

Ungewisse Zukunft – Dortmunds Konzerthaus-Intendant Vogt kündigt

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Kommentar

Die Nachricht kam wahrhaftig überraschend: Dortmunds Konzerthaus-Intendant Ulrich Andreas Vogt hat gestern seinen Vertrag zum 31. Juli 2005 gekündigt.

War es eine Art Kurzschlusshandlung, war er schlichtweg von Debatten um seine Arbeit; genervt? Oder hat Vogt etwa andere Pläne, über die er noch nicht öffentlich sprechen mag? Sind es nur Gerüchte, dass es ihn zu den Salzburger Festspielen ziehe?

Gewiss: In der Stadt hatte es mancherlei Kritik gegeben – nicht einmal so sehr an Vogts engagierter Amtsführung, sondern am zählbaren Resultat. Mit nur rund 70 Prozent Platzausnutzung geriet die „Westfälische Philharmonie“ finanziell ins Schlingern und meldete erhöhten Zuschussbedarf an. Bis Ende dieses Monats sollte Vogt ein neues, tragfähiges Konzept zur Steigerung der Einnahmen vorlegen. Was daraus wird, ist jetzt fraglich.

Nachfolger-Suche braucht Zeit

Stehen wir nun schon vor den ersten Trümmern des kulturellen „Leuchtturms“? Nein, so weit ist es denn doch noch nicht! Letzten Endes ist wohl jeder „ersetzbar“, auch ein so sachkundiger Seiteneinsteiger wie Vogt, der ja noch eine große Reinigungsfirma betreibt. Doch man möchte am liebsten gar nicht darüber nachdenken, was nun geschehen wird. Bis ein kompetenter Nachfolger gefunden ist, dürfte einige Zeit ins Westfalenland gehen. Bis sich der oder die „Neue“ auch noch

eingearbeitet und mit den regionalen Verhältnissen vertraut gemacht hat, wird es noch etwas länger dauern.

Ein politischer Kern des Konflikts

Man sollte sorgsam darauf achten, dass Vogt in seiner verbleibenden Amtszeit die Bedingungen für einen halbwegs gleitenden Übergang schafft. Innig zu hoffen bleibt, dass das musikalische Programm nicht unter den Turbulenzen leidet.

Es müssen schon gewichtige Gründe gewesen sein, die Vogt zu seinem Schritt bewogen haben. Gerade in den letzten Tagen und Wochen hatte sich eine politische Bereitschaft bei SPD und CDU abgezeichnet, das Konzerthaus höher zu bezuschussen. Freilich sitzt seit kurzem an der Spitze des Aufsichtsgremiums eine umtriebige Politikerin der Grünen, die das ganze Projekt stets skeptisch bis ablehnend betrachtet hat. Gut möglich, dass in dieser Personalie ein Kern des Konflikts liegt.

Bernd Berke

Was ist uns die Kultur noch wert? – eine dringliche Frage anlässlich der finanziellen Streitfälle in Dortmund und

Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Man stelle sich vor: Es ist kurz nach 20 Uhr, die Geschäfte haben nun allesamt geschlossen. Wer sorgt dafür, dass die Bürgersteige nicht gleich ganz „hochgeklappt“ werden, dass die Stadt nicht menschenleer und öde daliegt?

Gewiss: Gaststätten, Discos und wohl auch manches schummrige Etablissement. Nun ja. Doch vor allem Opern, Sprechtheater, Kinos, Konzerte oder Lesungen bringen lebhaften abendlichen Betrieb mit sich – und Museen, sofern sie gelegentlich Öffnungszeiten zu späterer Stunde anbieten, wie in echten Metropolen üblich.

In der seit Jahren laufenden Kosten-Debatte, die sich angesichts kommunaler Haushaltsnöte zuspitzt, drängt sich die Frage auf: Wozu brauchen wir Kultur, warum sollten wir sie uns auch „in Zeiten knapper Kassen“ (so die gängige Formel) leisten? Ein Thema mit vielen Aspekten und Emotionen.

Zwei gewichtige Streitfälle in unserer Region erhitzen die Gemüter und füllen Leserbriefspalten: Das Dortmunder Konzerthaus macht abermals erhöhten Zuschussbedarf geltend (morgen Thema im Stadtrat), und das für Hagen geplante Emil Schumacher-Museum droht(e) an Finanzfragen zu scheitern.

Damit die Städte lebendig bleiben

In beiden Städten spielen zwar auch politische und menschliche Klimafragen ihre Rolle doch letztlich geht's ums Geld. Manche, die schnell fertig sind mit dem Wort, behaupten kurzum, Kindergärten oder Schwimmbäder seien wichtiger als Kultur. Es ist läppisch leicht und irrwitzig, dies gegeneinander auszuspielen. Eins wie das andere gehört zur menschlichen „Daseinsvorsorge“, wie (nicht nur) der Deutsche Kulturrat

unermüdlich betont.

Das eingangs skizzierte Szenario lässt es ahnen: Wir brauchen Kultur nicht nur, um uns unseres Herkommens, unserer Werte und Aussichten zu vergewissern. Kulturgenuß gibt's auch daheim (mit Buch oder CD), vor allem aber belebt er unmittelbar die Städte. Zudem profitieren Wirtschaftszweige davon, so etwa Gastronomie oder Hotels; ganz zu schweigen von der eigentlichen Kulturwirtschaft mit Verlagen, Galerien, Kinos, an denen etliche Arbeitsplätze hängen.

Die Sache mit den „Subventionen“

Wer wollte bestreiten, dass das vor einigen Jahren noch recht finstere Dortmunder Brückstraßen-Viertel durchs Konzerthaus erheblich vitaler und urbaner geworden ist? Davon hat beileibe nicht nur das „gehobene Bürgertum“ etwas.

Zunächst einmal ist es zweitrangig, ob öffentlich finanzierte Häuser, private Einrichtungen oder die „Freie Szene“ das Lebensgefühl steigern. Auch sind Sponsoren, denen es um die Sache geht, jederzeit willkommen. Bei ambitionierten Programmen geht es allerdings kaum ohne öffentliche „Subventionen“. Jedoch: Was gestern noch sperrig schien, ist morgen schon fast Allgemeingut. Kultur bedeutet somit auch Zukunft.

Nicht von ungefähr steht der Begriff „Subventionen“ hier in Anführungsstrichen. Denn eigentlich sind Kulturausgaben Investitionen – längst nicht nur, aber auch im wirtschaftlichen Sinn. Öffentliche Mittel sorgen dafür, dass Eintrittskarten nicht noch teurer werden. Je preiswerter die Tickets, desto breiter die möglichen Zielgruppen. Und am oberen Ende der Gehaltsskala? Nun, unsere Firmen brauchen gute Manager. Die arbeiten meist ungern in Städten, welche kulturell wenig bieten.

Pflichtaufgabe und Staatsziel

Mit landläufige „Schnäppchenjäger-Mentalität“ ist auf kulturellem Felde nichts zu bestellen. Geiz ist gar nicht geil. Umsichtige Sparsamkeit aber schon. Denn natürlich haben auch die Kulturschaffenden eine gewisse Bringschuld: Selbstgefällig gleißende, sündhaft teure Inszenierungen wirken in Zeiten, da manche auf manches verzichten müssen, mitunter obszön. Auch jene eitlen Regisseure, die mit ihrer Weltverachtung Zuschauer vertreiben, sind keine idealen Sendboten der Ästhetik.

Gern schmückt sich der Staat mit etablierter Kultur vom Beethoven-Quartett zur Feierstunde bis zum Kunstwerk in der Amtsstube. Der vormalige Bundespräsident Johannes Rau ist mit sie eben nicht ohne einige Schritte weiter gegangen, und Kulturstaatsministerin kann Christina Weiss ist ihm darin gefolgt: Wir reden von der Forderung, Kultur zur Pflichtaufgabe zu erklären, sie als Staatsziel in den Verfassungen zu verankern – damit sie eben nicht ohne weiteres weggespart werden kann.

Vielleicht lässt sich dies derzeit nicht politisch durchsetzen, doch als Denkimpuls sollte es fruchten. Wann wird man dazu ein paar klare Worte von unserem jetzigen Staatsoberhaupt Horst Köhler hören?

Wolf Wondratschek: Ein Cello erzählt

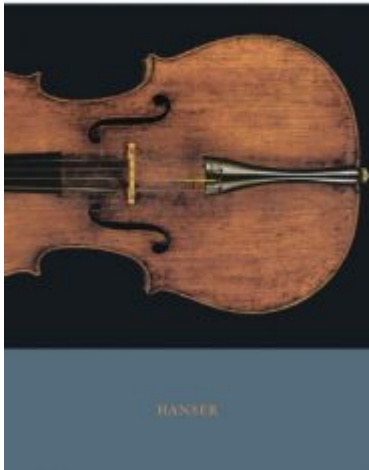
geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Wolf Wondratschek (60) zählte zeitweise zu den meistgelesenen deutschen Schriftstellern. Einst galt er, mit Bänden wie „Chucks Zimmer“ und „Carmen oder Ich bin das Arschloch der achtziger Jahre“, als führender „Pop- und Rock-Poet“ des

Landes. Außerdem erregte er Aufsehen mit Texten über die ruppigen Milieus der Boxer und Bordelle. Ein Gespräch auf der Frankfurter Buchmesse.

WOLF WONDRATSCHEK

Mara



Sein neuer Roman „Mara“ (Hanser, 202 Seiten, 17.90 Euro) gibt sich thematisch gediegen: „Titelheld“ ist ein berühmtes Stradivari-Cello (Beiname „Mara“ nach dem ersten Besitzer). Es erzählt in Ich-Form seine fast dreihundertjährige Geschichte quer durch die Epochen. Und es schildert das Leben der Virtuosen, die sehr unterschiedliche Temperamente verkörpern.

Das Instrument gibt es also tatsächlich, es ist viele Millionen wert. Heute spielt es der Österreicher Heinrich Schiff, mit dem der Roman denn auch endet. Dass es noch existiert, grenzt an ein Wunder. Denn 1963 ging es bei einer Havarie vor Argentinien über Bord und wurde zu nassem Kleinholz. Wahre Könnner haben es wieder restauriert.

Früher schrieb er über Jagger und Zappa, jetzt entstehen Romane über Mozart und Cellomusik. Hat sich Wondratschek mit den Jahren bürgerlich beruhigt? Der Autor wehrt sich gegen diese Annahme: „Ich habe die klassische Musik keineswegs neu für mich entdeckt, sie ist nur in den Vordergrund getreten. Ich habe als Kind selbst Cello gelernt – lange bevor ich die erste Dylan-Platte hatte. Doch die Medien haben mich nun mal

als Rock-Poeten inthronisiert.“ Es gebe keinen Bruch, allerdings verschlage es ihn von Zeit zu Zeit in andere Bereiche. Wondratschek: „Das Leben ist ein Festival der Zufälle. Aber der Autor von ‚Mara‘ kennt sich immer noch sehr gut in ‚Chucks Zimmer‘ aus. Ich höre immer noch Stones, Grateful Dead und Miles Davis. Aber eben auch Haydn. Vieles besteht nebeneinander.“

Überdies gebe es Parallelen zwischen Komponisten, Cello-Virtuosen und Rockstars. Auch früher hätten Musiker in ihrer Kunst Dämonen heraufbeschworen und vielfach Drogen genommen. „Wenn man in der Kunst, egal in welcher, das Äußerste wagt, so ist man stets gefährdet; ganz gleich, ob am Schreibtisch, im Atelier oder auf der Bühne.“ Das heutige Konzertpublikum wisse von diesen Extremen meist nichts. Daher könne es weder diese Musik richtig verstehen noch einen Maler wie Jörg Immendorff. Wondratschek: „Man kann kein angenehmes, friedliches Familienleben führen und dann so denken wollen wie Nietzsche. Das Absolute ist kein Spaß!“

Ihm selbst sei seine Bordell-Thematik als Etikett angeheftet worden. Manche hätten naiv gerätselt, ob er schon mal ein Etablissement aufgesucht habe. Wondratschek: „Lächerlich! Ich bin nicht nur einmal trunken hineingewankt, sondern habe zehn Jahre auf St. Pauli gelebt, war mit Zuhältern und Mädchen befreundet. Ähnlich war es im Box-Milieu. Ich war noch nie ein bloßer Tourist. Ich lasse mich auf Lebensumstände ein. Anders geht es auch gar nicht. Ich kann mir kein Thema vornehmen und dann ein bisschen was zusammen recherchieren.“

Auch der Cello-Roman verlangte tiefes Eintauchen ins Thema. Wondratschek: „In den dreihundert Jahren ist unglaublich viel passiert. Es gab anfangs keine Sinfoniekonzerte im heutigen Sinn, Musik wurde nur im kleinen Kreis gespielt, sie war dem Adel vorbehalten. Also kommt die ganze Gesellschaftshistorie mit hinein. Und natürlich eine Liebesgeschichte...“

(Der Beitrag stand in ähnlicher Form am 10. Oktober 2003 in

der „Westfälischen Rundschau“, Dortmund)

Technik kann die Tagträume beflügeln – Werkschau der Multimedia-Künstlerin Laurie Anderson in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Düsseldorf. In den dezent abgedunkelten Räumen des Düsseldorfer Museums „kunst palast“ rumort es beständig aus Lautsprechern. Zudem hängen hier etliche Kopfhörer zur gefälligen Selbstbedienung. Dazwischen flackern Videos in Kabinetten. Ein medialer Overkill, der einen nur nervös macht? Im Gegenteil: Diese Ausstellung wirkt kontemplativ.

Kein Wunder, dass man hier fast mehr zu hören als zu sehen bekommt. Denn die 1947 in Chicago geborene Urheberin heißt Laurie Anderson und hat als Musik-Performerin (Song-Erfolg: „O Superman“) einige Berühmtheit am avantgardistischen Saum des Pop-Sektors erlangt. Seit rund 30 Jahren regt sie sich auf der Szene. Größen wie Peter Gabriel, Brian Eno oder Wim Wenders haben bei gemeinsamen Projekten ihre innovative Kraft schätzen gelernt.

Laurie Anderson äußert sich in zahllosen Medien-Mischungen: Musik, Filme, Fotos, Stimmen, mit Schriftzeichen gefüllte Räume, Objekte, Installationen und theatralische Auftritte gehören zum Arsenal.

Ihre besondere Stärke liegt nicht so sehr auf den einzelnen Feldern, sondern vielmehr in der Kombinatorik, deren Alchemie oft gespenstische Einblicke in unbewusste Bezirke eröffnet. Eine Papageien-Figur plappert Worte und Satzketten daher, die man sonst höchstens still zu denken wagt – „Unsinn“-Sedimente des Lebens. Doch man lausche nur: Vielleicht kommt hier eine ungeahnte Wahrheit zum Vorschein.

Vielfach exponiert Anderson ihren Körper. So trommelt sie mit den Händen an ihren Kopf, fängt die „Hirnschalentöne“ auf und gibt sie verstärkt zum entsprechenden Videofilm wieder. Der Mensch als schaurig verkabelter Automat, als Anhängsel der Technik – oder als kreatives Wesen, das sich stets mutig in neue Symbiosen begibt?

Die Geige ist ihr Lieblings-Instrument. Es mag formal für Weiblichkeit stehen, was die Künstlerin freilich auch ironisiert, indem sie ihren eigenen männlichen „Klon“ elektronisch erzeugt. Digital gerüstet, entlockt der Strich mit dem Geigenbogen einer Computer-Festplatte präparierte Klänge der astralen Art.

Meditative Momente zuhauf: Auf einem Sockel liegt ein Kissen. Der Besucher soll seinen Kopf darauf betten. Die sphärischen Töne, die nun aus den Federn dringen, könnten seine Tagträume beflügeln. Selbst ein unscheinbarer Tisch beginnt sanft zu vibrieren, wenn man die Ellbogen darauf stützt.

Von Laurie Andersons Qualitäten als technische Tüftlerin zeugen Planskizzen, die auch Performance-Situationen penibel im Voraus kalkulieren. Die reiche Phantasie fußt auf solidem Fundament.

**museum kunst palast, Düsseldorf (Ehrenhof). Bis 19. Okt., di-
so 11-18 Uhr. Katalog 15 €**

Silbrig blitzt das Haifischbecken – Frische „Dreigroschenoper“ mit Max Raabe im Dortmunder Konzerthaus

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Und der Haifisch, der hat Zähne; doch die Verhältnisse, sie sind nicht so; nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm. Man kennt nur allzu gut den Herkunftsort dieser Zitatfetzen: „Die Dreigroschenoper“ von Bert Brecht und Kurt Weill zählt eben zum unverbrüchlichen Repertoire. Ist sie etwa „abgenudelt“?

Nicht unbedingt. Im Dortmunder Konzerthaus erklang jetzt eine Tournee-Version von erstaunlicher Frische, die in ihren besten Momenten so frech mit dem Stoff umgeht, wie es Brecht selbst wohl behagt hätte. Dabei spricht der erste Anschein dagegen: kein Bühnenbild, keine Kostüme, statt dessen Sänger(innen) in braver Abendgarderobe, teilweise mit Belcanto-Ambitionen, die Partitur immerzu in den Händen haltend.

Kurt Weill als zweites Zentralmassiv

Kann man Brecht so stockseriös nehmen, sollen wir etwa „romantisch glotzen“, wie der Stückeschreiber es verächtlich genannt hat? Aber was heißt hier Brecht? Der spielt diesmal mit seinen genial-plagiatorisch geschöpften Texten eine noble Nebenrolle. Der Schauspieler Jürgen Holtz übernimmt die epische Füllung und spricht mit sonorer Ironie die

Überleitungen. In den Mittelpunkt rückt freilich eben der (konzertant dargebotene) Opern-Anteil – und Kurt Weill wird als weiteres Zentralmassiv neben oder gar vor Brecht sichtbar. So hat man's noch in keinem Schauspielhaus erlebt.

Dirigent HK Gruber und das „Ensemble Modern“ haben die Partitur runderneuert. Die Musik wirkt auf einmal wieder silbrig blitzend, wie neu geschärft mit herrlich schrägen Jahrmarkts-Tönen und gelegentlich halbsbrecherischen Tempi. Zwischendurch jault die auf „Hawaii“ getrimmte Gitarre. 1999 ergab das (seinerzeit noch mit Nina Hagen) eine preisgekrönte Plattenaufnahme. Und immer noch kann man es spüren: HK Grubers Hingabe an die Sache ist um keinen Deut ermattet. Mit diebischer Freude wechselt er die Rollen, gibt mal den vehementen Takt vor, singt mal mit Brechtschem Zeigegestus den „Peachum“.

Schnoddrig Distanz schaffen

Zentrale Figur ist Max Raabe, ansonsten mit seinem „Palastorchester“ unterwegs, hier als „Mackie Messer“ passende Register ziehend. In seiner ganzen Art wirkt er wie ein Sendbote aus den Zeiten der Uraufführung (1928). Wunderbar lässig lässt er das „R“ rollen, behandelt auch so bekannte Zeilen zuweilen beinahe schnoddrig, schnalzend Distanz schaffend – heute wohl die einzige Art, ihre Essenz zu bewahren.

Hätte sie lediglich die raue Ballade von der sexuellen Hörigkeit vorgetragen, könnte man Barbara Sukowa (Frau Peachum) Ähnliches attestieren. Doch hernach gerät sie arg ins Schleifen und presst ihren Part heiser hervor. Dafür aber steigert sich Sona MacDonaid(Polly) zusehends. Auch Ute Gferer (Jenny) und Winnie Böwe (Lucy) mehren das sängerische Kapital, so dass man die ganze Veranstaltung mit einem Brecht-Zitat loben muss: „Es geht auch anders, doch so geht es auch.“

Staunenswerte Fülle – das Revier im Zeichen der Kultur

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Der alte, eigentlich etwas abgegriffene Slogan „Ruhrgebiet – Kulturgebiet“ hat sich am Wochenende mit ungeahntem Leben erfüllt. Fast kann man schon von Angebots-Überfülle sprechen.

Die Ruhrtriennale hat begonnen, Zehntausende waren bei der „Nacht der Industriekultur“ im ganzen Revier unterwegs, die Essener Zeche Zollverein wurde offiziell zum Weltkulturerbe erklärt. Und „ganz nebenbei“ eröffnete in der Essener Villa Hügel die fulminante Schau mit Barock-Stilleben.

In wenigen Tagen wird zudem Dortmund kulturell im Blickpunkt der Republik stehen, wenn vom 13. bis 15. September das Konzerthaus feierlich eingeweiht wird.

Da verblassen sogar Berlin und München

Derlei weithin ausstrahlende Aktivitäten haben nun auch die überregionale Presse von den Qualitäten der Regio zwischen Dortmund, Hagen und Duisburg überzeugt. In der „Süddeutschen Zeitung“ erschien ein umfänglicher Artikel, der die Triennale und das Konzerthaus mit höchsten (Vorschuss)-Lorbeeren bedachte. Eine solche Philharmonie wie Dortmund, so klagte das Blatt, habe München nicht zu bieten. Auch die Tatsache, dass bei den Berliner Philharmonikern Simon Rattle als neuer Chefdirigent anfängt, werde neben Dortmunds neuem Haus verblassen.

Wer wollte auch direkt nach diesem prallen Revierkultur-

Wochenende ins Mäkeln verfallen? Freuen wir uns erst einmal über Vielfalt ,und Lebendigkeit dieser Tage.

Die täglichen „Mühen der Ebene“

Beizeiten allerdings, wenn der Kartenverkauf der Ruhrtriennale nicht noch Höhenflüge erleben sollte, wird auch über das Verhältnis von Aufwand und Ertrag zu reden sein. Schlimmstenfalls wird die NRW-Landesregierung eine gewisse Standfestigkeit brauchen, um weiterhin die hohen Festival-Zuschüsse zu rechtfertigen. Hoffen wir, dass die Triennale nur den richtigen Anschub braucht, dann zum „Selbstläufer“ wird – und die bestehenden Bühnen zu ehrgeizigen Taten beflügelt.

Bei allem Regionalstolz muss zudem an die täglichen „Mühen der Ebene“ erinnert werden: an die oft missliche Lage der städtischen Theater. In Wuppertal herrscht ein rigider Sparkurs, in Dortmund drohen eines Tages vielleicht ebenfalls herbe Einschnitte. Kultur ist eben eine Daueraufgabe, nicht nur der Glanz einiger Wochenenden.

„Mit Klassik allein kann man kaum Geld verdienen“ – Gespräch mit dem Dortmunder Konzerthaus-Chef Ulrich Andreas Vogt

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Ulrich Andreas Vogt (50) wirkt ein wenig gestresst. Er hat

wieder mit dem Rauchen angefangen. Für den Intendanten des Dortmunder Konzerthauses, das vom 13. bis 15. September feierlich eröffnet und dann manchen musikalischen Weltstar hierher führen wird, ist jetzt die ganz heiße Arbeitsphase angebrochen.

Westfälische Rundschau (WR): Wie sieht ihr Pensum im Endspurt vor der Eröffnung aus?

Ulrich Andreas Vogt: Gestern war ich um kurz nach fünf Uhr morgens im Haus, und spät abends nach elf habe ich es verlassen. Das Protokoll für die Eröffnung, für den Besuch des Bundespräsidenten steht auf der Tagesordnung. Dann die Baustelle; die Planungen für die nächste und übernächste Saison...

WR: Ihre Gemütslage?

Vogt: Aufgeregt natürlich. Meist kommt man ja auch gar nicht dazu, sich Gedanken über sich selbst zu machen. Man hangelt sich von einem Problem zum anderen.

In Westfalen fehlt noch eine richtige Konzertstätte

WR: Wie schätzen Sie die Konkurrenz im Konzertleben ein? Bochum und Essen planen Philharmonien, in Köln gibt es längst eine.

Vogt: Der Kuchen ist nur einmal zu verteilen, aber ich meine: Der Kuchen wurde noch gar nicht richtig gebacken in dieser Region. In Westfalen fehlt bisher ein richtiger Konzertsaal. Wir haben zudem ein anderes Einzugsgebiet als Köln. Bei uns sind es Sauerland, Siegerland, Münsterland, Soester Börde. Der Essener Saalbau ist als Mehrzweckhalle konzipiert. Wir konnten uns auf die Konzert-Akustik konzentrieren.

WR: Und Bochum?

Vogt: Dort wird sich das Problem der Finanzierung stellen. Ich weiß, dass wir in Dortmund einen solchen Ratsbeschluss heute

nicht mehr hinkriegen würden.

WR: Im Konzerthaus wird es nicht nur „E-Musik“ geben. Welche Rolle spielen Jazz, Revue, Pop und Musical?

Vogt: Eine große. Inhaltlich wie finanziell. Wir wissen sehr wohl, dass man mit bestimmten Sparten ernster oder klassischer Musik nur sehr schwer Geld verdienen kann. Das müssen wir ausgleichen – mit unserem Roncalli-Programm, mit der Christmas Show. mit Musical-Elementen. Zur Zeit planen wir ein Weltmusik-Projekt mit dem Popsänger Sasha. Das alles ist Kunst. Wir werden keine Schundware verkaufen. Leonard Bernstein hat gesagt: „Es gibt keine E- und U-Musik, es gibt nur gute oder schlechte.“

Siebtgrößte Stadt auf Platz 147 bei den Kulturausgaben

WR: Was halten Sie Kritikern entgegen, die die 94,3 Millionen D-Mark Baukosten fürs Konzerthaus beklagen?

Vogt: Dortmund ist die siebtgrößte Stadt der Bundesrepublik. Bei den Kulturausgaben pro Kopf stehen wir auf Platz 147. Ein Vakuum! Ein Konzerthaus gehört so zur Bildung wie eine Universität. Es reicht nicht aus, nur Schulen und Krankenhäuser zu bauen. Der Umbau des Essener Saalbaus ist erheblich teurer, 140 Millionen Mark. Ich denke immer noch in Mark.

WR: Und die Folgekosten?

Vogt: Auch relativ günstig. Wieder in Mark: Pro Jahr bekommen wir 7,7 Millionen an Subventionen, davon werden 3,9 Millionen für Zinsen und Tilgung verwendet. Es bleiben weniger als 3 Millionen für den Spielbetrieb übrig.

WR: Wie viele Abonnenten haben Sie gewonnen?

Vogt: Wir sind bei 2360, davon 60 Prozent aus dem Umland bis nach Lüdenscheid und Olpe. Auf 3000 wollen wir in dieser ersten Saison noch kommen. Wir streben eine durchschnittliche

Platzausnutzung von etwa 78 Prozent an. Kammermusik liegt bei 56 Prozent im Soll, anderes dürfte ausverkauft sein.

Partituren und Bilanzen lesen

WR: Welchen Einfluss wird das Konzerthaus auf das Brückstraßen-Viertel haben?

Vogt: In den nächsten Jahren wird sich das Quartier stark verändern. Aber ganz fein muss es auch wieder nicht werden. Das Flair sollte erhalten bleiben. Kürzlich haben sich 96 Anrainer in einer Anzeige bei uns für die Aufwertung des Viertels bedankt – vom „Kartoffellord“ bis hin zum Sex-Shop...

WR: Sie sind Inhaber einer großen Firma für Gebäudereinigung. Wie lässt sich das mit der Intendanz vereinbaren?

Vogt: Ich bin immer zweigleisig gefahren, ich kann sowohl Partituren als auch Bilanzen lesen. Mit 13 war ich Theater-Statist. Als ich die Firma von meinem Vater übernommen hatte, habe ich an den Wochenenden Gesangs-Unterricht in Paris genommen und war später als Sänger an der Dortmunder Oper engagiert. Irgendwann wurde das zuviel. Jetzt bin ich praktisch aus der Firma ,raus. Sie gehört mir zwar noch, wird aber von zwei Geschäftsführern geleitet. Das Unternehmen gibt mir jedoch soziale Sicherheit: Ich könnte jederzeit zurückgehen, wenn die Politiker etwas von mir verlangen, was ich künstlerisch nicht vertreten kann.

Konzerthaus-Tickets: 01805/ 44 80 44 oder 0231/22 696 222

(Das Gespräch führte Bernd Berke)

Der Zorn auf den Zustand der Welt – Der Wiener Chanson- und Liederdichter Georg Kreisler wird 80 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Sein Charakter ist gewiss felsenfest gegründet, doch seine Stimmungen sind schwankend: Mal klingt Georg Kreislers Gesang melancholisch verhangen oder traumverlo, dann wieder wie von aller Welt nur noch angewidert, morbide und todessüchtig nach Wiener Art. Mitunter aber beginnen seine Lieder zu galoppieren wie wütende Rosse.

Dann hämmert das Piano im aggressiven Stakkato, und die Worte sausen durch abenteuerliche Reim-Kurven („In Bochum / gibt es ooch Um- / Sätze“). Durch all die vielen Jahre seines Schaffens ist Kreisler, der heute 80 Jahre alt wird, ein zorniger Mann mit lustvoll anarchistischen Neigungen geblieben; einer, der sich niemals abgefunden hat mit herrschenden Personen und Zuständen. So manche Rundfunkstation hat ihn, so klagt Kreisler, wegen solcher Beharrlichkeit boykottiert.

Einflüsse des amerikanischen Exils

Der Sohn eines jüdischen Rechtsanwalts musste seine Heimatstadt Wien 1938 beim Einmarsch der Nazis verlassen, er emigrierte in die USA. Dort setzte er seine gerade begonnene musikalische Ausbildung fort, Swing-Feeling inklusive. In den frühen 50er Jahren war er u. a. Nachtclub-Sänger in New York. Sinatra hat's gesungen: Wer es dort schafft, schafft es überall.

1955 kehrte Georg Kreisler nach Wien zurück, wo – vielfach im Duett mit seiner Frau Topsy Küppers – seine wohl erfolgreichste Zeit begann. Heute lebt er mit seiner Bühnen- und Lebenspartnerin Barbara Peters in Basel.

Zahllose Platten hat Kreisler eingespielt, einige verkauften sich weit über hunderttausend Mal. Lieder wie „Geimma Taubenvergiften im Park“, „Zwei alte Tanten tanzen Tango“ oder „Wie schön wäre Wien ohne Wiener“ stehen ehern auf der imaginären Langzeit-Bestenliste deutschsprachigen Sangesgutes.

„Lieder gegen fast alles“

Natürlich hat der allzeit unverwechselbare Kreisler auch etliche Tourneen absolviert. Im kommenden Herbst will der Mann, der sich schon öfter „für immer“ von der Bühne verabschiedet hat, eine weitere Rundreise antreten. Eine bewundernswerte Antriebskraft muss ihn leiten, so unermüdlich gegen die Unbill der Welt anzusingen.

„Lieder gegen fast alles“ heißt denn auch seine neue CD, die gerade frisch aus der Presse kommt (kip records, No. 1024). Sie enthält zumeist ältere, jedoch neu arrangierte, hie und da behutsam umgetextete Lieder, die gleichwohl teilweise etwas Patina angesetzt haben. Manche Widerspenstigkeit wird eben irgendwann von selbst historisch – sei sie auch noch so scharf und trefflich formuliert. Beim besten Willen kann man nicht alle gewordenen oder zu befürchtenden Regierungschefs („Bundeskanzler irgendwer“) in einen Sack stecken und draufhauen.

Manchmal wird er ganz makaber

Doch die Stoßrichtung gegen rabiate Machthaber und Geldsäcke („Sie sind so mies“) stimmt in den Grundzügen noch immer. Und Kreislers Alarmrufe gegen alle antisemitischen Umtriebe sind nicht nur biographisch zutiefst beglaubigt, sondern bestürzend aktuell. Gerade in jüngerer Zeit, so bekannte er, seien ihm seine jüdischen Wurzeln erst wieder auf schmerzliche Weise

bewusst geworden.

Leider fehlen auf der neuen Scheibe jene makabren Miniaturen, für die Kreisler zu Recht gerühmt wird. Kaum einen anderen gibt's, der etwa einen so finsternen Blick auf „Die Ehe“ gerichtet hätte. Der ganze böse graue Alltag misslingender Zweisamkeit wird im gleichnamigen Song durchschritten, bis es auf einmal ganz lapidar heißt: „Dann hört man mit dem Hadern auf / und schneidet sich die Adern auf.“ Schwärzer geht's nimmer.

„Väterchen Franz“ wird 70 – Franz Josef Degenhardt, einer der bedeutendsten politischen Liedermacher dieser Republik

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Wer weiß, wer weiß, welche Zufälle im Leben mitspielen: Es hätte gut so kommen können, dass Franz Josef Degenhardt heute einer der Top-Experten für Europäisches Recht wäre, denn das hat er eingehend studiert. Doch irgend etwas muss ihn in den frühen 60er Jahren gepackt und aufs Terrain der politischen Liedermacher gezogen haben. Sonst hätten wir ihn nie als „Väterchen Franz“ kennen gelernt. Kaum auszudenken!

Heute vor 70 Jahren wurde der Barde und Bänkelsänger der deutschen Linken in Schwelm geboren. Obwohl er längst in

Quickborn bei Hamburg lebt, zeugen zumal seine Romane (am bekanntesten wurde der Erstling „Zündschnüre“) von westfälischer Bodenständigkeit sozialistischer Lesart. Degenhardt selbst hat seine Herkunft aus einer „militant katholischen und antifaschistischen Familie mit frühen Bezügen zum sozialistischen Milieu“ stets gern betont.

Öko-Bewegung war seine Sache nicht

Phasenweise hat er höchst aggressive Saiten angeschlagen. „Zwischentöne sind nur Krampf – im Klassenkampf“, dieser ungute Agitprop-Refrain klingelt immer noch in den Ohren. Auch hat Degenhardt die aufkommende Alternativ-Bewegung in den späten 70ern übel missverstanden, ja aus seiner orthodox-kommunistischen Sicht wohl verkennen müssen. Lieder, die er in diese Richtung abfeuerte, bewegten sich manchmal gar am Rande der Denunziation.

Schon die APO um 1967/68 fand nicht seine Billigung. Zwar war er mit Rudi Dutschke befreundet, doch die meisten Aktionen der Studentenbewegung hielt er für Streiche der Kinder besserer Leute. Vermutlich lag darin sogar ein Körnchen Wahrheit.

Und natürlich verdanken wir dem Mann, der immer noch unverdrossen der DKP anhängt (1971 wurde er wegen solcher Neigungen aus der SPD ausgeschlossen), auch einige der wirksamsten Balladen, Chansons und Polit-Songs der Nachkriegszeit. In seinen besten Zeiten waren ihm (jeder auf seine besondere Art) allenfalls Biermann und Hüsich ebenbürtig.

Manches eignete sich auch zum Grölen

„Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“ wurde zur oft zitierten Legende. Dutzende von Liedern fallen einem da ein, die früher in linken Kneipen zu fortgeschrittener Stunde und bei erhöhtem Pegel auch schon mal selig gegrölt wurden; wohl ganz im Sinne von „Väterchen Franz“, der im Lied als „versoff'ner Chronist“ auftrat. Doch es gibt auch viel fein gesponnene Poesie in seinem Werk.

Nur ein paar Nostalgie-Stichworte: „Horsti Schmandhoff“ (ewiges Stehaufmännchen seit Nazi-Zeiten), „Deutscher Sonntag“ (genialische Provinz-Beschreibung), „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“ (sarkastische Zeile: „Sie berufen sich hier pausenlos aufs Grundgesetz“). Hellsichtig auch die satirischen Rollenporträts des satten Bürgertums, so in „Notar Bolamus“ oder „Wenn der Senator erzählt“.

Mütterchen, die Lenin lesen

Überhaupt hat Degenhardt manches früh kommen sehen – erstarkenden Neonazismus und Kriegslüsterheit etwa. Später kamen leider auch einige spröde Helden-Epen aus dem Geiste eines volkstümlich getönten sozialistischen Realismus hinzu, etwa von wackeren proletarischen Mütterchen, die Marx, Engels und Lenin zu lesen beginnen.

Seit den 80er Jahren differenziert Degenhardt in seinen Texten wieder genauer. Auch musikalisch entdeckte er vielfältigere Ausdrucksformen, seit er mit Gruppen wie „Ougenweide“ oder „Randy Pie“ arbeitete und schließlich eine eigene Band hatte. Mehr Instrumente – das bedeutete nicht nur mehr Klangfarben, sondern just auch wieder dialektische, melancholische oder zynisch-heitere Zwischentöne. Es wäre ja auch nicht zu fassen, wenn“ ein solch kluger Mensch nicht hinzulernen würde. Nur sich ändert, bleibt sich treu.

Die ganze Fülle des Daseins beschwören – Juliette Gréco

in der Essener „Lichtburg“

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Essen. Manchmal sind ihre Hände wie kleine weiße Vögel. Sie flattern freudig auf oder sinken verzagt nieder; ganz wie die Gefühle zwischen Glück und Elend der Liebe, Glanz und Last der Freiheit. Juliette Gréco, die große Dame des Chansons, steht auf der Bühne der ausverkauften Essener „Lichtburg“. Ganz in Schwarz gekleidet, natürlich.

Seit über zwei Jahrzehnten ist die jetzt 74-Jährige nicht mehr im Ruhrgebiet aufgetreten. Man kann gar nicht umhin, sich die ganze Geschichte vorzustellen, wenn man sie nun hört und erlebt. Existenzialistische Nachkriegs-Nächte in Pariser Kellern wie dem „Tabou“, wo sie 1949 debütierte. Ihre berühmten Freunde wie Sartre, Camus, Cocteau. Diese speziell stilisierte Essenz französischer Lebensart.

Die Gréco sieht noch so aus wie „damals“. Ihre schlanke, von der Zeit nur ganz leicht gebeugte Silhouette, bleiches Gesicht; vom dunklen Haar umrahmt. Und sie wirkt noch wie ehedem. Freiheitsdurst, Hoffnungs-Glut, flüchtige Lüste und Abstürze der Liebe, der vitale Kosmos von Paris – all das ist präsent, wenn sie die klugen Texte von Jacques Brel, Jean-Claude Carrière oder Serge Gainsbourg vorträgt.

„La chanson des vieux amants“ (Das Lied der alten Liebenden) besingt Höhen und Tiefen eines gemeinsamen Lebens – und schließlich das große „Trotzdem“ der dauerhaften Liebe. „Deshabillez-moi“ (Zieh' mich aus) ist eine Miniatur zur erotischen Kultur. „Ne me quitte pas“ beschwört die Bestürzung einer Verlassenen. „Un jour d'été“ (ein Sommertag), dieser verwehende Liebestraum. Wenn Juliette Gréco da „Les yeux bleus“ (die blauen Augen) haucht, enthalten die Silben so viele fragile Sehnsüchte.

Bei aller melancholischen Tönung gerät der Auftritt zur Feier aller Schattierungen des wechselvollen Lebens, zur schmerzlichen Bejahung des Auf und Ab. Um Andre Heller abzuwandeln: Sie will, dass es das alles gibt, was es gibt. Einige Gesten sehen aus, als wolle die Gréco diese Fülle für die Ewigkeit festhalten. In innigen Momenten verkörpert sie jenes „Stirb und Werde“, das Goethe zu rühmen wusste.

Am 25. November tritt Juliette Gréco in der Kölner Philharmonie auf (Tel.: 0221/280 280).

In der deutschen Klemme – Wolf Biermann wird 65 / Vor 25 Jahren aus der DDR ausgebürgert

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Es muss um 1975 herum gewesen sein. Ausflug ins fremdartige Ost-Berlin. Überall wurde man als „Westler“ erkannt und angesprochen. Viele interessierten sich für Westgeld. „Biermann koofen!“, erläuterte einer gleich ungefragt den angeblichen Zweck. Eine gemeinsame Ebene, dachte er wohl. Denn dieser Name war ein Signal.

Wolf Biermann, der wortreiche Dichter und Barde, taucht jetzt gleich doppelt im historischen Kalender auf. Heute wird er 65 Jahre alt, und morgen ist es 25 Jahre her, dass die SED ihn aus der DDR ausbürgerte.

Denkwürdige Ereignisse, in denen sich die deutsch-deutsche Misere verdichtete: Seit Ende 1965 galt das Auftritts- und Publikationsverbot gegen Biermann, verhängt vom 11. Plenum des ZK der SED. Man warf ihm individualistisches „Genussstreben“ vor, das den Klassenstandpunkt aufgeben und zur Anarchie führen werde. Grotesk genug.

„Vom Regen in die Jauche“

Viele Jahre lang schuf Biermann zunehmend bittere Texte in der Isolation seiner Wohnung in der Berliner Chausseestraße. Die Bücher und Platten konnten nur im Westen erscheinen. Etliche Verse zählen zum Kernbestand deutscher Nachkriegslyrik, einiges wurde zum geflügelten Wort: „Was verboten ist, das macht uns gerade scharf“.

Zum 13. November 1976 ließ man Biermann erstmals in die Bundesrepublik ausreisen. An diesem Tage gab er jenes legendäre Konzert in Köln. Eben diesen Auftritt nahm die DDR am 16. November zum Verwand, um Biermann auszusperrten.

Der Mann, dessen Vater von den Nazis im KZ ermordet worden war und der 1953 (mit regen sozialistischen Hoffnungen) von Hamburg nach Ost-Berlin übersiedelte, musste nun in der BRD bleiben (Biermann: „Vom Regen in die Jauche“). Er fürchtete zunächst, er könne nun gar nicht mehr dichten. Aber dann ließ sich Biermann doch auf den anderen gesellschaftlichen „Stoffwechsel“ ein – und mengte sich auch in westliche Verhältnisse.

Legendäre Konzerte: 1976 in Köln, 1989 in Leipzig

Zwischen beiden Deutschlands klemmte er – ungemütlich, niemals richtig heimisch. Beifall von der bürgerlichen Seite hat er bei aller Kritik am Stalinismus stets ghasst. Vom Westen wollte er sich nicht vereinnahmen lassen. Doch auch linke Lebenslügen (etwa die Missachtung der polnischen Solidarnósc) trieben ihn zur Weißglut.

Biermanns Ausbürgerung erwies sich als ein Anfang vom Ende der DDR. Denn viele Künstler und Intellektuelle erhoben am 17. November 1976 offenen Protest gegen die Parteientscheidung – von Christa Wolf bis Manfred Krug. Es folgte ein kultureller Exodus. Die DDR begann geistig „auszubluten“.

Als Biermann im Dezember 1989 wieder in Leipzig auftreten konnte, waren diese Stunden ebenso bewegend wie das Kölner Konzert 1976. Doch „verdächtig liedlos“ kam ihm die DDR-Revolution vor, sprich: unsinnlich, halbherzig. In den Jahren danach hat Biermann oft Stasi-Zuträger und Wende-Gewinnler gezeißelt.

Erotischer Drang zur Weltgeschichte

„So oder so / Die Erde wird rot / Entweder lebendrot oder todrot / Wir mischen uns da'n bisschen ein / Soooo soll es sein / so soll es sein / so wird es sein!“. Mögen derlei Botschaften inzwischen auch unbedarft klingen, solche Lieder mit „Marx- und Engelszungen“ blieben haften. Da kam es nicht nur auf den puren Wortlaut an, sondern auf den authentischen Vortrag.

Der zehnfache Vater Wolf Biermann hat aus seinen Ehen und Affären zudem oft saftige Liebeslieder gewonnen. Lyrische Vorbilder wie Villon, Heine und Brecht sind hier nicht zu verleugnen.

Biermann hat nie das Private vom Politischen getrennt, ja oft hat er die Weltgeschichte umstandslos auf sich bezogen, was mitunter zu peinlicher Penetranz führte. Es war nicht zuletzt (seine) erotische Qualität, die in den erhofften Gärten der Utopie vollends erblühen sollte. Und es war eine Art erotischer Energie, die sich an Missständen allzeit entflammen konnte.

Biermanns querköpfige Positionen lassen sich neuerdings nicht immer nachvollziehen. Jüngst pflichtete er, der nun regelmäßig für die erzkonservative Zeitung „Die Welt“ schreibt, den

rigiden ordnungspolitischen Vorstellungen des Hamburger Innensensors Schill bei. Erstaunliche Neigungen...

Konzerthaus braucht eine Bürgerbewegung – WR- Diskussionsforum über die „Philharmonie für Westfalen“

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Dortmund. Kein Wort mehr von rasant gestiegenen Baukosten und derlei Querelen. Alle, die im Dortmunder Musikleben Rang und Namen haben, ziehen jetzt offenbar an einem Strang, wenn es um das 94 Millionen DM teure Konzerthaus geht. Bei einem von der WR veranstalteten Diskussions-Forum lautete der Tenor der Teilnehmer: Wenn die Rahmen-Bedingungen stimmen, wollen sie zum Erfolg der „Philharmonie für Westfalen“ beitragen.

Das Konzerthaus im Dortmunder Brückstraßenviertel soll im September 2002 eröffnet werden und als „kultureller Leuchtturm“ weit ins Umland ausstrahlen. Angesichts der langen Vorlaufzeiten in dieser Branche wird es allmählich Zeit, Programme und Profile zu planen. Eines ist klar: Ein solches Haus kann – Tag für Tag – nicht nur mit Gipfelereignissen wie etwa einem Gastspiel der Wiener Philharmoniker gefüllt werden.

Chöre und Orchester wollen kooperieren

Anregungen kommen auch von außerhalb der Stadtmauern: Prof. Rudolf Meister, Rektor der Musikhochschule

Heidelberg/Mannheim, betont, das Konzerthaus müsse „von einer breiten Bürgerbewegung getragen werden.“ Es dürfe nicht nur abends locken, sondern müsse ganztags geöffnet sein und vielfältige Angebote zwischen so genannter E- und U-Musik unterbreiten. Örtliche und regionale Einrichtungen, darunter auch die Chöre, sollten eingebunden werden.

An dem Forum, das von WR-Chefredakteur Frank Bünthe moderiert wurde, nahmen zahlreiche Chor- und Orchester-Vertreter teil. Also konnte deren Bereitschaft sogleich überprüft werden. Und siehe da: Die Fülle der Zustimmung war beeindruckend. Ob Uni-Chöre, Bach- und Oratorienchor, Mozart-Gesellschaft, Musikverein, Sängerbund, Jazzclub „domicil“, Musikhochschule oder Musikschule – sie alle sind Willens, bestimmte Konzert-Aktivitäten in die künftige Philharmonie zu verlagern. Für das Philharmonische Orchester der Stadt, das bislang im Opernhaus auftritt, wird es sogar eine feste Spielstätte sein.

Sowohl kommerzielle als auch gemeinnützige Veranstalter wollen das Konzerthaus mit Leben erfüllen, nicht zuletzt sollen Kinder und Jugendliche als Publikum gewonnen werden. Skeptische Nachfragen betrafen freilich die Mietpreise, die im Konzerthaus für den rund 1600 Zuschauer fassenden Saal fällig werden könnten. Konzerthaus-Intendant Ulrich-Andreas Vogt, der im übrigen jede Idee dankbar aufzugreifen scheint, sprach beruhigend von „differenzierten Kosten“. Für manche Veranstalter dürfte es also spürbare Nachlässe geben. Außerdem verriet Vogt etwas, was vielen neu war: Der große Konzertsaal werde sich ohne akustische Einbußen teilen lassen, so dass auch Auftritte vor rund 700 Zuhörern ohne auffällige Auslastungs-Lücken möglich wären.

Dortmund soll wieder „Musikstadt“ werden

Leicht wird es Vogt nicht haben, Qualitätsansprüche und wirtschaftliche Erfordernisse auszubalancieren. Da tut es ihm sicher wohl, gleichsam das „musikalische Dortmund“ an seiner Seite zu wissen. Vogt setzt auch aufs Umland mit mehreren

Millionen Bewohnern, denen man das „Markenprodukt“ Konzerthaus mit einfallsreichem Marketing schmackhaft machen wolle. Potente Sponsoren habe er auch schon gefunden.

Das alles klingt vielversprechend, doch es gibt ein Hindernis. Die früher so rege Dortmunder Musiktradition ist etwas abhanden gekommen. Kulturdezernent Jörg Stüdemann will deshalb gezielt mit dafür sorgen, „dass Dortmund wieder eine Musikstadt wird“. Erste Einfälle: ein auf Wachstum angelegtes Musikfest und ein Dortmunder Treffen der deutschen Musikkritiker.

Was Experten entgeht oder: Blinde Flecken der Kulturgeschichte

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Über Kulturgrößen wie den Komponisten Hanns Eisler, der viel mit Brecht zusammengearbeitet hat, und den Wiener Chansonnier Georg Kreisler („Tauben vergiften im Park“) gibt es jede Menge Literatur – und erst recht über Charlie Chaplin. Aber eine Kleinigkeit hat bisher gefehlt.

Denn manchmal entgehen auch den fleißigsten Deutern und Biographen interessante Details. Die werden dann – beispielsweise – von einer WR-Leserin aus Unna entdeckt. Wir reichen sie nun weltexklusiv weiter. Allein durch intensive Lektüre und Kombinationsgabe hat Tanja Krienen (43) eine Querverbindung zwischen den genannten Namen ziehen können, die bislang offenbar von allen Autoren übersehen worden ist:

Eisler und Kreisler (seinerzeit beide im US-Exil) haben gemeinsam für die Musik zu Chaplins Frauenmörder-Film „Monsieur Verdoux“ (1946) gesorgt.

Gewiss: Diese Erkenntnis wird die Welt nicht umstoßen. Doch immerhin hat Kreisler selbst das hübsche Aperçu der Kulturgeschichte brieflich bestätigt, und Eisler-Biograph Jürgen Schebera will es in die nächste Auflage seines Buches einfließen lassen.

Tanja Krienen ist keine Frau vom Fach, keine Filmkundlerin oder dergleichen. Früher arbeitete sie als Erzieherin mit sozial auffälligen Kindern, heute hilft sie, die Firma ihres Mannes zu organisieren. Doch sie liest viel, veranstaltet auch schon mal – nahezu kurios – Nietzsche-Gedenklesungen in Spanien und kennt sich eben hie und da aus. Vorteil solcher Amateur-Forscher(innen): Sie sind nicht mit Fachblindheit geschlagen, sind offen für neue Fragen. Und wenn sie auch noch ein gutes Gedächtnis haben...

Den Ablauf der Episode mit Chaplin, Eisler und Kreisler muss man sich so vorstellen: Im Film gibt es einige Szenen, in denen Chaplin Klavier spielt. Zitat aus Kreislers Brief an Tanja Krienen: „Dabei spielte er natürlich nicht wirklich, sondern damals wurde das noch so gemacht, dass ein im Film nicht zu sehendes Klavier für mich aufgestellt wurde, und ich spielte die betreffenden Passagen und behielt dabei die Bewegungen Chaplins im Auge“.

Zweite Aufgabe für Kreisler: Chaplin piff ihm Melodien vor, die Kreisler in Notenschrift festhielt. Mit diesen Blättern ging er dann zu Hanns Eisler, der Orchestermusik daraus machte. Kreisler, damals 23 Jahre jung, fungierte als musikalischer Bote. Noch heute rätselt er: „Ich weiß nicht, warum Eisler nicht selbst ins Studio zu Chaplin kam, möglicherweise war ihm der Weg zu weit.“ Jedenfalls tauchte weder der eine noch der andere Musikername im Film-Nachspann auf. Die Vertonung galt damals als untergeordnete Tätigkeit.

Es war also ein ziemlich folgenloser Berührungspunkt dreier sehr unterschiedlicher Künstler. Einflüsse im Werk sind nicht einmal beim damals noch prägsamen Kreisler vorhanden. Von Eisler, der später auch die DDR-Hymne („Auferstanden aus Ruinen“) komponierte und dem Weltstar Chaplin ganz zu schweigen. Sie werden den kleinen Vorfall bald vergessen haben.

Aber so kann's gehen, selbst wenn sich ganz erlauchte Geister treffen: Man weiss, dass die beiden vielleicht größten Romanautoren des 20. Jahrhunderts, Marcel Proust und James Joyce, einander ein einziges Mal begegnet sind. Welch ein funkelder Dialog über Literatur und Leben hätte daraus werden können! Doch die beiden Genies wussten – bis auf ein paar höfliche Floskeln – einander gar nichts zu sagen. Und wie nennen wir solche fruchtlosen Begebenheiten? Vielleicht sind es die „blinden Flecken“ der Kulturhistorie.

Trost für die sündige Welt – Der Künstler Thomas Grochowiak und sein Bilderzyklus zu Mozarts „Requiem“

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005
Von Bernd Berke

Recklinghausen. „Ich bin aufgeregt wie ein Primaner“,, verrät

Thomas Grochowiak. Was kann den mittlerweile 86-jährigen Altmeister der Ruhrgebietskunst noch dermaßen in Wallung versetzen?

Erstmals wird sein neuer, aus 14 großen Tafeln bestehender Bilderzyklus gezeigt, zu dem er sich von Mozarts „Requiem“ inspirieren ließ. Die „echte Uraufführung“ (Grochowiak) in der Kunsthalle Recklinghausen, ergänzt um einige Spanien-Bilder, die Grochowiak selbst nicht ganz so wichtig nimmt, geht mit Lampenfieber einher: Wie werden die Werke im Museum wirken, die bis dato im Atelier gestanden haben?

Schon der Dirigent „zeichnet“ die Musik

Unzählige Male hat Grochowiak Mozarts berühmte Totenmesse gehört; vor dem Malen, dabei und danach. Auch hat er eine Reihe von Orchesterproben besucht, um Feinheiten der Komposition für sich auszuloten. Dirigent war Michael Gielen und dessen Bewegungen, die gleichsam Töne in die Luft zeichneten, kamen Grochowiak bereits wie der Beginn einer grafischen Annäherung vor.

Himmelhohes Jauchzen und tiefste Trübsal hat der Künstler beim Hören verspürt, das Flehen um Vergebung aller Menschheitssünden und die Hoffnung auf göttliche Gnade hat er vernommen. Persönlicher Hintergrund: Der frühe Tod seiner Tochter brachte Grochowiak zur Beschäftigung mit dem religiösen Geist des Mozart-Werkes.

Nur: Wie soll man das zeitlich gestaffelte Auf und Ab der Musik in Bilder überführen, auf denen ja alles gleichzeitig zu sehen ist? Grochowiak: „Wenn man jeden Moment der Musik malerisch erfassen will, dann läuft sie einem davon.“ Seine Schlussfolgerung: „Ich kann nicht die Musik malen, sondern nur meine Empfindungen beim Hören der Musik“.

Im nicht hierarchisch geordneten, aber keineswegs chaotischen Bildaufbau bedrängen viele Sinneseindrücke den Betrachter zugleich. Man meint das Schwellen und Schwinden der Tonfolgen,

das Wechselspiel der Rhythmen nachgebildet zu sehen. Hell und dunkel getönte Flächen verweisen auf Stimmungen, welche die Musik auslöst – mal schwermütig, mal licht und leicht.

Aschfahl oder verdüstert liegt die sündige Welt darnieder, doch alsbald leuchtet – zunächst noch zaghaft – ein überirdisch schimmerndes Goldgelb als „Ewiges Licht“ der Verheißung hervor.

Höllengeuer und christliches Kreuz

Überhaupt verblüfft an vielen Stellen die schwebende Transparenz der Farben, eine Durchsicht wie auf ein besseres Jenseits. Grochowiak hat mit Farbtusche auf Fabriano-Karton gearbeitet und zwischendurch Wasser aufgesprüht. Beim Aufsaugen der Nässe wellt sich dieser spezielle Malgrund, die Bilder gewinnen eine zusätzliche Rauntiefen-Dimension.

Manche Passagen der Musik verdichten sich zu Farbwolken, andere lagern sich als feine Verstäubungen oder bis zum Platzen gefüllte Farbblasen ab. Die klanglichen Grundlinien und das festere Bassfundament kehren im Bildgefüge als Liniengitter oder Horizonte wieder, die den farbigen Kosmos zusammenhalten, aber nie einschnüren. Zuweilen blitzen – mitten in der abstrakten Formenlandschaft – erkennbare Figurationen auf: der bedrohliche Schlund der Posaune beim Jüngsten Gericht, das lodernde Höllengeuer, die Gestirne, das christliche Kreuz, das auf allem Sein ruhende „Auge Gottes“.

Eine Kunst, die gar viele Abgründe und Höhen durchmisst und sich von schlimmster Verzweiflung bis zur Ahnung eines umfassenden Trostes erhebt. Starke Akkorde in Grochowiaks Alterswerk.

Thomas Grochowiak: Bilderzyklus zu Mozarts „Requiem“ / Spanien-Bilder. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). Bis 16. April. Katalog (zur Retrospektive in Rastatt) 25 DM, Postkartensatz mit Mozart-Bildern 15 DM.

Wenn Kubas alte Männer in die Saiten greifen... – Der Film „Buena Vista Social Club“ von Wim Wenders

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Gute Musik ist wie das Leben: Quell aller Freuden, Born jeder Traurigkeit. Mit WimWenders entdecken wir nun einen aus unserer Sicht weithin unerforschten Kontinent der Klänge. Sein Film „Buena Vista Social Club“ macht uns mit einigen kubanischen Musikern und ihrer Welt vertraut. Von Stund' an wird man diese Töne nicht mehr missen mögen.

Der Film gerät zum Plädoyer gegen ästhetische Nivellierung auf anglo-amerikanischen Verschnitt und gegen Jugendlichkeitswahn im PopGeschäft: Wenn diese vitalen alten Herren des „Buena Vista Social Club“, mehrheitlich zwischen 70 und 90 Jahre alt, zu singen beginnen, wenn sie in die Saiten und Tasten greifen, vergißt man alles andere. Es ist eine rare Ansammlung von Könnern, die wir einzeln und als Gruppe erleben. Ihre Lieder haben einen ganz eigenen Swing, einen speziellen Blues, besonderen Schmelz.

Vor allem aber diese Menschen: diese lebenssatt zerfurchten, wahrhaft würdevollen Gesichter eines Compay Segundo, eines Rubén Gonzalez, eines Ibrahim Ferrer, einer Omara Portuondo! Jene Mischung aus Entspantheit, verhaltener Kraft und unbeugsamer Lebensfreude, die jeden Ton einhüllt und beglaubigt.

Diskret auf den Spuren der Könner

US-Gitarrist Ry Cooder, begnadeter Stil-Verwandlungskünstler, der die fast schon vergessenen Musiker noch einmal triumphal zusammenholte und sich zu staunenswerten Sessions mit den Kubanern zusammenfand, hat wohl daran getan, seinen Freund Wim Wenders auf diese Entdeckung aufmerksam zu machen.

Wim Wenders und sein kleines Team sind auf den Spuren des „Social Club“ durch Havanna gestreift und haben dort gleichsam den Wurzelgrund dieser Musik aufgespürt: Armut und Verfall, Volksfrömmigkeit und Stolz. In diesem Umfeld klingt alles authentisch, weil (noch) nicht nur für eine diffuse „Weltmusik“ vereinnahmt.

Wenders wahrt die Diskretion, er rückt den Musikern nicht forsch zuleibe, sondern umkreist sie mit großem Respekt. Trotz dieser Vorsicht hat man das Gefühl, dass man ihnen sehr nahe kommt.

Wir begleiten sie ins Aufnahmestudio, zu Konzerten nach Amsterdam und – Verpflanzung in eine andere Welt – in die ruhmreiche New Yorker Carnegie Hall. Es war der ganz große und zugleich letzte Auftritt dieser Formation. Wehmut schwingt im Finale mit: Wird es je wieder eine solche Musik geben? Und welcher Erfahrungsschatz schwindet dahin, wenn diese Leute nicht mehr leben . . .

Auch dies wird im Verlauf des Films klar: Fidel Castros Kuba ist reichlich marode, die jahrzehntelange US-Blockadepolitik hat die Insel schwer getroffen. Doch die Musik, die hier gedeiht, reicht ungleich weiter und tiefer als alle Ideologien. Und wer (Achtung, Werbebotschaft!) nach diesem Film die gleichnamige, mit einem Grammy-Preis gekrönte CD verschmäht, dem ist wohl nicht mehr zu helfen.

Schwarze Messe der Entfremdung – Dortmunder Uraufführung: Thomas Strittmatters Fürstendrama „Gesualdo“

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Dortmund. Bloß gut, daß kein Kanzler so spricht wie dieser italienische Renaissance-Fürst Gesualdo: Er sei nichts weiter als „der Herr über ein Loch, gefüllt mit Schlamm und schmutzigem Wasser“. Das Regieren ist ihm eben zuwider. Lieber will er sich den Künsten widmen. Der zerrissene Mensch ist Titelfigur in Thomas Strittmatters Stück „Gesualdo“, das jetzt unter Wolfgang Trautweins Regie am Dortmunder Schauspiel uraufgeführt wurde.

Der sprachlich achtbare Text stammt aus dem Nachlaß des 1995 mit 33 Jahren verstorbenen Autors. Der hat keine Etüde über die Spätrenaissance verfaßt, sondern jene unruhige Epoche als Gleichnis unserer gegenwärtigen, so gerne „postmodern“ genannten Phase aufgefaßt. Zu Gesualdos Zeiten dominierte der Manierismus, oft als Verfalls-Erscheinung begriffen und als wirre Mixtur aus Wahnwitz und Stillstand angefeindet. Erkennen wir uns darin wieder?

In Dortmund blickt man in einen schwarzen Tunnel. Vielleicht ist's ein Zeit-Kanal für rasante Epochen-Reisen (Bühnenbild: Thomas Gruber). Anfangs ertönen Geisterstimmen, dann gleiten die Figuren seitwärts auf Rollen herein, als seien sie bereits

technisch gezeugte Wesen jenseits des Naturzusammenhangs.

Um Naturferne geht es denn auch: Kunst als geradezu wider-natürliche Zumutung, die nicht dem prallen Leben abgewonnen, sondern dem Dasein barsch entgegengesetzt wird – das ist Strittmatters Thema. Bizarres Bild dafür: die Geburt eines „vom Teufel gezeugten“ Lamms mit fünf Köpfen, das für Gesualdos fünfstimmige Madrigal-Kompositionen (seinerzeit eine unerhörte Neuerung) steht.

Nachvollziehbar, daß in dieser Inszenierung keine Renaissance-Musik verwendet wird. Die Münchner Formation „Engel wider Willen“ hat Bruchstücke aus besagten Madrigalen elektronisch „gesampelt“, verfremdet, mit anderem Material versetzt und in tendenziell endlose Tonschleifen überführt. Aparte Verbindung: Dazu erklingt die helle Stimme eines Countertenors (Florian Mayr). Eine gewisse Verwandtschaft zur TechnoMusik ist dennoch kaum zu verkennen. Hört. hört!

Angewidert von „Unzucht“ und Zerstreung

Gesualdo (1560-1613) ist also der Kultur innig zugetan. Am Hofe gehen – Strittmatter zufolge – ruhmreiche Künstler ein und aus. Zum Beispiel der auch durch Goethes Stück (passend: Dortmunder Premiere am 17. Oktober) bekannte Dichter Tasso (Niklaus Scheibli) und der Maler Caravaggio (Michael Masula). Beim Musiker Nenna (Jürgen Uter) lernt der Fürst Lautenspiel und Komposition. Ringsum aber herrschen Suff, Inzucht (Kathrin Irion als verhurte Ehefrau des Pächters Pinci) und geldgeile Bigotterie (Günter Hüttmann als Padre, der gegen Ablassgebühr Beichtstunden hält). Und Wüstling Caravaggio ist hinter Knaben her.

Angewidert von all dem, begibt sich der Fürst (zwischen Todernst und Groteske: Thomas Dehler) für ein Jahr in strenge Klausur, um im einsamen Unglück endlich den Gipfel der Kunst zu erklimmen. Seine Gattin (zwischen Edelfrau und Hure: Sandra Fehmer) will keine 365 Tage aufs Vergnügen warten. Sie betrügt

Gesualdo mit Nenna. Die Rache des Fürsten wird fürchterlich sein, wenn er aus seinem Eremiten-Dasein wiederkehrt: Laut Historie hat er die beiden abschlachten lassen, im Stück fuchtelt er mit einem Messer, beläßt es aber bei ewiger Verbannung...

Die Dortmunder Umsetzung darf als interessanter Versuch eines gut eingespielten Ensembles gelten, sich dem schwierigen Stück zu nähern. Sie gibt sich hochartifiziert, zuweilen etwas gespreizt. Über weite Strecken wirkt die Veranstaltung wie eine „Schwarze Messe“, eine Liturgie entfremdeter Posen.

Der eine oder andere kleine Klamauk gesellt sich hinzu. Das sorgt für Lacher. Doch es ist ein seltsames Wechselbad. Der Kälte-Wärme-Haushalt dieser Inszenierung stimmt nicht immer. Zudem könnte die Musik – der Handlung gemäß – verstörender, weniger eingängig sein. Doch wer will schon mit allzu gewagten Mißtönen Zuschauer vergraulen?

Termine: 22. Okt, 13. und 14. Nov. – Karten: 0231/50 272 22.

Beim Fußball singt es sich nochmal so schön – Musikwissenschaftler erforschen das Stadion- Phänomen

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005
Von Bernd Berke

Als Borussia Dortmund am 7. Dezember 1996 beim 1. FC Köln

antrat, gewannen die Westfalen nicht nur auf dem grünen Rasen (3:1), sondern auch sängerisch: 25 verschiedene Lieder stimmten die Dortmunder Fans im Lauf des Spiels an, die Domstädter brachten es nur auf 14 – schon damals ein abstiegsverdächtiger Wert. Von wegen sangesfrohe Rheinländer!

Woher wir das wissen? Vom Fachmann. Der Kölner Musikwissenschaftler Guido Brink (Jahrgang 1968) untersucht das Phänomen der Fußball-Fangesänge seit Jahren. Jetzt haben er und der Würzburger Musikprofessor Reinhard Kopiez die Resultate im Buch zusammengefaßt. Es kommt gerade recht zur Fußball-WM.

Vier bis neun Takte sind genug

Brink zur WR: „Im Grunde müßte man bei jedem Spiel einer Liga-Saison Reinhören.“ Doch pro Begegnung wären zwei Wissenschaftler im Einsatz, um dann wochenlang ihre Erkenntnisse auszuwerten.

Brink und Kopiez standen beim besagten Match und beim Dortmunder Rückspiel in den Fanblöcken. Sie hielten die akustischen Früchte mit Digital-Recordern fest. Neben Strophen und Refrains, oft in Kneipe, Bus oder Bahn eingeübt und im Stadion von „Ober-Fans“ angestimmt, kamen Kurzgesänge (knappe Tonfolgen auf Namen wie „Aan-dy Möl-ler“) und wortlose Rhythmen in Betracht.

Die Forscher fanden heraus, daß sich Fußballfans gern beim Schlager der 70er Jahre, Volksliedern, anglo-amerikanischen Traditionals („When the Saints...“, „Over in the Gloryland“) und Popsongs der letzten Jahrzehnte bedienen. Stets gilt: Vier bis neun Takte sind genug. Die Melodien müssen eingängig sein, sie sollten für „Endlosschleifen“ taugen und dürfen keine sonderlichen Höhenschwankungen haben. Sogar den maximalen Oktaven-Umfang, bevorzugte Tonleitern und das mittlere Metronom-Tempo haben die Forscher gemessen.

Beileibe keine Neandertaler-Kultur

Die Vorlagen werden mehr oder weniger originell umgetextet, wobei gehässige Schmähsänge (z. B.: „Ihr seid Kölner / asoziale Kölner“ (nach Bonnie Tylers „It's a Heartache“) oft Vorrang genießen. Brink flachst: „Böse Menschen haben viele Lieder.“ Auf den Stehtribünen werde eben Dampf abgelassen, das Stadion sei „keine Kuschelecke“. Aber: Um eine primitive „Neandertaler-Kultur“ handele es sich nicht, sondern um einen der letzten noch nicht kommerzialisierten musikalischen Freiräume. Der Fangesang sei zudem eine kultische Handlung, mithin ein Stück Sinngebung. Hört, hört!

Brink tippt auf Bayern München als deutschen Meister dieser Disziplin. Bayern-Fans hätten in einem ganz normalen Spiel 53 verschiedene Melodien abgesungen. Ein Grund: „Die haben einen versierten Trompeter, der die Lieder anstimmt.“ Sakra!

Die Geburtsstunde heutiger Fangesänge läßt sich ziemlich genau markieren: Ende 1963 sangen sie beim FC Liverpool „You'll never walk alone“, den Hit von Gerry & The Pacemakers. Bei der WM in England (1966) kam dann jener Klatsch-Rhythmus auf, der auch Dave Dees Song „Hold Tight“ antrieb.

Von den Beatles zu den Bayern

Noch Beispiele gefällig? Es gibt vielseitig verwendbare musikalische Steilpässe. Auf den Refrain des Beatles-Klassikers „Yellow Submarine“ singt man bundesweit „Zieht den Bayern / die Lederhosen aus“ oder auch „Eins-zwei-drei und wieder mal vorbei!“ Die armen Kölner wurden zur selben Tonfolge so verulkt: „Ihr seid nur / ein Karnevals-Verein“. Auch der Gassenhauer „Go West“ von den Pet Shop Boys ist variabel: In Gelsenkirchen singt man darauf das pathetische „Steht auf. wenn ihr Schalker seid“, in Dortmund das triumphale „Ole, hier kommt der BVB“. Und welchen Reim machen wir uns nun auf Bertis Buben?

Reinhard Kopiez/Guido Brink: „Fußball-Fangesänge“. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg (mit Demo-CD), 39,80 DM / Das

ARD-Fernsehen sendet heute um 23.00 Uhr einen Beitrag zum Thema.

Das Revier soll leuchten – Pläne der Kultur Ruhr GmbH für die nächsten Jahre

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Dortmund. Sage niemand, daß man bei der Kultur Ruhr GmbH keine Visionen hat: „Weltmusik vor der Haustür“, „inszenierte Landmarken“, allerlei Gesamtkunstwerke und zahllose kulturelle „Vernetzungen“ – ja, das alles und mehr hatte die Gesellschaft mit beschränkter Haftung im Gepäck, als sie jetzt im Dortmunder Harenberg City-Center mitteilte, wohin – bis übers Jahr 2000 hinaus – in Sachen Revierkultur „die Reise geht“. Nach rund eineinhalb Jahren Vorarbeit hat sich ein Kern von 18 größeren Projekten herausgeschält. Doch längst nicht alle sind wirklich schon spruchreif.

Prof. Karl Ganser, Aufsichtsratsvorsitzender der Kultur Ruhr GmbH, legt Wert darauf, daß man keine teuren Stars ins Ruhrgebiet einfliege. Vielmehr sollen alle Vorhaben aus der kulturellen Substanz der Region selbst hervorgehen. Subventionierte Häuser und freie Szene arbeiteten dabei endlich einmal Hand in Hand. Kennzeichen etlicher Pläne: Die Industrielandschaft werde direkt ins künstlerische Geschehen mit einbezogen. Und „Vernetzung“ ist (wie so oft) das gängige Zauberwort.

Ein Star kommt doch: US-Künstler Richard Serra („Terminal“-

Stahlplastik am Bochumer Hauptbahnhof) soll die Schurenbach-Halde zwischen Essen und Gelsenkirchen als riesige Landschafts-Skulptur gestalten. Die Halde wird nach seinen Vorgaben gepflügt und dann mit einer Walzstahlplastik gekrönt. „Erhabene Ruhe“ soll der Ort sodann vermitteln – Beispiel für „Landmarken“-Projekte.

Dortmunder „U“ – ein „Ort der Ungewißheit, des Stillstands“

Auch Dortmund bekommt etwas ab. Die hiesige „Landmarke“ ist das „Dortmunder U“, weithin sichtbarer Leucht-Buchstabe über dem früheren Gelände der Union-Brauerei. Noch weiß niemand, was mit diesem Innenstadt-Areal geschehen soll. An diesem „Ort der Ungewißheit, des Stillstands“ (Ganser) werden etwa 25 Künstler noch im Sommer 1998 womöglich zukunftssträchtige Zeichen setzen. Hintergedanke: Künftige Investoren sollen animiert werden, mit der bedeutsamen Stätte nicht nur kommerziell, sondern auch kreativ umzugehen. Ähnliche Impulse könnte der künstlerische Zugriff auf den Förderturm der ehemaligen Zeche Königsborn in Unna geben. Hier befindet man sich aber erst in der Ideenphase.

Jede Menge Festivals vor Industriekulissen

Ein weiteres Projekt trägt den neudeutschen Arbeitstitel „Connected Cities“ und soll die Revierstädte mit noch nicht näher bezeichneten Performance- und „Netzaktionen“ virtuell verknüpfen. Umfangreiche Ausstellungen im Essener Ruhrlandmuseum sowie in den Industriemuseen sind gleichfalls vorgesehen. Zur Jahrtausendwende soll hier „ein letzter Rückblick“ auf die unvergleichliche Gestalt dieser Industrieregion gerichtet werden.

Hochfliegende Pläne auch auf dem klingenden Sektor: Ein 1999/2000 anstehendes Festival „Musik-Theater Revier“ soll E-Musik und Industriekulisse auf unerhörte Weise verschmelzen: Wagner-Töne im Gasometer, Kompositionen von Edgar Varèse in einer Kokerei, geistliche Musik in alten Fabriken. Außerdem

sollen Stücke für Maschinen geschrieben werden, z. B. eine Sinfonie für Sirenen...

Weitere Projekte der Kultur Ruhr GmbH (Tochter des Kommunalverbands Ruhrgebiet, des Vereins Pro Ruhrgebiet und der IBA Emscherpark) seien im Schnelldurchgang genannt: Festival mit „Weltmusik vor der Haustür“, möglichst bestritten von Revierbewohnern aus allen Ländern, „Jazz-Podium Ruhr“, „Internationales Chor-FestivaI“, „Fortissimo“ (gleichsam schwimmende Musik auf Schiffen, Rhein-Herne-Kanal), ein „Don Quichote“ als vielsprachige Euro-Theaterproduktion und „Ruhrwerk“, ein alle Künste vereinendes Bühnen-Projekt, frei nach einem Einfall von Bert Brecht.

NRW-Kulturministerin Iise Brusis war jedenfalls von der Ideenflut beeindruckt. Das alles werde dem Revier „neuen drive“ geben, befand sie.

Guldas gesammeltes Granteln – Arrogante Plätschereien eines Weltklasse-Pianisten

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Schon die dick aufgetragene Lobhudelei im Vorwort läßt ahnen, wo es langgeht: Dieses Buch über den Pianisten Friedrich Gulda ist eine Art Kult- und Opfergabe. Es handelt sich um Zusammenschnitte aus Gesprächen Guldas mit dem österreichischen Journalisten Kurt Hofmann.

Letzterer nimmt sich vollkommen zurück, der Text besteht nur

aus den endlos aneinandergereihten Antworten Guldas. Hofmann verrät uns nicht einmal, auf welche Weise er sie protokolliert hat. Jedenfalls sieht es so aus, als habe der Künstler reden dürfen wie ein Wasserfall, durch keinerlei Gegenfragen oder gar kritische Einwände gebremst. Offenbar hat er sich das ausbedungen, bevor er Hofmann die Huld seiner Äußerungen erwies.

Im Gegenzug hat Gulda-Verehrer Hofmann auch einige Griffe in des Tastenmeisters privates Fotoalbum tun dürfen. Doch wen interessiert es zu sehen, wie es beispielsweise „im Haus des Präsidenten des Gulda Fanclubs in Buenos Aires“ (Bildzeile) herging?

Manchmal möchte man am liebsten dazwischenfahren: „Bilde Künstler, rede nicht!“ Wieviel schöner ist es doch, Gulda Beethoven-Sonaten spielen als ihn salbadern zu hören. Denn was sich der Pianist da selbstgefällig zusammengrantelt und daherschwätzt, ist teilweise schwer erträglich. Da sortiert er als selbstherrlicher Richter jede Menge klassisch-musikalischer Prominenz in „oben“ und „unten“ ein, kaum jemand findet Gnade vor seinen Augen. Da thront Gulda selbst unter den allergrößten Genies („Damit muß ich leben, genau so wie der Michelangelo oder der Beethoven“) und natürlich turmhoch über der Zunftkonkurrenz („Sogar der Brendel ... ist gegen mich immer abgestunken“, „Der Horowitz ... hat mir immer weniger gefallen“) – von seiner Publikumsverachtung zu schweigen.

Eines der Hauptthemen ist selbstverständlich Guldas Wanderschaft zwischen den Welten des Jazz und der Klassik, worauf sich der Meister sowieso viel zugute hält. Kaum jemand sonst habe halt einen derart weiten Horizont, daß er in beiden Musikrichtungen Weltklasse sei. Auch sein Verhältnis zur Weiblichkeit gerät in den eitlen Redestrom. Textprobe: „So habe ich mir bei der dritten Hauptfrau gesagt, sie soll sich als gleichberechtigte Partnerin fühlen.“ Und seine politischen Ansichten, etwa über die Folgen der Revolte von 1968, sind ebenso simpel-verkürzt wie unerheblich. Da will einer über

alles und jedes reden. Und das ergibt nur stellenweise Sinn. Meist aber ist es (unfreiwillig?) komisch.

„Friedrich Gulda (Aus Gesprächen mit Kurt Hofmann)“. Langen-Müller Verlag, 232 Seiten, 38 DM.

Das millionenschwere Geschäft mit Klassik – ein hämisches Buch aus der „Spiegel“-Sprachwerkstatt

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Man kennt das vom „Spiegel“. Manchmal gehen mit den Blattmachern des Hamburger Nachrichtenmagazins einfach die Pferde durch. Dann liegen unter Bergen von sprachlichem Brimborium grad mal ein paar Körnchen Informationsgehalt verborgen.

„Spiegel“-Kulturredakteur Klaus Umbach hat ein Buch über die millionenschweren Machenschaften im Geschäft mit der klassischen Musik geschrieben. Er bedient sich dabei über weite Strecken dermaßen exzessiv des „Spiegel“-Stils, daß es zuweilen ärgerlich wird. Man liest und liest und erfährt dabei vor allem, daß der Autor sich selbstgefällig in den Formulierungen seiner Gag-Schreibe „spiegelt“. Beispiel für viele:

„Jahrhundertlang lag das flache Land unter hohem Himmel in tiefem Frieden. Als Diogenes schon in der Tonne hauste, Cäsar

nach Cleopatra grabschte und Nero die Christen zerfleischen ließ, kurzum: als das Abendland langsam seine wahre Bestimmung erkannte, da war an der Waterkant nur der Bär und nichts als der Bär los. Galt schon die ganze zottelfellige Germania bei den alten Römern als Blinddarm des europäischen Kulturrumpfes, so lag Holsatia, dieses Holstein ganz da oben, geradezu am Arsch der Welt: finster und windig, ein Loch in der Landkarte“.

Eine tolle Flut von Adjektiven. Erraten, worum es da gehen könnte? Um den laut Umbach idyllischen, weil praktisch musikfreien Zustand, bevor Justus Frantz den Nordlichtern sein Schleswig-Holstein Musik-Festival bescherte. Mit dem zitierten Absatz leitet Umbach ein ätzend-bissiges Kapitel über Frantz ein. Der umtriebige Pianist und Intendant ist eines von Umbachs Lieblingsobjekten. Doch auch Karajan und Bernstein bekommen posthum jede Menge Häme ab, wenn es gilt, die Geldscheffler des Gewerbes anzuprangern. Nicht verschont bleiben auch die Geigerin Anne-Sophie Mutter (anzügliche Kapitelüberschrift: „Edelstrich der Nation“), die Pianisten Ivo Pogorelich, Friedrich Gulda und Wladimir Horowitz, der Cellist Mstislaw Rostropowitsch, die Sänger Luciano Pavarotti und Peter Hofmann, der Komponist Karl-Heinz Stockhausen sowie einige andere.

Natürlich bekommt man auch viele Einblicke, die wahrhaft erschauern lassen. Besonders die Passagen über monopolistische Praktiken von Konzert-Agenturen oder Gigantenkämpfe zwischen Plattenkonzernen sind lesenswert. Doch in erster Linie bedient Umbach routiniert (und manchmal hundsgemein unter der Gürtellinie) das Tratschbedürfnis im Kultursektor.

Der Ordnung halber gesteht er seinen „Opfern“ jeweils in aller Kürze gewisse musikalische Qualitäten zu, um dann desto ausführlicher und erbarmungsloser ihre Geldgier anzuprangern. Da werden Könige reihenweise vom Thron gestoßen. Der Autor vergißt dabei nie, seine über allem schwebende Kennerschaft

ins Licht zu rücken und so zu tun, als sei er bei jedem Finanzdeal live dabeigewesen. Jedenfalls: Der gewiß gleichfalls nicht übel bezahlte Umbach steht hernach immer als strahlender, moralischer Sieger da.

Überhaupt lebt dieses Buch zum einen von unser aller Neid und Schadenfreude, zum anderen von der moralischen Fallhöhe, sprich: der Kluft zwischen hochveredeltem Gestus der Klassik-Szene und der zuweilen wirklich schamlosen Gier ihrer Weltstars. Fazit: Da wird im Grunde abgezockt wie im Rock-Business, allerdings unter dem Mäntelchen von unantastbarer Hochkultur.

In die normalen Niederungen des Musiklebens hat sich Umbach freilich nicht begeben. Dort herrscht erheblich weniger Luxus. Dennoch erweckt das Buch manchmal den falschen Eindruck, als werde die gesamte Musik im Übermaß subventioniert.

Klaus Umbach: „Geldscheinsonate. Das Millionenspiel mit der Klassik“. Ullstein-Verlag, 296 S., 39,80 DM.

„Stadtmusikerin“ Elke Mascha Blankenburg will in Unna das Kulturleben dauerhaft anregen

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005
Eigener Bericht

Unna/Dortmund. (bke) Die Dirigentin Elke Mascha Blankenburg (45), die als „Stadtmusikerin“ von Unna ein bundesweit beispielloses Amt versieht, ist voll des Lobes: „In einer kleineren Stadt wie Unna ist es viel leichter, Unterstützung

für ungewöhnliche Kulturvorhaben zu bekommen, als in Köln“.

Der Vergleich liegt nahe, denn Frau Blankenburg, die als Gast im Dortmunder Rundschauhaus über ihre Arbeit in Unna berichtete, lebt seit fast 20 Jahren in der Domstadt am Rhein. Nie habe sie dort so nachhaltige Unterstützung erfahren wie durch Axel Sedlack, den Kulturamtsleiter der Stadt Unna, der mit ihr die Rundschau-Redaktion besuchte.

Frau Blankenburg ist zuversichtlich, in Unnas Musikleben einiges bewegen zu können. Nicht auf den hochtrabenden Einzel-„Knüller“, der dann doch rasch vergessen werde, komme es an, sondern auf Anstöße etwa für den örtlichen Musikverein und die zahlreichen Chöre. Bei einem Vorsingen, das sie jetzt für ihre Einstudierung von Franz Lehárs Operette „Die Lustige Witwe“ veranstaltete, lernten manche der langjährigen Laiensänger aus Unna einander erstmals persönlich kennen – Kontakte, die die lokale Musikszene auch dann noch beleben könnten, wenn am Jahresende Elke Mascha Blankenburgs Amtszeit abläuft. Noch ein Aha-Erlebnis beim Vorsingen: Zwei Friseure entpuppten sich als hörenswerte Tenöre.

„Die Lustige Witwe“ ist eines der Unna-Projekte, auf die sich Frau Blankenburg mit großem Arbeitseifer „stürzt“. An der Operette sollen rund 40 Laien mitwirken, nur die Hauptrollen werden mit Kölner Profis besetzt. Regie führt Dieter Klein vom „Plastischen Theater Köln“.

Zweites Projekt – und noch ehrgeiziger – ist die Wiederaufführung einer Frauen-Komposition, der 1889 entstandenen „Kolossal-Kantate“ (Blankenburg) „Ode triomphale“ von Augusta Holmes. Das pathetische Werk über die Französische Revolution wurde seither nie mehr aufgeführt. Elke Mascha Blankenburg, die sich ganz besonders für vielfach vernachlässigte Kompositionen von Frauen einsetzt, trieb die Original-Partitur in Paris auf. 300 Chorsänger und rund 100 Orchestermitglieder will sie am 8. und 9. September in Unna unter freiem Himmel („Nur den Regen fürchten wir“) auftreten

lassen. Blankenburg scherzhaft: „Das gibt eine richtige Massen-,Raserei‘ auf der Bühne“.

Dabei ist die „Ode triomphale“ auch „nur“ Bestandteil des fünfstündigen Simultan-Spektakels einer „Stadtoper“, das sich die Zuschauer regelrecht erwandern sollen. Der Theatermacher Peter Möbius bastelt zur Zeit am Libretto mit rund 120 Rollen. Inhalt: Revolten in Westfalen seit 1789, z. B. das Revolutionsjahr 1848 in Iserlohn oder der große Bergarbeiterstreik 1889. Gesamtregie führt Helmut Palitsch vom Dortmunder Stadttheater, von Unna für sechs Monate als „Vollzeitkraft“ engagiert. Kulturamtsleiter Sedlack freut sich über einen Nebeneffekt: Wegen der Kooperation mit Dortmund kann Unna mit Landeszuschüssen rechnen. Sedlack: „Trotzdem suchen wir noch Sponsoren“.

Deutlich auf Dauerwirkung angelegt ist wiederum die Einrichtung der ersten Frauenmusik-Bibliothek Europas in Unna, für die Elke Mascha Blankenburg aus ihrem Privatarchiv den Grundstock liefert. Kulturamtsleiter Axel Sedlack will die Spezialbücherei in die künftige neue Stadtbibliothek integrieren. Flachst Sedlack: „Bis die Olympiade im Revier stattfindet, sind wir so weit.“

Duisburg als Vorreiter beim Kulturaustausch mit der DDR – Bilanz nach dem „Akzente“-Festival

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Einen gewaltigen „Bammel“ hatten alle Beteiligten vor dem Duisburger Kulturfestival „Akzente“. Bei einer bisher beispiellos vielfältigen West-Präsentation von DDR-Kultur hätte ja so vieles „schiefgehen“ können. Doch gestern, nach vollbrachten Taten, konnten Duisburgs Kulturdezernent Konrad Schilling und seine Mitstreiter hörbar aufatmen.

„Kein einziger Flop“ (Schilling) sei ihnen unterlaufen, die Besucherzahl von 73 000 könne sich hören lassen, und praktisch alle Veranstaltungen seien von hoher Qualität, ja meist richtig „aufregend“ gewesen. Schilling zitierte bei seiner Bilanz den DDR-Kulturminister Hoffmann, der gesagt habe, dies sei „ein Festival des Lernens“ gewesen – für beide Seiten.

Die insgesamt rund 110 Veranstaltungen, die – vom Deutschen Theater Ost-Berlin bis hin zu Autoren wie Christa Wolf – zahlreiche „Einblicke“ (Festival-Untertitel) in die Kultur des zweiten deutschen Staates ermöglichten, brachten auch zahlreiche „informelle Kontakte“ mit sich. Wie Duisburgs Oberstadtdirektor Richard Klein gestern befriedigt feststellte, haben solche Begegnungen bleibende Nachwirkungen. Klein zeigte sich vom Verlauf des gesamten Festivals „überwältigt“.

Kulturdezernent Schilling ließ anklingen, daß Duisburg den Ruhm nicht ganz allein ausschöpfen wolle. Man habe dermaßen viele und wichtige Kontakte in die DDR geknüpft, daß auch andere (Revier-)Städte davon profitieren könnten. Freilich müsse festgehalten werden, daß Duisburg im Kulturaustausch mit der DDR eine Vorreiterrolle gespielt habe. Das Akzente-Festival sei dabei lediglich ein Höhepunkt. Im Grunde vollziehe sich hier ein langer, tiefgreifender Prozeß, gleichsam das langsame Wachstum eines „zarten Pflänzchens“, dessen erstes Aufkeimen man in Duisburg gesehen habe. Ein erfreuliches Anzeichen sei zum Beispiel, daß man eine Duisburger Ausstellung mit DDR-Leihgaben durch ein schlichtes Telefonat mit dem DDR-Kulturministerium habe verlängern können. So etwas sei vor einem halben Jahr noch ganz undenkbar gewesen,

Auch für das nächste Akzente-Festival im Jahr 1988 erwarten die Duisburger eine starke Beteiligung von DDR-Künstlern. Im nächsten Jahr soll das Schwerpunktthema „Die Kulturleistungen des deutschsprachigen Judentums“ lauten. Der Rat der Stadt muß die Planung noch bestätigen.

Duisburg als „Eisbrecher“ im west-östlichen Kulturbetrieb – so könnte auch die Schlagzeile für die zweite Großunternehmung lauten, die gestern im Rathaus der Revierstadt bilanziert wurde. Die Rede ist vom Gastspiel der „Deutschen Oper am Rhein“ (Duisburg/Düsseldorf) und der Duisburger Sinfoniker in Moskau. Die Sowjets hätten den Klangkörper aus Duisburg geradezu enthusiastisch gefeiert, hieß es dazu. Das Orchester aus dem Ruhrgebiet habe sich vor einem verwöhnten und daher kritischen Publikum selbst übertroffen.

In fünf Fabrikhallen wird Revier-Kultur produziert – „Flottmann“-Eröffnung am Wochenende in Herne

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Herne. Alle Künste unter einern Dach – dieser Wunsch ist ab sofort auch in Herne, das bislang eher den Stiefkindern der Revierszene zuzurechnen war, keine Utopie mehr. „Flott nach Flottmann“ heißt der saloppe Slogan. Gemeint sind die Flottmann-Hallen, denkmalgeschützte Jugendstilarchitektur aus dem Jahr 1908 und ehemalige Fabrikgebäude. Früher wurde hier vor allem Bergmannsgerät hergestellt.

Ein flott laufendes Männchen mit Bohrhammer wurde denn auch zum Signet der neuen Einrichtung erkoren. Am heutigen Samstag (ab 16 Uhr) und Sonntag (ab 11 Uhr) – jeweils Ende offen – wird die Kulturschmiede mit großem Zirkus-, Theater- und Musikprogramm ihrer vielfältigen Bestimmung übergeben.

Der Komplex am Südrand Hernes umfaßt insgesamt fünf Hallen. Die Hallen 1 und 2 sind für vor allem Ausstellungen reserviert. Besonders freut dies den Leiter des örtlichen Emschertalmuseums, Dr. Alexander von Knorre, der hier, anders als im angestammten und beengten Hause, auch einmal größere Objekte vorzeigen kann. Den Auftakt machen elf Bildhauer aus dem Ruhrgebiet. „Skulptur Ruhr“ dauert bis zum 16. November und zeigt dreidimensionale, zumeist revierspezifische Arbeiten, vor allem künstlerische Auseinandersetzungen mit Massenprodukten und industriellen Werkstoffen wie Metall.

Halle 3 soll – mit rund 250 Sitzplätzen – vor allem als feste Spielstätte für Willi Thomczyks „Theater Kohlenpott“ dienen, aber auch Gastspiele anderer (freier) Truppen sind geplant. Der Theater-Etat für 1987 beträgt 50000 DM („Kohlenpott“) plus 25 000 DM (Gastspielbetrieb). Konzerte, so u.a. eine Jazz- und eine Folk-Reihe, sollen gleichfalls Besucher in Halle 3 locken. Die Hallen 4 und 5 schließlich stehen u. a. für Breitensport und Spiel, eventuell für größere Kulturveranstaltungen zur Verfügung.

Umbaukosten von 3,4 Mio. DM (davon 2,2 Mio. Landeszuschüsse) waren erforderlich, um ehemalige Versandhallen, Schmiede und Schlosserei zu einem Kultur- und Begegnungszentrum umzubauen, das seine industrielle Vergangenheit ganz bewußt nicht unter den Scheffel stellt. Kein schnieker, aufpolierter Kulturpalast also, sondern ein durchweg robust sich gebender Bau, wie geschaffen für das anvisierte Zielpublikum der 16- bis 30jährigen, die – so wünscht man sich – möglichst aus der gesamten Region hierher strömen sollen. Der Programmbeirat (Vertreter der Stadt und Künstler) hat sich einiges vorgenommen: 22 Veranstaltungen sollen noch in diesem Jahr

über die Bühne gehen, im nächsten Jahr sollen es rund 120 sein. Ein Kraftakt, ja ein Kunststück, auf das man ziemlich gespannt, sein darf – bei einem Gesamt-Jahresetat von gerade mal 95.000DM...

Mit Rock-Veranstaltungen gehobener Lautstärke wird man übrigens nicht aufwarten können. Die Hallen liegen nämlich mitten in einem Wohngebiet, und schon der Umzug der Flottmann-Fabrik von hier in ein Gewerbegebiet erfolgte 1983 vor allem aus Lärmschutzgründen.

Aus dem Raum Dortmund ist die Fabrik z. B. über die A 43 (Richtung Recklinghausen), Abfahrt Bochum-Riemke, dann Bochumer Straße in Richtung Herne, zu erreichen. Auf der rechten Seite, kurz hinter der Stadtgrenze Bochum/Herne, geht's zur Flottmannstraße.

Stocksteife „Mahagonny“-Oper: Holzfäller erscheinen im Frack

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Wer „seinen“ Brecht in- und auswendig zu kennen glaubte, bekam ihn jetzt wieder einmal überraschend anders gewendet.

Was vorgestern in der Duisburger Mercatorhalle und gestern im Festspielhaus Recklinghausen als „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ firmierte, war, was die Stimmlage der Gesangsdarbietungen angeht, eine eher konventionelle Oper. Als

„Oper“, die freilich die Gattungsgrenzen gesellschaftskritisch hätte sprengen sollen, hatten Bert Brecht und Kurt Weill „Mahagonny“ in der Tat gedacht.

Beteiligt waren das Kölner Rundfunkorchester (Leitung: Jan Latham-König), das Vokalensemble der Staatlichen Musikhochschule Köln, ein Sprecher und acht Gesangssolisten, darunter die besonders als Wagner-Interpretin bekannt gewordene Anja Silja als Hure „Jenny“. Harald Banter produzierte im Rahmen des Rheinischen Musikfests '85 für den WDR, Regie führte Adolf Dresen. Übermenschliche Regieanstrengungen waren freilich kaum vonnöten, handelte es sich doch um eine konzertante Aufführung ohne Bühnenbild und gespielte Handlung.

Musikalisch war das zweifellos aller Ehren wert und selbst für orthodoxe Brecht-Enthusiasten zumindest interessant, weil so ganz anders als in der Song-Tradition umgesetzt. Die Geschichte mit den Holzfällern aus Alaska, die in der Stadt Mahagonny ein himmlisch-höllisches Genußparadies vorfinden (einzige Todsünde ist es dort, kein Geld zu haben, sonst ist „alles erlaubt“), von zwangsläufig stocksteifen Akteuren in Fräcken vortragen zu lassen, wirkt aber doch reichlich seltsam. Im Vordergrund standen ganz eindeutig die schönen Klänge, kaum einmal ein distanzierendes „Vorzeigen“ des Textes im Sinne Brechts.

Ohne szenische Elemente wirkte die Aufführung über lange Strecken blutarm und „ausgedünnt“. Hier eine hilflos unterstreichende Geste der Solisten, dort ein paar aufgesetzte Gags (heftige Betätigung einer Windmaschine, horrender Pistolenknall) sowie Diaprojektionen können das fehlende Drumherum lediglich vage herbeizutieren.

Am Sonntag, 9. Juni, strahlt der WDR die Produktion von 20.15 bis 23 Uhr in seinem 3. Hörfunkprogramm aus.

„Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ – weit mehr als eine Besessenheit

geschrieben von Bernd Berke | 14. Januar 2005

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Ein ehrgeiziges Projekt macht Station in der Landeshauptstadt: „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“, bisher lediglich in Zürich und dann nur noch in Wien zu sehen, dokumentiert ab heute in der Düsseldorfer Kunsthalle eine „Besessenheit“ europäischer Künstler in den letzten 150 Jahren: „Aufs Ganze“ zu gehen, alles zugleich ausdrücken zu wollen, universelle Utopien zu entwerfen, sämtliche Kunstformen (Dichtung, Musik, Malerei, Theater, Film, Architektur usw.) zu verschmelzen und damit in alle Bereiche des Gemeinwesens hineinzuwirken.

Der Ausstellungsmacher Harald Szeemann faßt den ohnehin kaum definierbaren Begriff des Gesamtkunstwerks (Urheber: Richard Wagner) weit: Goethes humanistisches Bildungsideal zeugt danach ebenso vom Hang zur Totale wie etwa die Anfänge des „Bauhauses“ (bevor es zur Stil-„Schule“ wurde), Joseph Beuys' Arbeiten ebenso wie die eines Philipp Otto Runge, der das Einssein des Künstlers mit dem Universum ersehnte (Außerdem u.a.: Duchamp, d'Annunzio, C.D. Friedrich, Lissitzky, Schlemmer).

Merkwürdig genug: Der unübersehbare „Hang“ entstand, als die Künstler aus dem Mäzenatentum der Kirchen und des Hochadels „entlassen“ und ihrer Individualität überantwortet wurden. Seit dem Verlust eines einheitlichen Weltbilds also ist die Vorstellung von Gesamtkunst lebendig, sie wird somit zu einem

Rettungsversuch.

„Einladung zur Meditation über die totale Freiheit“

Harry Szeemann, der dem Besucher „eine Einladung zur Meditation über die totale Freiheit“ anbieten möchte, trug eine Fülle von Beispielen für Kunst mit Totalanspruch zusammen: Zu Richard Wagner (der der Verwirklichung eines Gesamtkunstwerks immerhin nahekam), finden sich monumentale Entwürfe für Bühnenbilder und für das Bayreuther Festspielhaus. Wahlverwandt: Filmregisseur Syberberg, z. B. mit Modellen zu seinem „Hitler“-Film.

Von Robert Wilson, Großmeister des sprachlosen Theaters, sieht man Skizzen für eine Multimedia-Oper, die er in Los Angeles (Olympia '84) ins Werk setzen will. Der Anthroposoph Rudolf Steiner ist u. a. mit Architektur-Entwürfen vertreten, Joseph Beuys mit 21 angebohrten Basaltblöcken (Titel: „Das Ende des 20. Jahrhunderts“). Walter Gropius entwarf für Erwin Piscator ein „Total-Theater“, Wladimir Tatlin für die junge Sowjetmacht einen schneckenförmig gedrehten Turm als „Monument für die III. Internationale“. Beide Projekte verblieben im Stadium der „Kopfgeburt“, wie vieles in dieser Ausstellung. Um die Entwürfe dennoch dreidimensional vor Augen zu führen, hat man eigens Modelle nach den Vorlagen gefertigt. Manches ist bereits in der Verkleinerung so monströs, erhebt einen so gebieterisch-totalitären Anspruch, daß man für die Nicht-Verwirklichung dankbar sein muß.

Anderes, so der rekonstruierte „Merzbau mit der Kathedrale erotischen Elends“ (das Original wurde 1943 im Bombenhagel zerstört), wirkt eher andächtig als aggressiv. Die Ausstellung verlangt Vorkenntnisse und ist ohne Zusatzinformationen kaum sinnvoll zu bewältigen. Da sie einen wesentlichen Aspekt der europäischen Moderne vergegenwärtigt, lohnt sich der Weg an den Rhein aber unbedingt.

„Der Hang zum Gesamtkunstwerk“. Kunsthalle Düsseldorf,

Grabbeplatz: bis 10. Jli, di-so 10-18 Uhr, Katalog 45 DM