Weltkrieg einige glückliche Jahre verbrachte, war das anders: Das Flanieren als Lebensart wurde dort im späten 19. Jahrhundert erfunden und von Autoren wie Marcel Proust („Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“) gefeiert. Wie viele Bilder der Impressionisten zeigen, liebte man das zweckfreie Bummeln besonders, seit die französische Hauptstadt kein Labyrinth stinkender Gassen mehr war. Der Präfekt Georges-Eugène Baron Haussmann hatte großzügige Boulevards und lauschige Passagen angelegt – das ideale Terrain für den Flaneur, den Charles Baudelaire, Poet der „Blumen des Bösen“, als „Künstler, Mann von Welt, Mann der Menge und Kind“ beschrieb.

Melancholischer Voyeur

Nach Ansicht des deutschen Philosophen und Proust-Übersetzers Walter Benjamin (1892-1940) ist der Flaneur ein Süchtiger, ein melancholischer Voyeur, ein Detektiv und ein Verdächtiger zugleich. Benjamin widmete dem Phänomen sein unvollendetes „Passagen-Werk“, dessen Durcharbeitung allerdings nur strebsamen Geisteswissenschaftlern zu empfehlen ist. Alle anderen sollten einen leichten Mantel anziehen und einfach nach draußen gehen, in die Stadt, zum Flanieren.

Zitat:

„Hierzulande muss man müssen, sonst darf man nicht. Hier geht man nicht wo, sondern wohin. Es ist nicht leicht für unsereinen.“

(Franz Hessel, Flaneur)

Und wo bleibt die Flaneuse?

Frauen haben offensichtlich immer was zu tun. Jedenfalls kennt die Literatur keine Flaneuse. So, wie sich die Männer bei der Arbeit entschlossen bis stur auf ein Ziel konzentrieren, sind sie auch in Sachen Müßiggang durch nichts abzulenken. Immerhin gibt es bei Marcel Proust den Begriff der „Passante“ (französisch: Spaziergängerin). Dabei handelt es sich um vorbeiziehende, flüchtige Figuren, die alle Blicke und Begehrlichkeiten flanierender Herren ignorieren. In der Gegenwart bahnt sich zum Glück eine Änderung an. In dem Flaneur-Büchlein von Stefanie Proske (siehe Buchtipps) wird zwischen vielen Männern auch die Berliner Schriftstellerin Christa Moog zitiert: „Ich spazierte zum Grab von Kleist.“

Buchtipps:

„Das Passagen-Werk“

„Man darf, ohne Einschränkung, von einem epochalen Werk sprechen“, befand die Zürcher Zeitung. Alle klugen Menschen nicken verständig, wenn von Walter Benjamins „Passagen-Werk“ die Rede ist. Jeder, der über das Flanieren philosophiert, wird es zitieren. Dabei handelt es sich um eine fragmentarische, aber überaus umfangreiche Sammlung von Texten, die durchzuarbeiten nicht gerade ein Vergnügen ist. 13 Jahre lang, bis zu seinem Selbstmord im Exil 1940, arbeitete der 1892 in Berlin geborene Philosoph an seinem Hauptwerk, einem Buch über seine Lieblingsstadt Paris – und wurde niemals fertig. Der Titel leitet sich ab von einer reichlich trockenen Abhandlung über die Geschichte der im 19. Jahrhundert erbauten Passagen, jene überdachten Gassen für den flanierenden Genießer. Die zweibändige Textsammlung ist nur geeignet für Menschen mit entschiedenem Bildungswillen. (Walter Benjamin:

Passagen-Werk. Edition Suhrkamp, 1354 Seiten, 29,90 Euro)

„Flaneure – Begegnungen“

Das rosarote, hübsch gestaltete Büchlein der Lektorin und Politologin Stefanie Proske ist so leicht, dass es der Flaneur ohne weiteres in die Tasche stecken kann. Und die Lektüre ist ein müheloses Vergnügen für ein Stündchen im Café, denn Proske hat einige kurze Beispiele aus der Flaneur-Literatur zusammengestellt. Das geht vom alten Pariser Charles Baudelaire, der „inmitten dieses in Kittel und Kattun gekleideten Volkes“ eine „große, hoheitsvolle Frau“ entdeckte, bis zum Wiener Karl Kraus: „Dagegen zog mich von jeher das Leben der Straße an...“ Ideale Lektüre für ein müßiges Stündchen im Straßencafé. (Stefanie Proske: Flaneure – Begegnungen auf dem Trottoir. Edition Büchergilde, 198 Seiten, 14,90 Euro)

„Stadttagebücher“

Als Bühnenbildner reiste der oberschwäbische Architekt, Zeichner und Autor Hans Dieter Schaal in viele Städte von Venedig bis Kuala Lumpur. Das Flanieren wird bei ihm auch immer zum Analysieren. Was er entdeckte und bedachte, sammelte Schaal in umfangreichen „Stadttagebüchern“, die mal historische Abhandlung, mal persönliche Anekdote sind. Man kann und muss das schwere, mit eigenen Fotos illustrierte Buch nicht komplett lesen – aber man kann dem Flaneur Schaal in die eine oder andere Stadt folgen. (Hans Dieter Schaal: Stadttagebücher. Edition Axel Menges, 647 Seiten, 79 Euro).

Frohe Weihnachten!

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Schöne, besinnliche, friedvolle, anregende, ersprießliche Festtage wünscht das Team der Revierpassagen allen Leserinnen

und Lesern.



Narr, Schamane, Anarchist: Zwiespältige Schlingensief- Werkschau in Berlin

geschrieben von Frank Dietschreit | 23. Juli 2014

Sein wichtigstes künstlerisches Mittel war die Provokation.

Ob er ein filmisches „Kettensägen-Massaker“ anrichtete oder mit dem Megaphon dazu aufrief, den FDP-Politiker Jürgen Möllemann zu töten; ob er die Spaßguerilla-Partei „Chance 2000“ gründete oder mit einem Fluxus-Oratorium „Die Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ betrauerte: Immer hatten die performativen Kunst-Events des gebürtigen Dortmunders Christoph Schlingensief etwas Flüchtiges und Chaotisches, wirkten sie wie hastig improvisierte Reaktionen auf politische Ungerechtigkeiten, gesellschaftliche Fehlentwicklungen, Entgleisungen des Zeitgeistes.



Christoph Schlingensief:
„Freakstars 3000“ (2003).
Von links: Christoph Schlingensief, Horst Gelonneck, Kerstin Graßmann, Mario Garzner, Achim von Paczensky. (© Filmgalerie 451 / Foto: Thomas Aurin)

Eigentlich kaum vorstellbar, dass all die Filme und Inszenierungen, Installationen und Aktionen eine museale Form annehmen könnten. Drei Jahre nach dem frühen Krebstod von Christoph Schlingensief präsentieren die Berliner „Kunst-Werke“ eine opulente Werkschau. Das ist nur möglich, weil Schlingensief, den viele für einen anarchischen Spinner und flüchtigen Ideenproduzenten hielten, ein notorischer Sammler und penibler Archivar seiner Kunst-Entäußerungen war.

So kann man jetzt, über mehrere Stockwerke und in unzähligen Räumen und Nischen, all das sehen, hören, nacherleben, was man längst auf der Halde der Kunstgeschichte wähnte: die Wiener Bau-Container, in denen einst (in einer Big-Brother-Persiflage) Ausländer hausten und auf ihre Ausweisung warteten; der aus sowjetischem Militärschrott gebastelte, auf einer Drehbühne installierte und von den Zuschauern begehbar „Animatograph“; der Mitschnitt jener Aktion, mit der Schlingensief hunderte Arbeitslose dazu aufrief, im Wolfgangsee zu baden, damit die Flutwelle bis an die Tür des Urlaubsdomizils von Kanzler Kohl schwappen möge; die mit versteckter Kamera heimlich gedrehten Bilder seiner

„Parsifal“-Inszenierung in Bayreuth.

Auf Dutzenden Fernsehgeräten laufen in Endlosschleifen Videos, überall wabern akustische Pamphlete durch die Gänge. Alles, was man bisher vielleicht nur für Ausgeburten spätpubertärer Fantasie und geschmackloser Narretei gehalten hat, gewinnt, museal aufbereitet, fein beschriftet und kunstgeschichtlich eingesortiert, plötzlich einen absurd anmutenden Kunst-Charakter. Und die Person, die – seien wir ehrlich – vielen Beobachtern zu seinen Lebzeiten mitunter heftig auf die Nerven gegangen ist, wird zum Gegenstand künstlerischer Verklärung.

Spätestens in jenem Andachtsraum, in dem das Vermächtnis Schlingensiefs – das von ihm inspirierte Operndorf in Afrika – weiterwirkt, beschleicht einen das verstörende Gefühl, in einen bizarren Kunst-Gottesdienst geraten zu sein. Aber Schlingensief war kein Heiliger, kein Wegweiser und kein Küber einer besseren Welt. Er war ein Störenfried, Schamane und Anarchist. Eine Nervensäge, ein permanenter Widerspruch. Ein Gesamtkunstwerk, das nur funktioniert, verstört, verärgert, solange er selbst den Provokateur spielt, den Ton und die Richtung vorgibt.

Ja, Schlingensief fehlt. Die deutsche Kunst ist ohne ihn um vieles ärmer. Aber im Museum wirkt er seltsam fehl am Platze, ins Unwirkliche entrückt, wie ein Denkmal seiner selbst. Irgendwie harmlos.

KW „Kunst-Werke“, Auguststraße 69, 10117 Berlin. Bis 19. Januar 2014, Mi-Mo 12-19 Uhr, Do 12-21 Uhr, Di geschlossen; Eintritt 6 Euro, ermäßigt 4 Euro.

Infos: <http://www.kw-berlin.de/de/>

Die Schule des „guten Singens“: Juan Diego Flórez in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2014



Die Philharmonie Essen.

Foto: Werner Häußner

Einen Sänger wie Juan Diego Flórez auftreten zu lassen, mutet eigentlich als pure Verschwendug an. Schon Theodor W. Adorno hat angemerkt, heute werde nur noch das Material als solches gefeiert. Und Adornos „heute“ liegt über 50 Jahre zurück. Seither hat sich die Lage auf dem Sängermarkt weiter verdüstert.

Stimmen, die früher sogar in der italienischen Provinz von der Bühne gezischt worden wären, feiern bejubelte Triumphe: technisch unfertig, stilistisch traditionslos, präsentieren sie verquollene Töne mit Kraft und Lautstärke, mit erschreckenden Defiziten in Atem und Artikulation. Egal: Laut ist schön und schön ist laut – das gilt zumindest für das italienische Fach. Was soll da noch ein Belcantist mit einer perfekt gebildeten Stimme wie Flórez?

Und dennoch: Auch wenn die Fetischisten, die einen Sänger schon feiern, wenn er sich irgendwie durch die Partie

geschummelt hat, alle Kriterien des guten Singens als bloße Geschmacksurteile diffamieren: Der Gesang, der den klassischen Schulen des Belcanto folgt, fasziniert die Menschen noch immer. Vor allem, wenn sie ein unverbildetes Gehör mitbringen und sich von den hochgepuschten Namen der Klassik-PR nicht blenden lassen. Das atemlose Lauschen, die Stille im Saal, die gebannte Stimmung sprechen für sich. Das Gefühl, die Zeit stehe still, während die Töne fließen, die Entspannung beim Zuhören: das sind Reaktionen auf Sänger wie Flórez. Der Psychologe möge erforschen, woran das liegt. Die Beobachtung sagt: Der perfekt gebildete Gesang teilt sich dem Zuhörer mit – auch wenn er über die technischen Voraussetzungen keine Kenntnis besitzt.

So gesehen, war das Konzert des Peruaners in der Philharmonie Essen dann doch keine Verschwendungen. In seiner Stimme teilt sich die Faszination des „schönen Singens“ mit. Selbst wenn er Salon-Petitessen bringt wie Francesco Paolo Tostis hübsche, naive Canzonen. Bei Flórez gibt es keinen falschen Schmelz, kein sentimentales Schmachten, sondern strenge, disziplinierte Tongebung. Aber dafür ein technisch abgesichertes, völlig entspanntes Piano („Ideale“), ein grandioses Diminuendo („Vorrei morire“), und einen leuchtenden hymnischen Ton („L'alba separa dalla luce l'ombra“).

Ähnlich behandelt Flórez die Arien aus drei im spanischen Sprachraum bekannten Zarzuelas von Pablo Luna („La pícara molinera“), Reveriano Soutullo („El ultimo romántico“) und José Serrano („El trust de los tenorios“): Montserrat Caballé hat solche melodischen Kostbarkeiten schalkhaft zu Charakterstückchen geformt; Juan Diego Flórez gibt ihnen eine fein sentimentale Stimmung, ohne sie an den Schmalz zu verraten. Die Stimme bleibt dabei ausgeglichen geführt – bis in die strahlende Höhe hinein. In solchen Momenten erinnert er an den unübertroffenen König der klassischen „leichten“ Muse, den irischen Tenor John McCormack (1884-1945).

Runder, ausgeglichener Ton über den gesamten Stimmumfang

In der Oper nähert sich Flórez mittlerweile dem legendären Alfredo Kraus. Dieser 1999 verstorbene Belcantist stand in einer Zeit des oft kruden, mit Lautstärke protzenden Verismo-Gesangs für stilistische Finesse und technischen Schliff. Die wehmutsvolle Legato-Linie in „O del mio amato ben“, der wohl berühmtesten der Arien „im alten Stil“ des Wahl-Sizilianers Stefano Donaudy, dürfte Flórez derzeit niemand nachmachen. Ebenso wenig wie die elegante, bruchlose Phrasierung auf einem Atem.

Mit solchen Vorzügen kann Flórez auch in zwei Arien aus Händels „Semele“ aufwarten: Oft wird heute übersehen, dass die Gesangsschulen des 18. Jahrhunderts das Legato, die Rundung und des Ausgleich des Tons über den gesamten Stimmumfang hinweg fordern. Flórez bringt alles das mit – aber ihm fehlt in diesem Fall das stilistische Rüstzeug: Die Arien sind zu verschlafen im Tempo, zu wenig akzentuiert artikuliert. Daran hat auch der Pianist Vincenzo Scalera, ein hochberühmter Begleiter führender italienischer Sänger, seinen Anteil: Er spielt Händel, wie man „arie antiche“ vor fünfzig Jahren begleitete: zäh, mit dickem Ton und üppigem Pedal.

Leider blieb Scalera auch im Feld des romantischen Belcanto den Klavierparts einiges schuldig. Technisch sind die Triolen, Sextolen, Dreiklangbrechungen, Arpeggi und Legato-Melodien nicht anspruchsvoll, gestalterisch umso mehr. Jeder Ton braucht seine Schattierung, seine Farbe. Scalera spielt das mitunter, als korrepetiere er bei einer Bühnenprobe.

Auf dem Weg zu Donizetti und Meyerbeer

Und Juan Diego Flórez zeigt, wohin sein Weg gehen wird: zu Donizetti, zu einigen ausgewählten Verdi-Partien, vielleicht auch zu Meyerbeer. Die Romanze des Raoul aus „Les Huguenots“ gelingt ihm mit makelloses Bögen, perfekt in die Linie eingebundenen Höhen, einer kühlen Tongebung voller Finesse im Detail. Dabei ist der Klang der Stimme so unforced tragfähig, dass man sich Flórez im Meyerbeer-Jubiläumsjahr

2014 gerne in einer Rolle dieses nach wie vor unterrepräsentierten Giganten des 19. Jahrhunderts vorstellt.

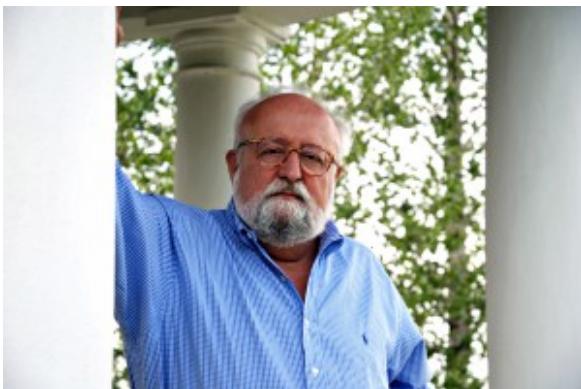
Keine Frage, dass Flórez mit der sehnuchtsvollen Farbe in seiner Mittellage für „Come un spirto angelico“ aus Donizettis „Roberto Devereux“ ein ansprechender Interpret ist. Die Tessitura liegt ihm und hilft seinem Tenor, sich tragend im Raum zu entfalten. Flórez kleidet diese Abschiedsarie in einen elegischen Ton, hält sich in den Färbungen nobel zurück und beschwört einen Stil des Singens, wie er vor der kraftvollen Expressivität eines Enrico Caruso á la mode gewesen ist.

Sein feines Vibrato ist nicht aufgedrückt, wie etwa bei neo-italienischen und osteuropäischen Sängern heute üblich, sondern wächst gleichsam natürlich mit einem gesund und substanzvoll gebildeten Ton. Das hilft ihm auch in Verdis „Je veux encore entendre ta voix“ aus der selten gespielten Oper „Jérusalem“ – einer Bearbeitung des frühen Werks „I Lombardi alla prima crociata“. Allerdings zeigt diese Arie auch Flórez’ derzeitige Grenzen: Das Rezitativ ist zu neutral geformt; es „spricht“ nicht, verleugnet in seiner streng gefassten vokalen Disziplin, dass Verdis Oper schon einer anderen Zeit angehört als die elegischen Helden Donizetti.

Dennoch: Flórez’ Autorität als souveräner Gestalter erfährt dadurch keinen Abbruch; eine Kompetenz, die er in den Zugaben eindrucksvoll und zum Jubel des Publikums bestätigt: Rossinis augenzwinkernder Bolero „Mi lagneró tacendo“, Flotows „M’ apparì“, die italienische Version der Arie „Ach so fromm“ aus „Martha“, und „La donna è mobile“ als „Rausschmeißer“ – in einer Formung, die Klassen über der Bemühung liegt, mit der Vittorio Grigolo auf demselben Podium vor kurzem sein Publikum unterhielt.

Zwischen Avantgarde und Neo-Romantik: Krzysztof Penderecki ist 80 Jahre alt

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2014



Krzysztof Penderecki. Foto:
Marek Beblot

Seine Musik kennen auch Menschen, die mit zeitgenössischer klassischer Musik nichts anfangen können, und seine Anfänge als weltweit renommierter Komponist sind eng mit Nordrhein-Westfalen verbunden: Heute, am 23. November, feiert Krzysztof Penderecki seinen 80. Geburtstag. Vergleichbar ist seine Popularität vielleicht noch mit Philip Glass oder Arvo Pärt – aber sonst gibt es nur wenige „klassische“ Komponisten, die seine Breitenwirkung erreichen.

Das Geheimnis hinter der ungewöhnlichen Akzeptanz liegt nicht allein in Pendereckis jüngsten Crossover-Konzerten oder in seiner Filmmusik. Der Pole hat die Frage, wie Komponieren heute geht, für sich klar beantwortet: „Ich glaube an eine Musik, die Wurzeln hat“, sagte er 2003 in einem Interview. Und aus diesen Wurzeln der europäischen Musik, die man „nicht vergessen darf“, schöpft Penderecki mit ungeheuerer Energie einen Teil seiner Inspiration.

Seine kreative Rückwendung, oft als Neo-Romantik

kategorisiert, hat ihm nicht nur Freunde eingebracht. Kritiker und Komponisten-Kollegen stoßen sich an einem Stillstand, den Penderecki unverblümmt zugibt: Seit vielen Jahren habe sich sein Musikstil nicht mehr geändert. Helmut Lachenmann wird mit dem spöttischen Wort zitiert, Penderecki sei der „die tonalen Paarhufer anführende Herr Penderadetzky“.

Das war nicht immer so: Mit seinen ersten Erfolgen wurde er unter die Avantgarde Europas eingereiht: „Aus den Psalmen Davids“ erregte 1958 Interesse; da hatte er gerade sein Studium am Krakauer Konservatorium beendet. 1959 gewann er bei einem polnischen Wettbewerb gleich drei Preise: Er hatte seine Stücke unter verschiedenen Namen eingereicht. Am 16. Oktober 1960 führte Hans Rosbaud bei den Donaueschinger Musiktagen „Anaklasis“ auf. Das Stück für Streicher und Schlagzeug katapultierte den 27-jährigen Polen in die Sphäre der Berühmtheit. Sein „Threnos“ für die Opfer von Hiroshima (1961) war jahrelang das meistgespielte zeitgenössische Werk.

„Die Avantgarde ist gestorben“

Doch längst legt Penderecki keinen Wert mehr darauf, zur Avantgarde zu gehören. Er habe sehr früh in seinem Leben Entdeckungen gemacht, sagte er im Interview. „Und dann habe ich festgestellt, dass ich nicht mein ganzes Leben lang Cluster schreiben will. Oder wieder etwas Neues erfinden, damit man in der ersten Reihe der Avantgarde steht. Die Avantgarde ist gestorben, das hat zehn Jahre gedauert, ca. von 1950 bis 1960, danach war es vorbei. Diejenigen, die das nicht verstanden haben, machen weiter, aber das ist sehr epigonal.“

Die „Wende“ kam recht früh in Pendereckis Biografie. Die „Flourescences für Orchester“ waren 1962 noch im damaligen Mainstream der Moderne eingeordnete Erforschungen klanglicher Möglichkeiten. Penderecki nannte es ein dekadentes Stück, das das klassische Orchester zerstört. Danach sei ihm klar gewesen, dass es für ihn so nicht weitergehe. Er schrieb ein „Stabat Mater“, ein Stück für Chor a cappella, das 1966 in die

„Lukas-Passion“ aufgenommen wurde.

Kunstpreis NRW und Folkwang-Lehrauftrag

Dieses groß angelegte Oratorium war ein Auftragswerk des Westdeutschen Rundfunks anlässlich des 700jährigen Weihejubiläums des St. Paulus-Doms in Münster und wurde 1966 dort uraufgeführt. Der junge Komponist, damals 30 Jahre alt, hatte zum ersten Mal die erträumte große Form realisiert. Seine Studien des Kontrapunkts des 16. Jahrhunderts, die Entdeckung Bruckners als post-romantischen Symphoniker, die Referenzen auf Schostakowitsch, aber auch die Erfahrungen mit der Avantgarde, mit moderner Klangerzeugung und mit der menschlichen Stimme flossen in diesem Werk zusammen.

Der Erfolg war überwältigend: Mit Aufführungen in Warschau und Krakau durfte er zum ersten Mal im kommunistischen Polen geistliche Musik im Konzertsaal darbieten. Die Folkwang Hochschule in Essen bot ihm eine Dozentur. Von 1966 bis 1968 lehrte und lebte Penderecki mitten im Ruhrgebiet.

Die „Lukas-Passion“ brachte Penderecki mit dem Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen die zweite bedeutende internationale Auszeichnung ein. Unter seinen zahllosen Preisen und Titeln zeigen einige weitere, dass er mit der Rhein-Ruhr-Region dauerhaft verbunden war – so der Musikpreis der Stadt Duisburg 1999 und der Staatspreis des Landes 2002. Außerdem ist er Ehrendoktor der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster.

Mit seinen Werken erwarb er sich in den folgenden Jahrzehnten die Zustimmung des Publikums. Die Ablehnung von Teilen der Musikkritik und der komponierenden Kollegen blieb. Seine erste Oper, „Die Teufel von Loudun“ (1969) erhielt bissige Kritiken. Dem Werk, das Rolf Liebermann für die Hamburgisch Staatsoper in Auftrag gegeben hatte, warf etwa Joachim Kaiser in der „Zeit“ die „banale Bilderfülle“ des Textbuchs vor, notierte einen „Eindruck der Trostlosigkeit und Uninspiriertheit“. Der

Großkritiker ätzte, die Musik zu den „Teufeln von Loudun“ klinge oft deprimierend simpel und monoton.

Ironische Kritik an Pendereckis Werken für Musiktheater

Auch „Paradise Lost“ (1978) kam nicht besser weg: Heinz Josef Herbort kommentierte die Musik zu der „sacra rappresentazione“ nach Milton mit hintersinniger Ironie: Penderecki beherrschte seine seit zwanzig Jahren bekannten Techniken so gut, dass er von ihnen nicht mehr loskomme. „Paradise Lost“ war 2001 in Münster wieder einmal zu sehen: Der Eindruck, Penderecki habe nur seine erprobten, längst bekannten Mittel eingesetzt, ist nicht von der Hand zu weisen.



Auch als Dirigent eigener und fremder Werke genießt Penderecki einen exzellenten Ruf. Seine Beethoven-Dirigate etwa werfen stets ein erhellendes Licht auf den Komponisten-Kollegen aus der Vergangenheit. Foto: Ludwig van Beethoven Association, Bartosz Koziak

Trotz allem: Der Erfolg blieb und bleibt Penderecki treu. Sein Werkverzeichnis ist immens. Seit 1972 sind die Sinfonien Nummer eins bis fünf, sieben und acht entstanden; die noch fehlende Sechste will der Komponist demnächst vollenden. Seine

Gerhart-Hauptmann-Oper „Die schwarze Maske“ traf ebenso wie seine komische Oper „Ubu Rex“ auf weltweite – leider nicht anhaltende – Aufmerksamkeit.

Mit „Dies Irae“, einem Oratorium zum Gedächtnis der Opfer von Auschwitz (1967) begann eine Reihe großer Werke für Chor, Solisten und Orchester: „Kosmogonia“ (1970) zum 25-jährigen Bestehen der UNO; ein „Te Deum“ (1980), das er nach eigenen Worten spontan nach der Wahl Karol Woityłas zum Papst geschrieben hat; schließlich das „Polnische Requiem“ von 1984 und ein „Credo“ 1998. In diesem Jahr wurde seine Messe für den Thomanerchor uraufgeführt – ein Beitrag zum 700jährigen Bestehen dieser Leipziger Institution von Weltgeltung.

Ein Publikum, das klassische Konzerte, noch dazu mit Musik von heute, kaum je einmal live erlebt, kennt Penderecki dennoch – vielleicht sogar, ohne es zu wissen: Die Soundtracks von Filmen wie „Shining“ von Stanley Kubrick, „Shutter Island“ von Martin Scorsese oder David Lynchs „Wild At Heart“ stammen von ihm. Bei seinen Festival-Auftritten mit dem Radiohead-Gitarristen Jonny Greenwood in Polen und in England wurde er von 50 000 Besuchern wie ein Pop-Star gefeiert.

Seit etwa 1998 konzentriert sich Penderecki auf Solokonzerte und Kammermusik. Viele Werke schrieb er für berühmte Interpreten, etwa ein Cello-Capriccio für Siegfried Palm oder das Zweite Violinkonzert („Metamorphosen“) für Anne-Sophie Mutter. Im Dezember führt die Geigerin in New York sein neues Werk auf, die Sonate „La Follia“ für Violine solo. Und der Komponist bekennt, er habe im Kopf noch Stoff für zwanzig Jahre Arbeit – unter anderem an einer Oper „Fedra“ als Auftragswerk der Wiener Staatsoper.

Das MDR Fernsehen zeigt heute, 23. November, 23.30 Uhr, einen Film von Anna Schmidt über Krzysztof Penderecki: „Wege durchs Labyrinth,,.

In Münster steht ab 18. Januar 2014 das Tanztheater „Das

Schloss“ nach Franz Kafka auf dem Programm des Stadttheaters. Zur Choreografie von Hans Henning Paar erklingt der vierte Satz von Pendereckis 3. Sinfonie.

Sub:city von Urbanatix in der Bochumer Jahrhunderthalle – eine Erfolgsgeschichte

geschrieben von Rolf Dennemann | 23. Juli 2014

Wenn man bereits nach drei, vier Jahren Anlauf die Jahrhunderthalle ausverkauft, so ist das eine Ruhrgebietserfolgsstory, die kein Beispiel kennt.

Die „Bude“ ist voll und an die tausend Leute applaudieren begeistert schon nach dem ersten Act. Angefangen hatte alles in kleinen Formaten, wie es im Revier gang und gäbe ist. Große Produktionen in der freien Szene gibt es nicht. Dafür fehlen die Strukturen, Gelder und Räume nach wie vor. Und niemand will das ändern. Die RuhrTriennale zählen wir nicht mit, denn die Produktionen, die dort großräumig entstehen, bleiben nicht hier und sind nicht von hier.

„Sub:city“ heißt die neue Show von Urbanatix unter der engagierten Leitung von Christian Eggert, ohne dessen Glauben und Durchhaltefähigkeit die Idee mutmaßlich schnell verschwunden wäre, Street Art – wie man es im Feuilleton nennt – mit authentischen jungen Menschen auf die Bühne zu bringen.

Authentisch und akrobatisch

Das Repertoire ist klar: „Akrobatik naturell“. Opa und Oma können das nicht. Früher wurden Tretroller und Rollschuhe im

Spiel auf der Straße genutzt, heute ist mehr Hightech, aber auch mehr Körperlichkeit. Und heute wird fast alles, was an jungen Trends zu entdecken ist, schnell zu einer Industrie und Marken beherrschen das Outfit. Dennoch ist das, was man in den Shows sieht, keine künstlich bearbeitete Spiegelung einer Bewegung in den Straßen von New York oder Chicago, sondern eine Entnahme aus der Wirklichkeit des Reviers. Und das ist der Hauptgrund für den Zuspruch, den diese Truppe durch die Bevölkerung erhält. Das wird goutiert und inzwischen kommen die Leute aus allen Teilen der Republik.

Dass durch Gäste aufgebessert und verbreitert wird, ist aus Sicht einer guten Show verständlich und wahrscheinlich notwendig. In „Sub:City“ agieren in einem sachlichen, zweckmäßigen, weil schnell veränderbarem Bühnenbild, auch international erfolgreiche Künstlerduos wie Chris und Iris mit ihrer beeindruckenden und witzig inszenierten „Hand-auf-Hand-Akrobatik“ oder Anke van Engelshoven und Tobias Wagner mit „Strapaten“.

Alle Generationen schauen zu

Aber das Ganze wäre nichts ohne die vielen bewährten Kräfte, die es möglich machen, ein abendfüllendes Programm zu gestalten. Etwa fünfzig Mitwirkende machen die Show zu einem Ereignis. Die Musik – überwiegend elektronisch zeit- und jugendgemäß – hielt das Publikum nicht immer steif in den Sitzen. Und für manchen erstaunlicherweise: Hier sind die Generationen versammelt. Ein geschätzter Altersdurchschnitt von über 30 Jahren zeigt, dass hier die Jungen Wiedererkennung mögen, die Eltern der Frische nachjagen und die Großeltern staunen wollen.

Urbanatix sind ein Exportschlager für das Revier. Das ist klar. Neue Shows zu kreieren wird indes nicht leichter, obwohl die Fähigkeit der Mitwirkenden, darstellerisch Fortschritte gemacht zu haben, niemandem verborgen blieb. Am Ende gab es eine grandiose Applausordnung mit allen Mitwirkenden, die das

Publikum zu Standing Ovations animierte. Chapeau! Move it!

Weitere Vorstellungen in der Jahrhunderthalle bis zum 24.11.

Infos: <http://www.urbanatix.de>

Offenheit und Fluss: Wie Tzimon Barto Bachs Goldberg-Variationen spielt

geschrieben von Günter Landsberger | 23. Juli 2014

Beim Konzert in der Philharmonie Essen sitze ich diesmal ganz vorne, ziemlich genau in der Mitte der allerersten Reihe. Bei Bachs „Goldberg-Variationen“ mit dem Solisten Tzimon Barto tut diese Nähe gut.

Tzimon Bartos Klavierspiel ist Spiel und Arbeit zugleich. Es wirkt gelöst und doch auch angespannt; sein Spielen ist bei aller, mitunter tänzerischen Gelöstheit doch zugleich von erkennbarer Mühe, von einer außergewöhnlich konzentrierten Anstrengung geprägt.

Vergleiche mit anderen Aufnahmen der Bachschen Goldberg-Variationen, also Aufnahmen auf CDs mit Gould, Gavrilov, Koroliov, Tureck, Zhu Xiao-Mei, Stadtfeld, Schiff, stellen sich unversehens ein. Ich erinnere mich zumindest kurz an sie, lasse jedoch diesem noch nie gehörten Interpretationsangebot Tzimon Bartos den gebührenden Vorrang.

Das Scheue und das Zarte

Das Leise der Aria am Anfang kommt sehr leise, ihr Langsames geradezu betont langsam zur Geltung. Umso stärker dann der Kontrast der 1. Variation dazu! Überhaupt steht das

Verhaltene, das Scheue, das Zarte im Wechsel mit dem Energischen, dem Kraftvollen, auch dem Tänzerischen.

Es ist der Auftakt zu einer Reihe von insgesamt vier Konzerten. In den nächsten drei Konzerten werden Mitsuko Uchida (22.1.2014), Lise de la Salle (16.2.) und Christian Zacharias (16.3.), die von ihnen ausgewählten Werke von Beethoven, Chopin und Schubert nicht bloß spielen, sondern auch mit Hilfe erläuternder Worte vorstellen.

Da ich die Goldberg-Variationen (BWV 988) einigermaßen zu kennen glaube, habe ich mir ein Programmheft diesmal gar nicht gekauft. Ich bin also überrascht, dass nach der längeren Pause, mit der ich nicht unbedingt gerechnet hatte, Tzimon Barto seinen Sprechpart eigen-sinnig anders gestaltet, ehe dann (erneut überraschend) noch ein anderes Bachsches Werk (BWV 590) den pianistischen Abschluss bildet.

Worte aus dem Mittelhochdeutschen

Erstaunlich artikuliert, mit sehr guter, fast akzentfreier Aussprache trägt er Texte von Hans Sachs, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen und Angelus Silesius vor. Eine strenge Chronologie zählt dabei nicht. Den historisch mittleren Text des Hans Sachs über den einbeinigen Kranich zieht er vor, bringt dadurch effektvoll die Lacher auf seine Seite und öffnet so die Verständniswilligkeit des Publikums für die nachfolgenden Texte. Zu den neuhighdeutschen Übersetzungen der mittelalterlichen Gedichte bietet er jeweils auch den mittelhochdeutschen Text.

Ob dabei wohl von jeder und jedem bemerkt worden ist, dass Tzimon Barto hierdurch eine zwar leise, gleichwohl fundamentale Veränderung kenntlich macht? Von der neuhighdeutschen Übersetzung der mittelalterlichen Liebeslyrik her zum mittelhochdeutschen Original hin erfolgt jeweils ein Wechsel der Geschlechter: Aus mittelhochdeutsch „sie“ wird neuhighdeutsch „er“. Auch hier im Wort und seiner Wahl wird

also variiert: Liebe ist Liebe, sei sie nun heterosexuell oder homosexuell, lautet die verhaltene, durchaus verschwiegene Botschaft der Textabfolge. Doch wer versteht schon mittelhochdeutsch aufs Wort?

In Fragen der einfallsreichen, plausibel sein wollenden, identifizierenden Festlegung im Alltag, hier der eines Kochs und der seines Herrn (vgl. Hans Sachs: „Der Koch mit dem Kranich“), in Fragen der traditionell dingfest zu machenden Festlegung auf die geschlechtliche Zuordnung der Liebenden (vgl. Walther von der Vogelweide; Heinrich von Morungen), wie auch in Fragen der festen Zuordnung im Verhältnis von Gott und Mensch, von Mensch und Gott (Angelus Silesius) herrscht Offenheit und Fluss, jedoch keinerlei plumpe Starrheit.

Verwandlung und Wiederkehr

Wenn Barto diese Texte bis in die Nuancen hinein überzeugend vorträgt, verweigert er ganz entschieden die zusätzliche verbale, die direkte Interpretation der Goldberg-Variationen über die vorgängige pianistische Interpretation hinaus. Eine indirekte Erläuterung bietet er dennoch: Schaut her, sagt er in bildlicher Form, in dichterischem Gewand: Variationen und berechtigte unterschiedliche Auffassungen neben- und nacheinander haben wir im menschlichen Leben immer. Und die Kunst, ob nun als Musik oder als Dichtung, macht dies sichtbar.

Auch an den alten Heraklit mit seinem bekannten Satz, dass wir in denselben Fluss zu steigen nur einmal in der Lage seien, musste ich denken, als ich die Goldberg-Variationen in Tzimon Bartos Fassung hörte. Ist die Aria des Anfangs, wenn sie am Ende wiederkehrt, nach dem Durchgang durch all die Variationen zwischendurch, noch dieselbe? – Natürlich nicht. Auch dann nicht, wenn der Vortrag des Anfangs und der des Endes – direkt miteinander verglichen – sich nicht oder doch nur kaum verändert hätten.

Es gibt nicht die „richtige“ Interpretation

Und weiter gefragt und gedacht: Variiert nicht das Klavierspiel ein und desselben Pianisten von Mal zu Mal? – Auch hier wird es keine ganz identische, ganz identisch wiederholbare Wiedergabe geben können. Und dann die vielen höchst verschiedenartigen Interpretationen der Goldberg-Variationen, die schon in der Welt sind. Es gibt nicht die eine „richtige“ und maßstabartig „verbindliche“ darunter, allenfalls solche, die einem in unterschiedlichem Grade zu verschiedenen Zeiten jeweils eher einleuchten und gefallen.

Mir scheint es kein Zufall zu sein, dass Bartó programmäßig nicht beansprucht hat, geradezu Bach zu spielen, sondern im ersten Teil seines Musik-und-Wort-Konzertes die Busonische pianistische Version der Goldberg-Variationen gespielt hat und im zweiten Teil für sein Klavierspiel die Transkription der Bachschen Pastorale durch den Pianisten Dinu Lipatti ausgewählt hat.

Auch dies, dass er für das Spiel seines (ihm durch seine um Jahrzehnte älteren Pianistenkollegen Busoni und Lipatti indirekt vermittelten) Bach wie selbstverständlich einen modernen Steinway-Flügel nutzt, scheint zu folgender, indirekt erschließbarer Aussage zu passen: Den ganz originalen Bach kann ich euch ohnehin nicht bieten, keiner kann oder könnte dies wirklich, also biete ich euch gleich eine zwar streng am imaginären originalen Werk orientierte, dennoch aber ganz bestimmte Version an.

Mensch-Maschine: „Metropolis“

am Schauspiel Bonn

geschrieben von Eva Schmidt | 23. Juli 2014

„Wir sind die Roboter, tam, tam, tam, tam“: Der Song der legendären Band Kraftwerk schwebt stilbildend über Jan-Christoph Gockels Inszenierung von „Metropolis“, die nun in der frisch renovierten Halle Beuel am Schauspiel Bonn Premiere hatte.



Foto: Thilo Beu/Theater Bonn

Zurückgegelte Haare, schwarze Anzüge, kombiniert mit einer grellen Farbe und das Kling-Klang des Elektropops bilden den atmosphärischen Soundtrack in der Maschinenhalle der Megacity „Metropolis“, berühmt geworden durch Fritz Langs epochalen Film von 1927. Dabei werden die Arbeitssklaven verdoppelt durch kleine skelettartige Wesen, die den Menschen zur Maschine verlängern, regiert von Industriearonen im Faltenrock. Das Bühnenbild ist angelehnt an die Ästhetik der Industriekultur, die man sonst eher aus dem Ruhrgebiet kennt. Doch war auch die Halle Beuel eine Jutespinnerei, die im „Dritten Reich“ Zwangsarbeiter ausbeutete, die „Sackleinen für die Front“ weben mussten.

Was ist nun interessant daran, einen ollen, gleichwohl kultigen Stummfilm auf die Bühne zu bringen? Die Eingangssequenz gibt einen Hinweis auf die Antwort: „Guten Tag, wie kann ich Dir behilflich sein?“, sagt Telefonstimme

Siri, die jeder iPhone-Nutzer kennt und wartet die Replik kaum ab: „Tut mir leid, ich habe Dich leider nicht verstanden.“ Die Abhängigkeit des Menschen von Maschinen ist im Internetzeitalter schon längst eingetreten, aber anders, als sich die düstere Utopie von Fritz Lang oder George Orwell sich das vorstellten.

Diese Macht der Computer über unser Leben kommt viel bunter, witziger und vordergründig harmloser daher und umspannt doch nicht nur eine Metropole, sondern agiert global. Sie weiß alles über uns und wir zeigen uns auch gerne her. Sie will uns kaufen und wir verkaufen uns. Wie die Arbeiter in Metropolis sind wir nicht nur geknechtet von unseren kleinen Maschinen, nein, wir lieben sie und geraten ohne sie sofort in Panik. Heroisch ist, wer zwei Wochen ohne Internet und Smartphone auskommt und anschließend seine Gefühle darüber postet.



Foto: Thilo Beu/Theater Bonn

All das reißt die Inszenierung an, verfolgt es aber nicht weiter, sondern erzählt die Liebesgeschichte von Freder Fredersen (Hajo Tuschy) und Maria (Mareike Hein): Der verwöhlte Spross aus Metropolis Elite verknüpft die Auflehnung gegen seinen Vater und Industrieboss Joh Fredersen (Wolfgang Rüter) mit den revolutionären Ideen der Geliebten. Er will Arbeiter sein, nicht mehr Kapitalist, er will Freiheit für alle, statt Macht für sich.

Doch die neue Untergrundbewegung wird selbstredend abgefilmt

und verraten, die Arbeiter, die er retten wollte, können mit ihrer neuen Freiheit nicht umgehen und lassen sich kaufen. Maria wird von einem Dr. Frankenstein namens Rotwang als Puppe geklont, die niemand mehr von der echten Frau unterscheiden kann. Michael Pietsch, der Puppenbauer, hat sich dabei ins Zeug gelegt und der Umgang mit dem diabolischen Spielzeug meistert das Ensemble so charmant, dass es alle Zuschauer angemessen gruselt.

Eine Psychologie dagegen entwickeln die (Film-)Figuren nicht, teilweise interagieren sie merkwürdig brüllend – scheinbar um längst nicht mehr vorhandenen Maschinenlärm zu übertönen. Die Szene schließlich, in der Fritz Lang, Sigfried Kracauer, Romanautorin Thea von Harbou etc. mit Namensschildchen auf dem Klemmbrett die Thesen ihrer Filmproduktion verhandeln, wirkt seltsam zusammengegoogelt und kann das Verhältnis von Vorlage zu Bühnenstoff, von damals zu heute nicht wirklich klären.

Kein Wunder, dass Metropolis untergehen muss. Die Rückwand der Fabrik stürzt ein und öffnet den Blick in eine Schaltzentrale des Computerzeitalters. Doch auch diese unsere gegenwärtige Epoche währt nur kurz. Schon geht das Rolltor hoch, die Überlebenden von Metropolis werfen sich den Affenpelz über und tanzen draußen um einen mickrigen Baum auf Rädern. Fortsetzung folgt? Vielleicht auf dem „Planet der Affen“...

Karten und Termine: www.theater-bonn.de

Zum Tod von Christian Tasche

geschrieben von Nadine Albach | 23. Juli 2014

Gestern kam mein Mann die Treppe runter, ganz blass, und fragte: „Du kennst doch Christian Tasche, oder?“ Ich nickte. „Er ist tot.“

Das hier wird kein Nachruf, keine Ansammlung von Daten und Fakten. Ganz sicher gibt es Menschen, die Christian Tasche sehr viel besser und enger kannten. Das hier ist eine Sammlung persönlicher Erinnerungen, ein Fluss von Gedanken, es ist das Mindeste, was ich jetzt für Christian tun kann und es ist auch der ganz persönliche Versuch, diesem Gefühl von Irrealität zu begegnen, das ich seit gestern habe. Vor anderthalb Wochen habe ich noch mit Christian Tasche telefoniert – und jetzt ist er gestorben, am letzten Donnerstag, 7. November, „plötzlich und unerwartet“, wie es der WDR schreibt.

Hüftschwung

Viele kennen Christian Tasche als Staatsanwalt Wolfgang von Prinz im Kölner Tatort, an der Seite der Kommissare Ballauf und Schenk. Ich habe ihn in einer weitaus weniger knorrigen, sehr viel schillernderen Rolle kennengelernt – als Dortmunder Ensemble-Mitglied bei den „Liebesperlen“. Als ich als Kulturredakteurin in Dortmund anfing, kannte ich die Kult-Revue nicht. Aber als Elvis-Fan fielen mir sein Hüftschwung und sein Timbre natürlich direkt auf. In dieser bunten Sammlung von Akteuren aufzufallen, ist nicht einfach – Christian Tasche hat es immer geschafft.



Christian Tasche in einem
Kölner „Tatort“ (© WDR/Uwe
Stratmann)

Und das gilt für ihn auch neben der Bühne. Als Journalist kommt es häufig vor, dass man für Andere vor allem für einen bestimmten Zweck wichtig ist. Christian Tasche begrüßte mich schon nach der zweiten Begegnung mit Namen, ganz ohne Allüren. Er fragte nach, er interessierte sich für Menschen, nicht allein für ihre Funktion.

Von Herzen

Ich habe Christian Tasche als jemanden kennengelernt, der sagte, was er dachte – und gleichzeitig stets Humor zeigte. Selbst, als er einmal bei einer Probe ein wenig grummelte, weil die Choreographie nicht passte, trällerte er im nächsten Moment gut gelaunt ein von Herzen kommendes „Viiiiita bella!“

Apropos Herz. Christian Tasche hatte ein ganz großes. Das habe ich persönlich erlebt, als die Redaktion der Westfälischen Rundschau schloss und er mich sofort empört anrief. Das hat aber auch sein Handeln allgemein bestimmt – im Großen wie im Kleinen: Er hat sich mit dem Verein „Tatort – Straßen der Welt“ für benachteiligte Kinder engagiert. Und das Festival „FatPigture“ in Unna zur Förderung des Filmnachwuchses zur Herzensangelegenheit gemacht.

Ungerechtigkeit trieb ihn zur Weißglut. Um einer Freundin in Not jüngst zu helfen, lotete er jede Möglichkeit aus, telefonierte, fragte, bat.

„Nur Mut“

Wenn ich mit ihm sprach, schien vieles aus seinem Mund leicht – ohne oberflächlich zu sein. Als ich ihm erzählte, dass meine Tochter sieben Wochen zu früh zur Welt gekommen war, meinte er: „Nur Mut, die Kleinen werden später mal ganz groß!“

Sein sonores Lachen habe ich immer noch im Ohr.

„Möge Euch 2013 alles gelingen“ schrieb er in einer Mail zum neuen Jahr. Das geht jetzt nicht mehr.

Kaputtlaichen in Dortmund

geschrieben von Rolf Dennemann | 23. Juli 2014

Dortmund hat sich als Metropole des Humors entwickelt, zumindest innerhalb der Metropole Ruhr.

Da können die Essener noch so scherzen, die Herner noch so fröhlich sein oder die Gelsenkirchener den schwarzen Humor noch so hervorfördern, in Dortmund wird das ganze Jahr gelacht, und zwar überwiegend gegen Bezahlung. Da geben sich die Humorfestivals die Klinke in die bereitwillig winkende Hand.

Von Juni bis Oktober kann man sich alle schlechten Wetter weglachen, wenn man ins Spiegelzelt lustwandert, um das „RuhrHochDeutsch“-Programm zu besuchen. Da wird sich gefreut, dass sich die Balken biegen und die Spiegelbilder verzerren.



Eines von mehreren
Dortmunder Comedy-

Ereignissen:

„Geierabend“-Plakat
von 2012 auf einer
Tür des Lokals „Tante
Amanda“. (©
Geierabend/Ablichtung
Bernd Berke)

Sind wir so – wie wir es von der Bühne hören? Ist die Comedy nicht der wahre Spiegel der Gesellschaft? Muss wohl so sein, denn der Dortmunder und die Besucher aus dem landwirtschaftlichen Umfeld freuen sich über jeden Spaß, selbst, wenn sie ihn schon zigmals gehört haben. Das muss doch auch die Stimmung in der Stadt spiegeln.

Und weil die Herbstabende dunkler werden, folgt „Watt‘n Hallas“, das nächste Festival, das uns bei der Stange hält, denn ansonsten gibt es ja kaum Lachenswertes im Leben, in der Politik, im Zoo oder zuhause auf der Couch.

Im Schauspielhaus gibt's auch nicht viel zu lachen. Da wirft man mit Senf. Und die Oper ist nicht für laute Äußerungen aus dem Publikum gedacht. Das Lachen ist in Dortmund eine ernste Sache. Deshalb gibt es auch noch eine dritte Reihe, die uns durch den Winter führt: den „[Geierabend](#)“. Es wird also hier im Revier fast ganzjährig durchgefeiert.

In so einer Stadt will man doch wohnen und die Zahlen zeigen es. Es gibt Zuwanderung aus anderen Teilen der Republik, Menschen, die sich am Lachen beteiligen wollen. Aber es gibt auch Gelegenheit, das subtile Lächeln zu pflegen, wenn man durch die Stadt geht. Ich, zum Beispiel, habe auch meine Freude. Jedes Mal, wenn ich das Dortmunder „U“ betrete, kann ich ein Grinsen nicht verhindern, vor allem, wenn wieder so einiges geschlossen oder nicht betretbar ist.

Heute habe ich wieder lachen können, als ich sah, wie die gesamte Innenstadt zu einem Kirmesbetrieb umgestaltet wurde.

Das ist doch komisch, wenn der traditionsreiche Fahrbetrieb „Raupe“ sich, zusammen mit dem Kettenkarussell und einem Gauklerwagen mit der Aufschrift „Charlatan“, in die Innenstadt schmiegt und gleichzeitig verschiedene Schlager zu hören sind, bevor der Weihnachtsmarkt die Schlagerbühne übernimmt.

Wenn ich Segelboote auf dem Phoenixsee sehe, muss ich auch lächeln. Allerdings gehöre ich nicht zu den Leuten, die bei Spielen des BVB den Gegner auslachen. Wer nun gar nichts findet, um die Griesgrämigkeit loszuwerden, der beschäftige sich mit kommunaler Bürokratie, wo immer er oder sie auch sein mag. Das ist die beste Quelle fürs Totlachen.

Historische Ferne in Herne: Uruk – die erste Großstadt der Menschheit

geschrieben von Bernd Berke | 23. Juli 2014

Kostbare Leihgaben aus London, Paris und Berlin gastieren jetzt im Herner LWL-Museum für Archäologie. Inhaltlich geht es um den frühesten Vorläufer solcher Metropolen: das legendäre Uruk.

Diese erste Großstadt der Weltgeschichte ist vor rund 5000 Jahren in Mesopotamien entstanden, auf dem Gebiet des heutigen Irak, im Zweistromland zwischen Euphrat und Tigris, rund 300 Kilometer südlich vom späteren Bagdad gelegen. Uruk hat über Jahrtausende existiert, wobei die kulturelle Wirkung länger andauerte als die politische Macht. Der Zenit war gegen Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. erreicht. Als Mittelpunkt der damaligen Welt wurde Uruk von Babylon abgelöst.



Sogenannte Uruk-Vase. Uruk, Uruk-Zeit 4. Jt. v. Chr., Marmor. Bagdad (Iraq Museum), Gipsabguss Berlin, Vorderasiatisches Museum. (© Staatliche Museen zu Berlin/Vorderasiatisches Museum/Olaf M. Teßmer)

Just 1913, also vor 100 Jahren, hat in Uruk die erste deutsche Grabungskampagne begonnen, zeitbedingt im Zeichen des Kolonialismus und somit im Wettstreit vor allem mit England und Frankreich. Die missliche Lage im Irak lässt derzeit keine weiteren Grabungen zu, wie denn überhaupt in diesen 100 Jahren kriegerische Wirrnisse immer wieder die archäologische Arbeit unterbrochen haben. Die jetzige Grabungsleiterin Margarete van Ess kann, wie sie in Herne sagte, derzeit nur zu kurzen Visiten nach Uruk reisen.

Staunenswert, worüber man in Uruk schon verfügte: Da gab es

Arbeitsteilung, was wiederum die Entstehung gesellschaftlicher Schichten und entsprechender Abhängigkeiten voraussetzte. Leider weiß man nicht, wie es zu dieser folgenreichen Differenzierung gekommen ist. Es gab kultisch-kulturelle Zentralbauten wie einen imposanten Stufentempel (Zikkurrat), Kanäle, öffentliche Wasserversorgung mit Rohrleitungen, regen Handel über weite Distanzen hinweg (außer Schilf und Lehm musste alles eingeführt werden) und deshalb auch eine funktionierende Verwaltung, der wir wiederum die Erfindung der ersten Schrift zu verdanken haben, lange vor den altägyptischen Hieroglyphen.

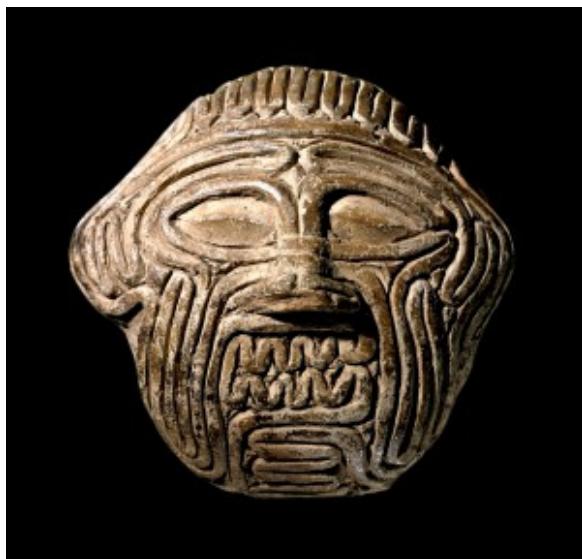


Tontafel mit Berechnung für die Bierherstellung. Uruk, Ende 4. Jt. v. Chr. Berlin, Vorderasiatisches Museum (© Staatliche Museen zu Berlin, Vorderasiatisches Museum/Olaf M. Teßmer)

Auch eine der ältesten Dichtungen der Menschheit spielt in Uruk, nämlich das Gilgamesch-Epos, das von einem abenteuerlustigen König erzählt, der hernach geläutert in die Stadt zurückkehrt. Einige Funde kreisen um diesen Mythos, wie auch um die Stadtgöttin Innana (Ishtar), die vor allem für Liebe und Fruchtbarkeit stand.

Rund 90 Prozent der frühesten Keilschrift-Texte waren gleichsam bürokratische Aufzeichnungen, beispielsweise in Ton

geritzte Urformen der „Lieferscheine“. Da findet man faszinierende Dokumente wie eine über einen Meter hohe Vase mit Erntedank-Motiven oder den Kopf eines Dämons namens Humbaba, dessen seltsam verschlungene Physiognomie von der Eingeweideschau kündet. Die Zukunft wurde damals offenkundig nicht nur aus den Sternen, sondern auch aus Gedärmen gelesen. Zum Orakel gibt es auch schriftliche Belege: Sahen die Eingeweide so aus wie jene dämonische Maske, so war es wohl schlecht bestellt...



Maske des Dämons Humbaba aus Sippar. Altbabylonisch, 18./17. Jh. v. Chr., gebrannter Ton. London, British Museum (© The Trustees of the British Museum)

Ausschlussreich alltagsnah auch die „Glockentöpfe“ (eine Art Wegwerfgeschirr), eine Tafel zur Bierproduktion (Zutaten und Mengenangaben) oder „lexikalische“ Listen wie jene, die 58 verschiedene Schweinearten verzeichnet. Überdies sieht man Aufstellungen zu Getreide- und Fischrationen für Arbeiter, die die 9 Kilometer lange und bis zu 9 Meter breite Mauer von Uruk errichten mussten. Apropos: Die Stadt umfasste etwa 5,5

Quadratkilometer, seinerzeit beispiellos, heute etwa der Altstadt von Tübingen entsprechend. Die Einwohnerzahl kann man nur grob schätzen, sie könnte zwischen 40 000 und 60 000 gelegen haben.



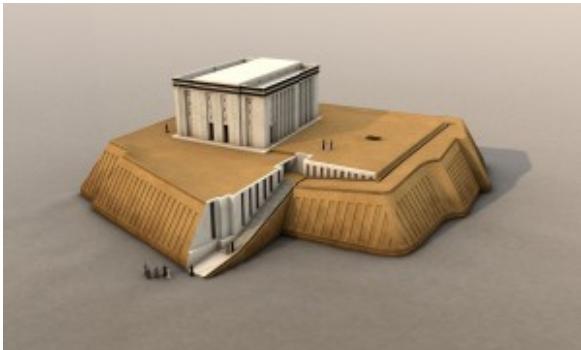
Sogenannte Glockentöpfe,
Massenprodukte aus Uruk,
Ende 4. Jt. v. Chr. (©
Staatliche Museen zu Berlin,
Vorderasiatisches
Museum/Olaf. M. Teßmer)

In Herne möchte man verwittertes Sein und Wesen von Uruk trotzdem griffig mit heutigen Mega-Städten assoziieren, in der Pressekonferenz war sogar vage von Bezügen zur Ruhrgebiets-Metropole die Rede. Nun ja, geschenkt. Das ist die übliche Kultur-PR, die mit Klappern Leute locken soll. Im Vorderasiatischen Museum, wo die Schau schon zu sehen war, hatte man damit wahrlich Erfolg, es kamen über 400000 Besucher. Dort und in Mannheim (Reiss-Engelhorn-Museen) ist das Konzept ersonnen worden, das auf stockseriösen Forschungen basiert, die eben halbwegs populär umgesetzt werden müssen, will die Wissenschaft nicht im eigenen Saft schmoren.

In Wahrheit sind uns all diese Dinge natürlich nicht so nah. Es handelt es sich um fragmentarische Funde aus einer unvordenklich fernen Zeit, die erst einmal für sich gewürdigt und interpretiert werden müssen. Das ist vor allem Sache der

Experten, die aus winzigen, vielfach schadhaften Gegenständen mit bewundernswerten Scharfsinn eine ganze Lebenswelt zu rekonstruieren suchen. Daraus ließe sich übrigens auch ein Plädoyer für die so genannten „kleinen Fächer“ an den Unis herleiten, die heute häufig von Sparmaßnahmen bedroht sind.

Wer aber würde der Versuchung widerstehen wollen, Uruk zur Gänze digital in 3-D-Manier zu rekonstruieren und virtuell zu überfliegen, wie es hier geschieht? In dieser Perfektion war das vor wenigen Jahren noch nicht möglich. Also nutzt man die Chance.



3D-Rekonstruktion des „Weißen Tempels“, der auf einer 12 Meter hohen Terrasse steht. Uruk-Zeit, um 3450 v. Chr. (© artefacts-berlin.de; wissenschaftliches Material: Deutsches Archäologisches Institut)

Man müht sich eben rundum nach Kräften, die rund 300 Exponate (darunter auch Abgüsse) ins Heute und an die fachlich nicht vorbelasteten Besucher heranzuholen. Das führt mitunter zur Überinszenierung. So werden etwas Ansammlungen kleinster Tontäfelchen von hoch aufragender Ausstellungs-Architektur überwölbt. Da fällt es mitunter nicht leicht, sich auf die oft unscheinbaren, aber bedeutsamen und gut erläuterten Exponate zu konzentrieren.

40 deutsche Grabungskampagnen hat es seit 1913 gegeben. Die Engländer waren schon Jahrzehnte früher zugange. Dennoch sind erst rund 5 Prozent (!) des Areals ausgegraben, es bleibt also reichlich Arbeit für die nächsten 500 Jahre, wie Grabungsleiterin van Ess versichert. Wer weiß, welche Überraschungen da noch schlummern.

„Uruk. 5000 Jahre Megacity“. 3. November 2013 bis 21. April 2014. LWL-Museum für Archäologie, Herne, Europaplatz 1. Öffnungszeiten: Di, Mi, Fr 9-17 Uhr, Do 9-19 Uhr, Sa/So/Feiertage 11-18 Uhr (geschlossen 24., 25. Und 31. Dez, 1. Jan.). Eintritt 5 Euro, ermäßigt 3 Euro, Schüler 2 Euro, Familienkarte 11 Euro. Katalog im Museum 24,95 Euro, sonst 39,95 Euro. Internet: <http://www.uruk.lwl.org>

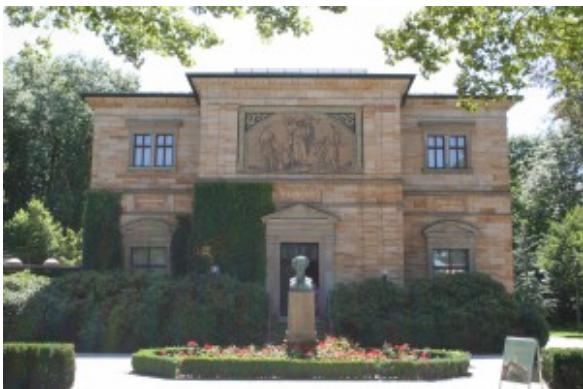
Richard Wagners Steinway-Flügel „gastiert“ in Düsseldorf

geschrieben von Werner Häußner | 23. Juli 2014

Richard Wagners Steinway-Flügel kommt nach Düsseldorf. Aus Anlass des 200. Geburtstags Wagners, und weil die Villa Wahnfried in Bayreuth derzeit grundsaniert wird, „tourt“ der Steinway von 1876 durch die fünf Häuser des weltbekannten Klavierbauers in Deutschland. Vom 4. bis 9. November steht das reich verzierte Instrument aus braunem Holz im Steinway-Haus in der Immermannstr. 14-16. Wer einen Termin vereinbart (E-Mail: wagner@steinway.de), darf ihn auch spielen: „Interessierte können den Flügel im Dreißig-Minuten-Takt ausprobieren“, kündigt Verkaufsleiter Wolfgang Kaczmarek an.

Der Flügel mit der Opus-Nummer 34304 war ein Geschenk der Firma Steinway & Sons New York zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 1876. Über dem Manual trägt er die Inschrift „Festgruß aus Steinway Hall“. Damals repräsentierte der Flügel technisch den neuesten Stand; er war das erste Modell mit einem aus Metall gegossenem Rahmen. So konnten die Saiten stärker gespannt und ein kraftvoller Klangvolumen erreicht werden.

Richard Wagner, aber auch Franz Liszt und vielleicht noch mancher Wahnfried-Gast haben den Flügel gespielt, der in der Rotunde des Saals der Villa stand. Nach Wagners Tod wurde er wie eine Devotionalie behandelt. Durch den Bombentreffer 1945 kaum beschädigt, kam er erst in den neunziger Jahren zu einer behutsamen Restaurierung in die Steinway-Fabrik nach Hamburg. Seither wurde er regelmäßig für Solo- und Kammerkonzerte im Saal von Wahnfried benutzt.



Die Villa Wahnfried,
aufgenommen im Juli 2009.
Foto: Werner Häußner

Der Flügel war bisher in München, Hamburg und Berlin zu sehen und geht nach seiner Station in Düsseldorf noch nach Frankfurt (11. bis 17. November), bevor er bis zum Abschluss der Sanierung der Villa Wahnfried, der Neugestaltung des 1976 eröffneten Richard-Wagner-Museums und des Erweiterungsbaus – voraussichtlich 2014 – in Hamburg verbleiben wird.

Der Steinway war Richard Wagners modernster Flügel. In Wahnfried steht noch ein Instrument von Breitkopf & Härtel, das Wagner 1843 zum ersten Mal erwähnt. Außerdem besaß Wagner u. a. einen Érard-Flügel, zwei Flügel und ein Komponierklavier aus dem Haus Bechstein sowie zwei Ibach-Instrumente, die er in Italien spielte.

Am Donnerstag, 7. November, 20 Uhr, spricht Sven Friedrich, Direktor des Richard-Wagner-Museums mit Nationalarchiv und Forschungsstätte der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, über den Wagner-Flügel und die umfassende Sanierung von Haus Wahnfried. Dabei wird das Instrument auch gespielt.

Im Zeichen der immerwährenden Krise: Die Theaterwelt traf sich unter der Akropolis

geschrieben von Rolf Dennemann | 23. Juli 2014

Ausgerechnet in Athen fand das jährliche Treffen des IETM (International network for contemporary performing arts), des größten Theaternetzwerkes Europas mit Sitz in Brüssel, statt.

Rund 500 Delegierte aus allen Bereichen der darstellenden Kunst orakelten über die Zukunft des Theaters in Europa – Künstler, Manager, Festivalleiter, Kulturpolitiker. Drei Tage lang wurde diskutiert, verhandelt und geforscht. Die Tagungsorte waren ehemalige Orte des Business: eine stillgelegte Gasfabrik und die alte Börse, beides nun (ähnlich wie an vielen Orten Europas) kulturell genutzte Räume, die nach Aufbruch riechen.

Aber der Geruch täuscht. Geld für freie Kunst gibt es in Athen so gut wie keines. Man sucht europäische Partner und kulturpolitische Unterstützung. Naturgemäß wurden die Fragen nach Zukunft der Kunst und Kultur nicht endgültig beantwortet. Und es gab auch keinen Ausflug nach Delphi, um das Orakel zu befragen.

Die Unterschiede sind zu groß. In jedem Land gibt es unterschiedliche Bedingungen. Für die zahlreich teilnehmenden Griechen stellt sich die Lage sehr anders dar als zum Beispiel in Deutschland oder Frankreich. Das Programm des Kongresses wurde ausschließlich ehrenamtlich zusammengestellt.

Die Vorstellungen, die einen Überblick über die griechische, bzw. Athener Theater- und Tanzszene geben sollten, waren auf Eintrittsgelder angewiesen. Und hier spürte man einen Aufbruch, den es in Griechenland Jahrzehnte nicht so gegeben hatte. Es gibt zwar kein Geld, aber die Aktivitäten sind groß. Fast alle Produktionen versuchen, sich an der Krise abzuarbeiten.

Es gab „Lecture-Demonstrations“, die dokumentarisch und per Spaziergang dem restlichen Europa klarzumachen versuchten, wie es derzeit im Lande aussieht und das ist nicht vielversprechend. Aber diese Sichtweisen und theatralen Befindlichkeitswerke finden in den Medien keine Beachtung. Trotzdem gab es kein allgemeines Klagen, sondern Aufklärung und Austausch. So beschrieb der Künstler Alexandros Mistriotis in seiner Rede zur Eröffnung des Kongresses Athen als eine „unsichtbare Stadt“ und Griechenland als ein Land mit einer seit 200 Jahren andauernden Krise. Die Krise sei das Unverzichtbare in der Tragödie und diese dauere an und sie sei immer noch Leitbild für alle Theater der Welt.

Letztlich war das Treffen ein wichtiges Moment in der neuen griechischen freien Szene und hat viele neue Kontakte geschaffen. Aus Deutschland waren 16 VertreterInnen aus der Kulturszene in Athen, unter anderem der Autor dieser Zeilen.

Gastbeitrag: „Warum der Museumsbau am Ostwall nicht abgerissen werden darf“

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 23. Juli 2014

Dem Gebäude, das früher das Dortmunder Museum am Ostwall beherbergt hat, droht der Abriss. Unsere *Gastautorin Sabine Schwalbert* hat für den Erhalt des Baus eine Online-Petition gestartet, die bis zum Schlusstag (18. September 2013) von 5115 Menschen unterzeichnet wurde und – zusammen mit weiteren Unterschriften – dem Rat der Stadt Dortmund übergeben werden soll. Hier erklärt sie, was sie zu der Petition und zum weiteren Engagement bewogen hat:

Dortmund im Jahr 1947: Die Innenstadt ist nach dem Zweiten Weltkrieg zu mehr als 90 Prozent zerstört. Experten erwägen zunächst, Dortmund an einem anderen Ort komplett neu aufzubauen. Nach einem äußerst harten und kalten Winter 1946/47, der viele Todesopfer forderte, fehlt es nicht nur an Geld, Bau- und Heizmaterial, sondern auch an Lebensmitteln und Kleidung. Tausende Menschen hausen in Notunterkünften oder sind bei Verwandten einquartiert.



Blick aufs Museumsgebäude am Ostwall (Foto: Bernd Berke)

In dieser prekären Gesamtsituation beschließt der Rat der Stadt, das im Krieg beschädigte Museum am Ostwall wieder aufzubauen. In den folgenden Jahren wird der Bau sukzessive hergerichtet. Als eines der ersten Museen in der jungen Bundesrepublik zeigt das Museum, das konsequent das Konzept der „Weißen Wand“ verfolgt, in seinen ersten Ausstellungen sogenannte „Entartete Kunst“ – Kunstwerke, die in der Nazizeit verboten und nicht zu sehen waren. Es war ein Signal für den Aufbruch in eine neue, demokratische Gesellschaft, in eine neue Zeit.

All das wusste ich nicht, als ich das Museum am Ostwall für mich entdeckte. Ich weiß auch nicht mehr genau, wann ich das erste Mal dort war. Es ging mir aber ähnlich wie Benjamin Reding, in Dortmund aufgewachsener Filmregisseur: „*In meiner Kindheit und Jugend war das Museum am Ostwall für mich so etwas wie eine blühende Insel der Kultur im aschgrauen Asphalt des Ruhrgebiets der Siebziger. Das stille Haus mit dem wundervollen Garten, seinem großzügigen Lichthof, den Kieselböden, der Gabel-Plastik von Wolf Vostell und den mechanischen Zähneputzern hat mich tief beeindruckt...*“

Hier konnte man Fluxus-Kunst kennen lernen, ohne vorher zu wissen, was das überhaupt ist. In den 80er und 90er Jahren, wurde ich zum Stammgast in diesem schlichten Haus, das den Besucher so ohne großes Brimborium einfach einlud und einließ. Nach ein paar Schritten stand man mitten im Lichthof und war von Kunst umgeben. Es gab viele, nicht immer hochklassige, aber immer interessante Ausstellungen, in der Bibliothek habe ich oft gesessen und Designzeitschriften durchgeblättert, die ich mir damals als Studentin nicht leisten konnte.

Später verlor ich ein wenig den Kontakt zum Haus. Nach dem Umzug der Sammlung in das umgebaute „Dortmunder U“ war ich sicher, dass sich eine neue Verwendung für das alte Haus

finden würde. Denn dieses Haus ist einfach ein Stück Dortmund, fest verwurzelt in dieser Stadt, von außen bodenständig, aber mit immensen inneren Werten. Und es tritt hinter den Werken, die es präsentiert, mit seiner schlichten und doch eindrucksvollen Architektur immer zurück.

Viele Dortmunder meiner Generation haben noch die unrühmliche Geschichte der alten denkmalgeschützten Bibliothek deutlich vor Augen: Nach dem Abriss wegen Asbestbelastung hatten wir jahrelang mitten in der Stadt eine Brachfläche, jetzt steht dort ein mehr oder minder gesichtsloses Kaufhaus. Sollte sich diese Geschichte mit dem Abriss des alten Museums wiederholen?

„Einen guten Journalisten erkennt man daran, dass er sich nicht gemein macht mit einer Sache, auch nicht mit einer guten Sache.“ Diesen Ausspruch von Hanns-Joachim Friedrichs haben wohl alle verinnerlicht, die journalistisch unterwegs sind, aber: Sind nicht auch wir Journalisten Bürger, die politische Entscheidungen grundfalsch finden können? Und wer, wenn nicht wir und andere Kulturschaffende, sollte auf solche Fehlentscheidungen hinweisen? Ich habe die journalistische Leitlinie von Hanns-Joachim Friedrichs letztendlich gebrochen und habe klar Stellung bezogen. Reißen wir dieses Haus ab, treten wir die Arbeit der Wiederaufbaugeneration mit Füßen und verlieren obendrein ein wertvolles Haus zu Gunsten von wahrscheinlich architektonisch durchschnittlichen Wohn- oder Büroflächen.

Mich in dieser Sache einzumischen, eine Petition gegen den Abriss zu starten und mich auch weiterhin zu engagieren war eine der besten Entscheidungen, die ich je getroffen habe. 5115 Menschen – nicht nur aus Dortmund – haben unterschrieben. Doch mit der erfolgreichen Petition allein ist es leider noch nicht getan.

Hintergrund

Bericht vom November 2012 in den [Revierpassagen](#)

Bericht vom Mai 2013 in www.derwesten.de