

# Als das Ruhrgebiet noch Bauernland war

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 9. September 2012

Das Revier bestand ja nicht immer aus Industrie und Handwerk, sondern war, wie überall sonst in Deutschland, zunächst ein Bauernland. Daran soll dieser kleine Exkurs ins späte Mittelalter erinnern, genauer gesagt, an das Jahr 1315.



Ruine der Burg  
Volmarstein  
über der Ruhr.

Godefried von Seyne hieß damals der „Herr von Volmensteyne“, heute in der Schreibweise Volmarstein ein Stadtteil von Wetter an der Ruhr und vielen als eine entsprechende Autobahnabfahrt an der Hansalinie A 1 bekannt. Dieser Godefried und seine Gattin Sophia verpfändeten in einer Urkunde aus dem genannten Jahr 1315 eine ganze Reihe von Bauernhöfen an Adolf Graf von Berg, seinerzeit der mächtigste Herr in der Region, die später als Herzogtum Cleve-Berg mit der Hauptstadt Düsseldorf in Preußen aufging.

Die meisten Bauern waren damals Hörige und somit völlig abhängig. Ihnen gehörte das Land nicht, sie bewirtschafteten es nur für den Grundherren. Anders verhielt es sich mit den in jener Urkunde aufgezählten Freigütern, hier „vrigeyich“ oder „bona libera“ genannt. Die Bauern waren gleichzeitig auch die Grundbesitzer und somit zwar frei, aber abgabepflichtig, in diesem Falle an die Herren von Volmarstein bzw. nach der

Verpfändung an den Grafen von Berg. Sie mussten zudem im Freigericht auch als Schöffen antreten.

Für die Geschichte des südlichen Reviers ist die Urkunde von 1315 von besonderer Bedeutung, denn erstmals werden darin Namen von Höfen und Fluren erwähnt, die später auch die Namen von heute noch bestehenden Bauerschaften, Gemeinden und sogar Städten wurden, zum Beispiel Rüggeberg, Waldbauer oder Radevormwald.

---

## 2011 im Rückspiegel: Schöner scheitern mit Patricia Görgs „Handbuch der Erfolglosen“

geschrieben von Britta Langhoff | 9. September 2012



**War 2011 der Anfang vom Ende? Oder doch bloß der übliche Schlamassel? Diese Frage stellt der Berlin Verlag auf seiner Internetseite zum Handbuch der Erfolglosen. Eine provokante Frage, welche man angesichts der überbordenden Fülle der Ereignisse des Vorjahres berechtigt stellen kann. Die aufgespannten Rettungsschirme, der Tod von Osama bin Laden, der „Arabische Frühling“, der Lügenbaron, der Ausstieg aus der Atomkraft – dies nur wenige der Ereignisse, welche die Welt 2011 in Atem hielten.**

Die Schriftstellerin Patricia Görg kam der Bitte nach, 2011 ein Tagebuch zu führen und nannte es „Handbuch der Erfolglosen“. Chronologisch greift sie darin zu jeder Kalenderwoche ein mediales Ereignis auf, beschreibt und verdichtet es. Die meisten Geschehnisse lässt sie

unkommentiert auf den Leser wirken, nur wenige sind mit (gelungenen) sarkastischen Anmerkungen versehen. Erschrocken stellt man fest, wie viele Ereignisse man fast schon wieder vergessen hat, obwohl ihre Schatten bis heute Politik, Leben und Wirtschaft verdunkeln. Diesen Ereignissen stellt Patricia Görg Begebenheiten gegenüber, die sie selber erlebt oder beobachtet hat. Sie besuchte Ausstellungen, hörte Gesprächen zu, schaute sich Kinofilme an.

Die Reflektionen wirken zunächst nicht zusammenhängend, die Spiegelungen, die sie zeigen wollen, sind nicht immer klar ersichtlich. Eins jedoch eint sowohl die kalendarische Rückschau als auch die dagegengesetzten Fragmente. Es geht immer ums Scheitern. Gescheitert an Großmannssucht, an Gefallsucht, an Überschätzung, an mangelnder Kenntnis. Einige Gescheiterte werden gnadenlos auseinandergepflückt, andere wiederum dürfen sich über Verständnis und Mitgefühl freuen. Der einzige, der nicht in diese Schublade passt, ist Olli „Dittsche“ Dittrich, dem eine liebevolle Hommage an seine „kunstvolle Mentalakrobatik“ gewidmet ist. Klar ist nach der Lektüre: Scheitern gehört zum Leben, man darf scheitern, man sollte es sich aber auch eingestehen und daraus lernen.

Weniger klar bleibt dennoch bis zum Schluss die hinter diesem Buch stehende Intention. Es ist zwar nicht unspannend, das Jahr 2011 aus einer anderen Perspektive zu betrachten, dennoch erschließen sich bei weitem nicht alle Verknüpfungen und bleiben seltsam distanziert voneinander stehen. Mehr noch, manche irritieren arg. So die schon im Klappentext angekündigte Geschichte vom Großmann, der gerne die ganze Wirklichkeit für zwei Pfennige kaufen möchte. Was die Geschichte von Georg, Maria und ihrer Hütte in einem Handbuch zu 2011 zu suchen hat, hat sich mir nicht erschlossen. Natürlich kann man eins und eins zusammenzählen und natürlich hat Herr Großmann im letzten Jahr eine größere Rolle gespielt als weithin angenommen. Aber die Geschichte mit der Georgsmarienhütte, die in eine leicht zu durchschauende

Parabel gepackt wird, ereignete sich 1997. Auch das unzusammenhängend auf Expo-Planeten hinweisende Geleitwort trägt nicht zur Erhellung bei.

Das Buch ist nicht ohne Reiz. Es ergibt sicher Sinn, ein Jahr auch in der Rückschau quer zu lesen und aus einem anderen Blickwinkel, in andere Zusammenhänge gestellt, zu betrachten. Diese Art von reflektierter Rückschau scheint gerade groß im Kommen zu sein. Im August erschienen die datierten Notizen von Peter Sloterdijk. Ein Vergleich damit drängt sich auf, diesen wird die Autorin aushalten müssen.

**Patricia Görg: „Handbuch der Erfolglosen“. Berlin Verlag, 144 Seiten, €19,90**

---

## **Festspiel-Passagen IX: Lust am Neuen und Seltenen**

geschrieben von Werner Häußner | 9. September 2012

**Während Händel mittlerweile im Repertoire der Opernhäuser eine wichtige Rolle spielt, gibt es bei anderen Komponisten von Weltgeltung noch einiges zu entdecken. Unermüdliche Arbeit für Gioachino Rossinis breit gefächertes Operschaffen leistet seit Jahren das Rossini Festival in Bad Wildbad. Intendant Jochen Schönleber legt besonderen Wert auf Sänger, die den zum Teil exorbitanten Ansprüchen Rossini'scher Partien entsprechen. In den vergangenen Jahren hat das Festival manchem jungen Belcantisten zum Durchbruch verholfen.**

In Rossinis kurzer Farce „Adina ossia Il Califfo di Bagdad“ ließ vor allem eine Nebenrolle aufhorchen: Christopher Kaplan als Ali – Mitglied des Jungen Ensembles der Semperoper Dresden – verbindet darstellerische Präsenz mit einem wohlgeformten

Tenor. Auch Rosita Fiocco würde man gerne wieder hören, auch wenn die Koloraturen noch etwas schwer im Ansatz gebildet sind. Antonio Petris' Regie bemühte sich ohne Erfolg, dem Werk eine interessante Seite abzugewinnen. Ausnahmsweise mal ein Rossini, der für die Bühne zu Recht vergessen werden kann.



Gioachino Rossini.  
Historische Aufnahme  
von Nadar (eigentlich  
Gaspard-Félix  
Tournachon)

2013 wird solches wohl nicht der Fall sein: So wie in diesem Jahr Rossinis „Semiramide“ steht dann das monumentale Abschlusswerk von Rossinis Operschaffen im Programm: „Guillaume Tell“, konzertant und so vollständig wie möglich. Ein geradezu vermessen Vorhaben; eine Herausforderung, der man sich in den Staatsopern-Sphären von Berlin oder München bisher nicht zu stellen wagte.

Auf keinen Fall wieder in die Geschichte zurücksinken sollte die andere Rarität des Wildbader Festivals 2012: „I Briganti“ ist eine nach Schillers „Räubern“ entworfene Oper Saverio Mercadantes. Uraufgeführt 1836 in Paris, war sie ein von Rossini unterstützter Versuch, Paris für diesen damals in Italien weithin bekannten Kollegen zu gewinnen. Ein Projekt,

das trotz exquisiter Sängerriege scheiterte: Mercadantes konservativer Ansatz, zu sehr dem italienischen „Melodramma“ verpflichtet, konnte sich gegen die moderne Oper Giacomo Meyerbeers nicht durchsetzen.

Wildbad versuchte, das Stück erstklassig zu besetzen. Unter der wenig geschmeidigen, metrisch oft schematischen Leitung von Antonino Fogliani boten die Virtuosi Brunenses aus Brunn kaum mehr als eine solide Unterstützung der Solisten. Der hochgelobte Tenor Maxim Mironov war als Ermano den virtuoson Anforderungen seiner Partie gewachsen, aber die Stimme hat Stetigkeit und warmen Klang zu gewinnen. Petya Ivanova als Amelia agiert wie eine Diva der fünfziger Jahre; ihre Stimme verliert im Lauf des Abends den Kontakt zum Körper, wird hart, dünn und im Klang prekär.

Bruno Praticó, der alte Haudegen, zeigt, wie es geht: Als alter Graf Moor entfaltet er im Duett mit seinem Sohn Ermano wundersam die Aura des technisch zuverlässigen Singens mit schier endlosen Bögen und sprechendem Klang. Die Regie ließ die Akteure alleine, die sich mit allen Peinlichkeiten abgelebter Opern-Gepflogenheiten über Wasser hielten und ständig auf den Dirigenten starrten. Mercadantes Oper aber sollte wegen ihrer dramatischen Anlage und ihrer feurig-sensiblen Musik einen Weg zu weiteren Inszenierungen finden.



Weiter im Süden, in der Ostschweiz, brachten die siebten [St. Galler Festspiele](#) Hector Berlioz' „La Damnation de Faust“ auf die weiträumige Freilichtbühne vor der Kulisse der barocken

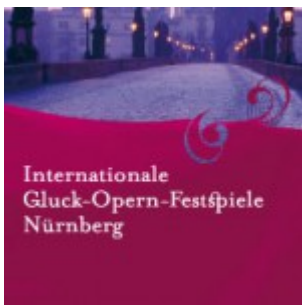
Stiftskirche. Carlos Wagner inszenierte die „Legende dramatique“ als Welttheater mit Méphistophéles als Zirkusdirektor. Das wirkte nicht willkürlich bunt, sondern entspricht dem Charakter der Stücks.

Stellenweise verwies die Inszenierung den Zuschauer auf farbige Zeit-Panoramen und epische Großbilder, wie sie in Romanen von Charles Koster (Ulenspiegel), Victor Hugo (Der Glöckner von Notre Dame) oder Umberto Eco (Der Name der Rose) geschildert sind. Die Fantasie der Kostüme (Ariane Isabell Unfried) verhinderte peinliche Anklänge an Monumentalfilm-Ausstattungen; die Spielfläche (Rifail Ajdarpasic) mit ihren verschiedenen Ebenen und Plateaus ließ bewegungsreiches „Augenfutter“ zu. Dass er am Ende in einem Hamsterrad endet, lässt Méphistophéles ein wenig wie den betrogenen Teufel erscheinen: Sein Werk, Menschen – hier mit Hilfe von Marguerite als dienstbarem Geist – zum Bösen zu verführen, ist eine Sisyphusarbeit, die dank göttlicher Gnade und Barmherzigkeit zum vergeblichen Mühen verurteilt ist.

Berlioz' farbige und klanglich subtile Partitur eignet sich nicht für eine Freilicht-Produktion, bei der das Sinfonieorchester St. Gallen unter der Bühne sitzt und mittels Lautsprecher verstärkt wird. Da mag sich Dirigent Sébastien Rouland noch so um die Feinheiten mühen: Der Klang bleibt oft grob und eindimensional. In den Opern der letzten Jahre, von Gaetano Donizettis Sintflut-Rarität „Il Diluvio universale“ über die frühen Verdi-Opern „Giovanna d'Arco“ und „I Lombardi alla prima crociata“ – heuer in Erfurt bei den Domstufen-Festspielen wieder aufgenommen – war das weniger problematisch, weil deren Partituren nicht so visionär klanglich gearbeitet sind wie die Musik des französischen Orchester-Revolutionärs. Mit Verdis selten gespielter Oper „Attila“ steht Sankt Gallen im Juni/Juli 2013 – im 200. Geburtsjahr Verdis – wieder auf der sicheren Seite (Premiere am 21. Juni 2013).

In Nürnberg rückten die Internationalen Gluck-Opern-Festspiele

zum vierten Mal einen Komponisten ins Blickfeld, der hohe akademische Ehren genießt, im Bühnenalltag aber nicht allzu häufig präsent ist. Dass es nicht an stiller Einfalt und edler Größe liegen kann, zeigte das Staatstheater Nürnberg mit einer bestürzend konsequenten Aktualisierung von Glucks „Ezio“. Das finstere Machtspiel verlegte Andreas Baesler – in Nordrhein-Westfalen durch Regiearbeiten in Gelsenkirchen, Essen oder Münster kein Unbekannter – in die Überdrussgesellschaft einer außer Rand und Band geratenen Wohlstandszeit.



Erpressung, sexuelle Gewalt, Mord gehören zum Verhaltensrepertoire. Ein derart geschärftes, in die Gegenwart geholt antikes Drama lässt nicht kalt. Zumal der Schauplatz passt: Hermann Feuchter und Lilith-Marie Cremer bauten in der Theater-Tiefgarage hölzerne Verschlänge, bei denen nicht klar war, ob die Darsteller oder die Zuschauer Gefangene oder Gaffer sind.

Die Darsteller agierten auf gefährliche Weise präsent, und die Musiker der Accademia Bizantina, der Neuen Nürnberger Ratsmusik und der Nürnberger Musikhochschule gaben unter Leitung von Nicola Valentini Glucks Musik trotz der akustischen Probleme Schlagkraft und Kontur. Eine tiefsinnige Choreografie des immer erfolgreicher agierenden Nürnberger Ballettchefs Goyo Montero zum ewigen Mythos des Don Juan und eine konzertante Aufführung der Oper „Das Goldene Vlies“ des gebürtigen Nürnbergers Johann Christoph Vogel (1756 bis 1788) rundeten die Festspiele zu einer kurzen, aber entdeckungsreichen Zeit. Peter Theiler, bis 2008 Intendant des Musiktheaters im Revier, hat bisher immer wieder Opern für die Bühne wiederentdeckt. So bleibt zu hoffen, dass er seine Linie

2014 – im 300. Geburtsjahr Glucks – mit ebenso viel Lust am Neuen und Ungewöhnlichen fortsetzen wird.

---

# Festspiel-Passagen **VIII:** Zwischen Carmen-Leid und Händel-Leidenschaft

geschrieben von Werner Häußner | 9. September 2012

Die Zeit der sommerlichen Festivals ist vorüber, der Alltag erwartet uns wieder. Vorbei die letzte Vorstellung des früher ungeliebten, jetzt mit Wehmutstränen verabschiedeten Bayreuther „Tristan“ Christoph Marthalers; vorbei die Dernière des begeistert gefeierten Herheim-„Parsifal“, dessen Absetzung immer noch unverständlich ist, denn so wird das Wagner-Jahr 2013 am Hügel ohne das Stück gefeiert, das Wagner für das Festspielhaus geschrieben hat. Das Bayreuther Festspielorchester nebst Chor und Solisten war gefeierter Gast in Barcelona, um dem krisengeschüttelten Spanien mit erlösungsschwangeren Wagner-Klängen die Wunden zu salben.



Stefan Herheims "Parsifal"-  
Inszenierung lief heuer zum  
letzten Mal. Foto: Enrico  
Nawrath/Bayreuther

## Festspiele

Salzburg hat den ersten Pereira-Hype hinter sich; die Bilanz des neuen, aus Zürich gekommenen Chefs ist durchwachsen. Auf der einen Seite stehen Überflutung mit Luxus von Domingo bis Netrebko und überflüssige Zelebration massentauglicher Werke wie die mit Magdalena Kozená fragwürdig besetzten „Carmen“. Auf der anderen Seite ein Aufbruch wie die Konzertreihe „Ouverture spirituelle“ oder die ehrgeizig geglückte Inszenierung der „Soldaten“, Bernd Alois Zimmermanns Ikone des modernen Musiktheaters.



Gerühmt: Salzburgs  
Inszenierung von Zimmermanns  
"Soldaten". Foto: Ruth Walz

Und es gab in Salzburg auch weniger beachtete „Events“, die dem Festival jenseits des Opern-Spielplans (2013 wird er leider arg populistisch ausfallen) Profil geben könnten. Die vierzehn „Salzburg contemporary“-Konzerte sind ein Beispiel: Der musikalische Kosmos Heinz Holligers war zu erschließen; der Komponist war auch als Dirigent und Oboist zu erleben. Oder das Konzept des neuen Chefs der Schauspielsparte, Sven-Eric Bechtolf, der sich auf Werk und Text statt auf Material und Dekonstruktion besinnen will.

Er hat auch eine Nürnberger Puppenspieler-Truppe nach Salzburg eingeladen, die sich „Thalias Kompagnons“ nennt. Joachim Torbahn und Tristan Vogt heißen die kreativen Köpfe des Teams, das in Ferdinand Raimunds „Der Bauer als Millionär“ Naivität

in Tiefsinn verwandelt, das Moralische wie das Parodistische in der Distanz der Puppenwelt von Banalität und Schwere befreit: weise Einfalt!

Dem Blick über die sommerliche Kultur-Landschaft bieten sich traditionsreiche Fixpunkte wie die Händel-Festspiele in Göttingen und Halle. Die Universitätsstadt an der Leine hat mit Laurence Cummings einen neuen künstlerischen Leiter gewonnen, der den zwölf musikalischen Tagen rund um Händel sein Siegel erst noch aufprägen muss. Die Oper dieses Jahres, Händels „Amadigi di Gaula“, konnte nicht restlos überzeugen: Das Konzept der Regisseurin Sigrid T’Hooft, die strengen Bewegungsregeln des barocken Theaters ins Heute zu übertragen, geht ästhetisch auf, gibt dem Zauber- und Ritterstück aber keinen dramatischen Zug.

Konflikte und Leidenschaften bleiben „historisch“. In der musikalischen Umsetzung gelingt Andrew Parrott die Vergegenwärtigung schlüssiger: Das Festspielorchester spielt kompakt und kantig, schroffer als unter dem bisherigen künstlerischen Leiter Nicolas McGegan, manchmal aber auch weniger subtil. Die Sänger lassen technisch zu viel zu wünschen übrig, um Ausdruck und Schönheit des Singens miteinander zu verbinden.

In Halle lag im 80. Jahr der Festspiele der Schwerpunkt auf einem Blick auf Händels Verhältnis zur Religion und auf die Erinnerung an Händels Lehrer Friedrich Wilhelm Zachow, der vor 300 Jahren, am 7. August 1712, gestorben ist. Ein abwechslungsreiches Programm bot oratorische Spezialitäten wie das Auferstehungsspiel „La Resurrezione“, das allegorische Oratorium „L’Allegro, il Pensieroso ed il Moderato“ und die selten zu hörende „Brockes Passion“. Dazu kam „Il Martirio di Santa Teodosia“ von Alessandro Scarlatti, einem der italienischen Anreger Händels, aufgeführt von dem renommierten spanischen Ensemble „Al Ayre Espanol“ unter dem so charismatischen wie tiefgründigen Eduardo López Banzo.

Aber auch die Akademie für Alte Musik Berlin und der Rias Kammerchor sorgten unter Hans-Christoph Rademann mit Händels „Josuah“ für einen Höhepunkt der Festspiele an der Saale. Dem Thema „Händel und die Konfessionen“ widmete sich eine inhaltsreiche wissenschaftliche Konferenz, von der viele Anregungen zum Weiterdenken ausgingen.

Mit der Tanzpantomime „La Terpsichore“ kam im historischen Goethe-Theater in [Bad Lauchstädt](#) eine Kunstgattung zu Ehren, die noch zu entdecken ist. Die Musik zu Ehren der griechischen Muse der Tanzkunst lieferten Georg Friedrich Händel und sein französischer Zeitgenosse Jean-Féry Rebel. Die Musiker von Les Talens Lyriques entfachten ein regelrechtes Tanzfeuer unter der Leitung von Christophe Rousset: jeder Ton passte akkurat. Ideal wirkt der markant-schroffe Schönklang mit tief empfundenen lyrischen Momenten und einer unermüdlichen Lust an barocker Klangpracht.

Choreographin Béatrice Massins Hauptinteresse gilt dem barocken Bühnentanz, sie nutzt ebenso einige freie Darstellungsformen um die Ausdruckspalette der Tänzer von Les Fêtes galantes anzureichern. In dem rund 80-minütigen Werk wirkte das freilich auf Dauer etwas ermüdend, da die Schrittfolgen und Positionen sich häufig wiederholen. Das Programm 2013 der Festspiele in Halle verspricht mit den Opern „Almira“ und „Alessandro“ und dem Oratorium „Judas Maccabäus“ wieder anregende Begegnungen mit Händel.

***(Mitarbeit: Tony Kliche, Halle/Saale)***