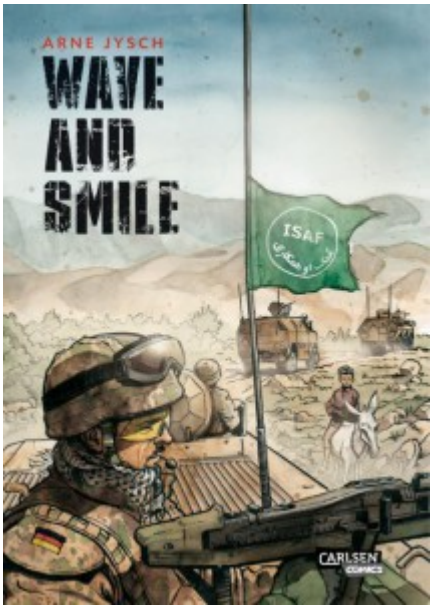
„Krawomm, Tatatat, Zischzasch“ – der deutsche Afghanistan-Einsatz als Comic

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. September 2012

Seit 10 Jahren verteidigen deutsche Truppen unsere Freiheit am Hindukusch. Doch der Einsatz der Bundeswehr ist hierzulande umstritten und wird mit jedem toten Soldaten in Frage gestellt. Ob das Buch, das jetzt unter dem Titel „Wave and Smile“ erschienen ist, eine Argumentationshilfe in der Debatte um das Für und Wider des Bundeswehr-Einsatzes sein kann, scheint auf den ersten Blick zweifelhaft. Denn der Autor und Zeichner Arne Jysch thematisiert den Afghanistan-Krieg mit den Mitteln der Graphic Novel und der Ästhetik von Comics.

„Wave and Smile“ („Winken und Lächeln“), das war lange Zeit die Strategie der ISAF-Truppen in Afghanistan, wenn sie ihre militärischen Camps verließen und sich unters afghanische Volk mischten: Das hat sich als ziemlich naiv und tödlich erwiesen, denn die Taliban sind längst nicht besiegt. Im Gegenteil. Die Sicherheitslage hat sich dramatisch verschlechtert, auch im nördlichen Afghanistan, in der Region um Kunduz, also dort, wo die Geschichte der Graphic Novel spielt und die Bundeswehr stationiert ist, die sich heute nur noch in gepanzerten Wagen und schwer bewaffnet vor die Tür wagt und ein ständiges Ziel von terroristischen Attacken ist. Schon der Titel „Wave and Smile“ ist ein ironischer Abgesang auf die verlogene Kriegsstrategie und ein erster Hinweis, dass da etwas schief läuft mit der Bundeswehr in Afghanistan.



Arne Jysch hat sich eine dramatische, von Tod und Terror, von Liebe und Verrat handelnde Geschichte ausgedacht. Die drei Hauptpersonen, Hauptmann Chris, Hauptfeldwebel Marco und Fotoreporterin Anni, erdulden die Tristesse und Einsamkeit des Alltags im Bundeswehrcamp in Kunduz und werden bei ihren Einsätzen in blutige Kampfhandlungen verwickelt. Bei einem Gefecht wird Marco von den Taliban entführt, Chris traumatisiert und zur Heilung nach Deutschland geschickt. Doch dort wartet nur die Scheidung von seiner Frau auf ihn und die quälende Frage, was aus seinem Freund geworden sein mag. Also entschließt sich Chris, als Privatperson nach Afghanistan zurückzukehren und auf eigene Faust und mit Hilfe von Fotografin Anni nach Marco zu suchen.

Jysch erzählt in der Bildsprache eines realistischen Comics: die Zeichnungen der Soldaten, der Waffen, der Saufgelage im Camp und des Verhaltens Kampf wirken authentisch, jede Figur hat eine eigene Kontur, man merkt deutlich: Jysch hat sich Rat geholt bei Fotografen und Filmemachern. Auch hat er wohl viele Informationen bekommen von der Presseabteilung der Bundeswehr. Die immer wieder eingeflochtenen Debatten über die Kampfstrategien und Kriegsziele versuchen ein möglichst großes Argumentationsspektrum abzudecken und verzichten auf billige Phrasen. Der Comic versammelt ca. 1000 einzelne Bilder, bietet knallige Sprechblasen, deftige Wortfetzen und Lautmalereien.

Vor allem wenn geschossen wird und Bomben krachen, fliegen riesige Buchstaben mit viel Krawomm, Tatatat und Zischzasch durchs Bild.

Aber eine Auftragsarbeit oder ein Gefälligkeitsbuch ist es nicht, denn der Einsatz der Bundeswehr und die Gesamtstrategie der ISAF wird in all ihren Widersprüchen und Ungereimtheiten geschildert. Wer sich als potentieller Rekrut am Ballern labt, kommt zwar auf seine Kosten, muss aber mit ansehen, dass er als Soldat für politisch zweifelhafte Zwecke missbraucht und verheizt wird. Und wenn Hauptmann Chris einem an seiner Mitarbeit interessierten Amerikaner entgegnet: „Nein, Ihren Krieg, den dürfen Sie ohne mich verlieren“, ist die Anti-Kriegs-Botschaft des Comics auch mehr als deutlich. Jysch hat kein geschmackloses Rekrutierungspamphlet verfasst und gezeichnet, sondern einen durchaus kritischen, wenn auch nicht klischeefreien Comic zum Krieg in Afghanistan. Auf welche Leserschaft er abzielt, ist allerdings ein kleines Rätsel.

Arne Jysch: „Wave and Smile“. Carlsen Verlag, Hamburg. 208 S., 24,90 €

Ruhrtriennale: Die jungen Mädchen und der Traum von einer anderen Zeit

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Anfangs gehen die 39 Mädchen wie in Zeitlupe quer über die Bühne. Ihr unentwegt gemurmeltes Mantra lautet „Alles wird gut“ („Everything’s going to be alright“). Sie schreiten in Trance. Woher und wohin?

Nur manchmal stößt die eine oder andere sacht an einen der verstreut stehenden Stühle. Doch plötzlich ein metallisches Kreischen! Die Stühle werden hart über den Bühnenboden geschoben, auch vernimmt man dabei schabende, knirschende, kratzende Geräusche. Es sind ungeahnte Stimmen, die da ertönen. Singende Stühle. Mythische Traumzeit in männerloser Welt.

Recht unscheinbar und verhalten hat der Abend begonnen, doch wenn man in den ersten Minuten gedacht haben sollte, hier wabere nur etwas im Ungefähren, so hat man sich gewiss geirrt. Diese Aufführung kann jederzeit in gläserne Poesie entschweben oder auch in schneidende Schärfe umschlagen. Sie kann naiv und durchtrieben sein. Schon kurz nach dem schlafwandlerischen Beginn setzen sich alle Mädchen in einer Phalanx auf die Stühle, den Zuschauern konfrontiert, für Minuten in Schweigen verharrend. Da baut sich eine Anspannung bis zur Alarmgrenze auf, die sich dann allerdings unversehens ins Federleichte löst.

Frontal zum Publikum: das Ensemble von "When the mountain changed its clothing" (Bild: Ruhrtriennale)

Das Ruhrtriennale-Projekt *„When the mountain changed its clothing“* (Als der Berg sein Kleid wechselte), vom Intendanten

Heiner Goebbels mit dem famosen *Vocal Theatre Carmina Slovenica* in Szene gesetzt, ist wahrhaftig ein besonderes Ereignis aus Musik, Choreographie und literarischen Spiegelungen.

Glauben wir mal dem Programmheft und nehmen an, dass es hierbei vornehmlich um den Abschied von der (weiblichen) Kindheit geht. Tatsächlich werden ja Kuscheltiere rituell beigesetzt, wie im Kindergarten ziehen die Mädchen kollektiv Windjacken und Gummistiefel an und tollen herum. Altes wird abgelegt, Neues dämmert herauf. Unschuld und angemaßte Erfahrung halten einander die Waage. Einige Grundthemen des Seins werden fragend durchgespielt. Manche Passagen wirken, als könne alles, alles noch einmal ganz von vorn anfangen. Doch ach! Jegliche Zukunftshoffnung trägt das Weh doch wohl schon in sich. Und schon werden die Lügen des Lebens eingeübt.

(Foto: Wonge Bergmann für Ruhrtriennale)

Es ist streckenweise kaum zu fassen, welche Klangwelten diese zwischen 11 und 20 Jahre jungen Mädchen aus Maribor (unter der musikalischen Leitung von Karmina Šilec) herbeizaubern. Der streng präzise, unglaublich fugenlos gefügte, jedoch unangestrengt dargebotene Chorgesang umfasst staunenswert viele Register bis hin zur Obertontechnik; mal hört sich das an wie ein wundersamer Nachhall auf Gregorianik oder erinnert von fern her ans legendäre „Mystère des voix Bulgares“, das vor etlichen Jahren im Westen als Folkpop-Phänomen Furore

machte. Mitunter steigert es sich bis zur rhythmischen Ekstase, so etwa beim indischen Traditional „Taka Din“. Sind diese Mädchen etwa auf Höchstleistung gedrillt worden – oder sind sie allesamt einfach phänomenal begabt? Jedenfalls können sie sich in einer nahezu kirchenähnlichen Akustik in der Bochumer Jahrhunderthalle angemessen entfalten.

Das musikalische Material (weit gespannt zwischen Schönberg, Brahms, slowenischer Folklore und Partisanenlied) ist ebenso vielfältig wie die Textbausteine. Der durch Klang und Bewegung geschaffene Kontext verwandelt die verwendeten Texte, macht sie gleichsam durchlässig, transparent: Wer hätte ohne weiteres gedacht, dass ein ungemein modern anmutendes, zyklisches Frage-Exerzitium über Jugend, Alter und Tod aus Jean-Jacques Rousseaus „Émile oder über die Erziehung“ stammt? Ein eigenwilliger Exkurs zum Geld wird dem Werk von Gertrude Stein entnommen, weitere Wortschwingungen kommen von Joseph von Eichendorff, Alain Robbe-Grillet („Wovon träumen die jungen Mädchen? – „Vom Messer und vom Blut.“), Adalbert Stifter oder Marlen Haushofer. Sie lösen auch im Spiel magische Momente aus: Ein Brot tragen. Mit einem Ball spielen. Wie innig das sein kann!

Alles besteht gleichwertig nebeneinander, entkoppelt und befreit vom herkömmlichen Sinn. Altgewohnte Zusammenhänge werden durch ebenso zwingende wie beiläufige Wiederholungs-Zyklen (geleitet und begleitet vom Kreislauf der Jahreszeiten, in deren Verlauf eben auch der titelgebende Berg sein Kleid wechselt) geführt, auf dass ein reiner Anfangszustand leuchten möge. Vielleicht sogar angstlos und frei.

Großer Beifall für große Kunst.

Weitere Aufführungen (mehrsprachig mit deutschen Übertiteln) nur noch am 28. Und 29. September, jeweils 19.30 Uhr, in der Jahrhunderthalle Bochum

Meilensteine der Popmusik (19): Fleetwood Mac

geschrieben von Klaus Schürholz | 29. September 2012

Die Firma Fleetwood Mac war ein reines Saison-Geschäft. Ihr Personal wechselte ständig, wie Baumwollpflücker in den Südstaaten. Seit der Gründung 1967 holten sich fast ein Dutzend Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter den Dienstausweis bei dieser Firma.

Alles begann in Großbritannien, und am Anfang war der Blues. Sie schrubbten ihn zuerst bei „John Mayall's Bluesbreakers“: John McVie, Mick Fleetwood und nicht zuletzt Peter Green, der bei den Bluesbreakers immerhin der Nachfolger von Eric Clapton war. Doch vom autoritären Bluesmann John Mayall weiß man, dass er über kurz oder lang fast jeden seiner Mitspieler vergraulte. Die meisten waren sowieso besser als der Meister. So entstand auch dankenswerterweise Fleetwood Mac. Sie orientierten sich stark an großen US-Blueslegenden, und waren schnell die beste und erfolgreichste Bluesband im Land.

Zeitweilig wurden drei Gitarristen beschäftigt, die Klassiker wie „Black magic woman“, „Man of the world“, „Oh well“ oder den großen Instrumentalhit „Albatross“ ablieferten. Als der

Gitarrist, Komponist und Kopf der Gruppe Peter Green 1969 ausstieg, endete auch die erste große Karriere von Fleetwood Mac. Der zweite Gitarrist Jeremy Spencer rückte nach und verpasste der Gruppe eine neue Richtung. Diese ging ganz grob zum Rock'n'Roll der 50-er zurück. Das wollte aber nun wirklich keiner mehr hören – damals, am Anfang der noch orientierungslosen 70-er Jahre. Spencer packte seine Gitarre wieder ein. Das war während einer US-Tournee 1971.

Der Rest der Gruppe blieb ganz einfach drüben, und Mick Fleetwood – nun der unumschränkte Bandboss – plante den Neuaufbau. Fest integriert war mittlerweile John McVie's Ehefrau Christine, die als Christine Perfect mit ihrer Band „Chicken Shack" auch schon eine respektable Karriere vorweisen konnte. Dazu gesellte sich der eine oder andere amerikanische Musiker, wie zum Beispiel Bob Welch. Open House also bei Fleetwood Mac, und genauso hörten sich auch ihre Platten an. Ein Durcheinander von verschiedenen Musikstilen, lieblos produziert, ohne den richtigen Druck.

Der renommierte Produzent Keith Olsen konnte schließlich helfen. Er brachte die Gruppe mit dem kalifornischen Duo Stevie Nicks und Lindsey Buckingham zusammen. Dieses Liebespaar ließ es endlich knistern, im Studio und auf der Bühne. Die jungen US-Fans hielten Fleetwood Mac schon längst für eine einheimische Band, und irgendwie waren sie es ja auch mittlerweile. Zumal sich der Songwriter Lindsey Buckingham zum „künstlerischen Leiter" durchgeboxt hatte. Er formte aus der ehemalig britischen Bluesband eine stramme, amerikanische Westcoastband.

Schon die erste LP in neuer Besetzung wurde ein Renner und bekam Platin. Doch Erfolg und ständiges Beisammensein auf Tourneen hatten einen katastrophalen Einfluss auf das Privatleben der Bandmitglieder. Lindsey und Stevie trennten sich nach immerhin acht Jahren, und auch das Ehepaar McVie reichte die Scheidung ein. Die Presse war voll mit Andeutungen und Vermutungen, wer es mit wem trieb bei der Firma Fleetwood

Mac. Das Spektrum reichte von berühmten Rockkollegen bis zum Beleuchter. In diesem Gerüchtesumpf entstand eine der erfolgreichsten LPs der Rock-Geschichte: ‚Rumours‘ (Gerüchte). „Es war eine Art Extrakt aus den Tagebüchern unseres damaligen Lebens“, beschrieb John McVie später diese Arbeit. Die Platte des Jahres 1977 belegte 31 Wochen die Spitze der US-LP-Charts und lieferte vier Top-Hits: „Go your own way“, „Dreams“, „Don’t stop“ und „You make loving fun“. Fünf Grammys waren fast selbstverständlich, und dazu eine Monster-Welttournee, die alles zuvor Gebotene in den Schatten stellte. In der theatralischen Aufführung waren die herbe Schönheit Christine McVie und die elfenhafte Stevie Nicks eindeutig Mittelpunkt.

Dieser Kraftakt der 70-er ließ sich nie mehr auch nur annähernd wiederholen. Der überwältigende Erfolg gab den einzelnen „Mac’s“ aber Zeit, Freiraum und die nötigen Dollars für die jeweiligen Solo-Projekte. Mit über 40 Millionen verkaufter Exemplare von „Rumors“ konnte man sich langsam auf den Ruhestand vorbereiten. Und schließlich warteten wieder neue Mitarbeiter auf eine vorübergehende Anstellung bei der berühmten Firma Fleetwood Mac.

Fleetwood Mac on youtube

Alles mehrt sich mehr und mehr

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012
Es nervt seit geraumer Zeit und sicherlich haben schon Leute darüber geschrieben. Doch sei’s drum. „Wiederholung schafft Verständnis“, wie es unter scherzbereiten Journalisten heißt, wenn sie drauf und dran sind, eine Doublette zu verzapfen.

In den Zeitungen grassiert seit jeher, doch selbstredend zunehmend, also immer mehr das „Immermehr“ (etwa so: „Immer mehr Blondinen unter 25 gehen zum Schönheitschirurgen“, „Immer mehr Päpste wohnen im Vatikan“ o. ä.), auch wenn es nur um erstunkene Bruchteile von Steigerungsprozentsätzen geht. Der Herr gebe ihnen ihre tägliche Trendgeschichte. Mega. Turbo. Jumbo. Hechel. Lechz.

(Foto: Bernd Berke)

Das erbarmungswürdig schlichte Mehr (gern auch in schenkelklopfträchtigen Wortspielen mit „Meer“ verballhornt, so wie Leere und Lehre allzeit miteinander als Flachwitze krepieren) ist also immerzu – aaargh! – „angesagt“.

Folglich benennen Hinz und Kunz ihre Projekte nach dem Muster „Kneipe und mehr“, „Haarschnitt und mehr“ oder dergleichen. An jeder zweiten Ecke begegnet einem diese Mehrerei. Es ist zum Haareraufen.

Eins bis fünf und mehr...
(Foto: Bernd Berke)

Gibt man die Wortfolge „und mehr“ in die Suchmaschine seines Vertrauens ein, so wird man beispielsweise vorfinden: „Leonardo – Wissenschaft und mehr“ (WDR-Sendung), „Tiergesundheit und mehr“, „Arbeit und mehr“ (Personalvermittlung), „Schilddrüse und mehr“, „Afrika und mehr“ (Reiseangebote) oder „Hefe und mehr“ (Backtipps). Die Zahl der Beispiele ließe sich nahezu beliebig steigern. Wer findet noch absurdere?

Es ist nur eine Frage der Zeit, wann der erste Arzt „Heilen und mehr“ offeriert, Anwaltskanzleien „Klagen und mehr“ verheißen oder ein Bordell mit „Vö**** und mehr“ lockt.

Da wird einem rundum etwas vorgegaukelt. Der so genannten Phantasie wird ein so genannter Spielraum gelassen. „Kneipe und mehr“, das heißt doch eventuell: …und Seelentrost …und Wohlfahrtsinstitut …und Drogenberatung …und Partnerbörse …und Alltagskulturstätte. Und. Und. Und. Kneipe und alles. Oder halt nix.

Stöbert man öfter in Feuilletons, so fällt einem jetzt vielleicht einer der dämlichsten aller Rezensionssätze ein, nämlich dieser hier: „Weniger wäre mehr gewesen.“ Auch malt man sich womöglich den ultimativen Titel einer Kunstschau aus: „Vermeer und mehr“.

Was denn, was denn? Sie lassen gerade den Blick nach oben links auf dieser Seite schweifen? Und Sie finden dort als Untertitel der Revierpassagen die nichtswürdige Floskel „Kultur und mehr…“?

Das kann doch wohl nicht wahr sein. Das wäre ja peinlich. Da lassen Sie sich mal schleunigst etwas Besseres einfallen!

Nachtrag am 29. September:

Der Untertitel dieses Blogs lautet jetzt nicht mehr „Kultur &

mehr…“, sondern „Kultur & weiteres…“ Auch keine Offenbarung, aber immerhin.

Entstelltes Genie: Kurt Weills „Street Scene“ am Musiktheater in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 29. September 2012

Leben in einer schäbigen Mietskaserne: Das Ehepaar Maurrant (l. Joachim Gabriel Maaß und Noriko Ogawa-Yatake) und Tochter Rose (Dorin Rahardja, r. Foto: MiR/Pedro Malinowski)

Den Blick für das Leid der Unterprivilegierten, Unterdrückten und Verfolgten verlor der Komponist Kurt Weill auch nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland nicht. In den USA musste der Schöpfer der „Dreigroschenoper“ sich freilich anpassen, um Erfolg zu haben.

Nach intensiven Studien amerikanischer Folksongs und der

Jazzmusik unternahm der Einwanderer das Wagnis, eine originär „Amerikanische Oper“ schaffen zu wollen, die für ihn nur aus der populären Musik des Landes hervorgehen konnte.

Mit größter Energie arbeitete Kurt Weill an „Street Scene“, inspiriert vom gleichnamigen Drama von Elmer L. Rice, das 1929 den Pulitzer Preis erhielt. Die Handlung, Mitte der 40er Jahre in den Slums von New York angesiedelt, zeigt Amerika als „Melting pot“ der Nationen, aber auch die Deformation der Menschen durch materielle Not. Im Mittelpunkt steht die Familie Maurrant: Anna betrügt ihren Ehemann Frank, während Tochter Rose mit dem jüdischen Intellektuellen Sam Kaplan anbandelt. Unter den Augen klatschsüchtiger Mietskasernen-Bewohner spitzen sich die Dinge zu, bis es zu einem Doppelmord aus Eifersucht kommt.

Das Gelsenkirchener Musiktheater legt „Street Scene“ zur Saisoneröffnung in die Hände von Gil Mehmert, Musical-Professor an der Folkwang-Universität Essen und Regisseur für die Eröffnungsshow des Kulturhauptstadtjahrs Ruhr.2010. Diese Entscheidung ist schwer verständlich, zumal das Programmheft das „vermeintliche Musical“ als „Große Oper“ lobt. Mehmerts Zugriff ist zu sehr auf Unterhaltung bedacht und verniedlicht die sozialen Schärfen des Dramas. Statt der im Programmheft versprochenen „aufregenden Gesellschafts- und Sittenschau“ sehen wir eine bunte, zahnlose Revue, in der das Publikum sogar beim grausigen Doppelmord noch amüsiert gluckst.

Lys Symonettes deutsche Übersetzung der Songtexte von Langston Hughes sträubt sich gegen den Fluss der Musik, die vom jazzigen Swing zu Wagner’scher Emphase, von der schwelgerischen Puccini-Arie zum flotten Schlager und von der Kavatine zum Blues gleitet. Die dafür nötige Geschmeidigkeit kann Dirigent Heiko Mathias Förster den Musikern der Neuen Philharmonie Westfalen nur bedingt vermitteln. So gut es gelingt, zarte Momente wie die Ode an den Fliederstrauch mit subtilem Klangzauber zu unterlegen, so oft scheint sich das Holpern der deutschen Texte im Orchestergraben fortzusetzen.

Hoffnung stiftende Ansätze von US-amerikanischem Schwung geraten immer wieder ins Straucheln.

In Erinnerung bleibt das Bühnenbild von Heike Meixner, die uns einen halb umgestürzten Hochhausblock von unten zeigt, und ein Ensemble, das an diesem Abend mehr Spielfreude denn sängerische Glanzleistungen bietet. Glaubhaft zeigen Joachim Gabriel Maaß und Noriko Ogawa-Yatake die fortschreitende Verhärtung und Verhärmung des Ehepaars Maurrant durch einen gnadenlosen Alltag. Weicher und hoffnungsvoller ist Tochter Rose, der Dorin Rahardja warme und wandlungsfähige Soprantöne gibt. Lars-Oliver Rühl verleiht Sam Kaplan Puccini-Farben, nicht immer ohne Mühe. Umgeben sind diese Hauptakteure von einem Typenkabinett, das zuweilen am Rande des Tingeltangel-Theaters agieren muss. Kurt Weill, dieses geniale musikalische Chamäleon, begegnet uns quasi in Turnschuhen, behängt mit einer Federboa aus prallbunten Klischees. Wie sollen wir ihn da ernst nehmen?

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen. Informationen: www.musiktheater-im-revier.de)

Vor zehn Jahren im Aalto, jetzt in der ganzen Welt: Martina Serafin zu Gast in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012

Willkommen zurück, Frau Serafin! Vor zehn Jahren war die Sängerin am Aalto-Theater in großen Rollen zu erleben wie die Fiordiligi in „Cosi fan tutte“ (1999), die Elsa im „Lohengrin“

(2000) oder die Marschallin im „Rosenkavalier“. Heute singt die Dame in London, Mailand und Wien. Gerade erholt sie sich von der „Tosca“ in der Arena von Verona; bald reist sie weiter zur nächsten „Tosca“ nach Paris und zu Wagners „Ring“ an die Met. In Essen glaubt man offenbar, es brauche den Extra-Hinweis, wer Martina Serafin sei: Eine „weltberühmte“ Sängerin springe ein für die erkrankte Anja Harteros, war auf Aushängen im Foyer der Philharmonie zu lesen. Nun gut, jetzt wissen wir’s.

Martina Serafin.
Pressefoto:
Philharmonie Essen

Das Einspringen ist ein undankbarer Job: Die Bochumer Symphoniker und Dirigent Friedrich Haider mussten kurzfristig neu disponieren, haben sogar einer Extra-Probe zugestimmt. Dafür gab`s Lob von Intendant Johannes Bultmann. Heikle Stücke wie das „Lohengrin“-Vorspiel oder das „Siegfried-Idyll“ lassen sich unter solchen Bedingungen nicht optimal erarbeiten. Das war zu hören: körnige Schlacken in den ätherischen Entrückung des „Lohengrin“-Vorspiels und der resignierten Piano-Schwermut von „La Traviata“. Die Violinen an den hinteren Pulten mit eher robustem Ton. Aber auch schön geformte Bläsersoli in der schwungvollen Einleitung zum dritten „Lohengrin“-Akt.

Hätte Haider das Tempo in der Ouvertüre zu Verdis „Nabucco“ nicht so extrem angezogen, wären die Musiker sicher präziser und klangschöner bei der Sache gewesen. Verdis „Macbeth“-Ballettmusik war das spannendste Stück des Abends; man wundert sich, warum man diesen Hexensabbat mit der majestätischen musikalischen Erscheinung der Totendämonin Hekate nicht öfter hört.

Mit den beiden Arien der Tannhäuser-Elisabeth stieg Martina Serafin in den Abend ein, noch ein wenig rau im Ton, mit bebendem Unterkiefer und nicht ganz sitzenden Hochtönen. Die Stärken der Sängerin liegen zweifellos dort, wo sie stimmlich wie eine Verismo-Heroine agieren darf. Etwa bei den Arien von Puccini und Giordano, zum Beispiel „In quelle trine morbide“ aus Puccinis „Manon Lescaut“: bombiger Stimmsitz, klare Artikulation, der klassische Ton einer dramatischen Sängerin. Aber auch tiefe Bewegtheit, fulminante Steigerungen. Nur mit der Höhe muss Martina Serafin vorsichtig sein: Sie scheint Mühe zu haben, die Stimme weit und entspannt auf der Stütze zu halten. Emotional aufgeladen: „La mamma morta“ aus „Andrea Chenier“. Und ein Gruß aus Wien als Zugabe: „Meine Lippen, sie küssen so heiß“ aus Lehárs „Giuditta“. Bei solchen Schmeicheltönen glaubt man der Sängerin aufs Wort!

„Tatort“ Dortmund: So heimelig kann Fernsehen sein!

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Das trifft sich gut: Da ist man gerade heute früh aus dem Urlaub zurückgekehrt und hat deshalb sowieso schon diesen Distanzblick auf die eigene Stadt. Und dann läuft just am selben Abend der allererste ARD-“Tatort“, der in Dortmund

spielt.

Auch da wirken die wie mit dem Salzstreuer auf den Film verteilten Schauplätze (man muss schließlich den Ort sofort nachhaltig beglaubigen) so fremd vertraut. Wenn man sich hier auskennt, muss man freilich befürchten, dass die fernsehtauglich sehenswerten Stätten alsbald aufgebraucht sein werden, sollte es in dieser nahezu panischen Frequenz weitergehen. Stadtsilhouette aus der Ferne, Standard-Panorama mit Bibliothek und „Dortmunder U“, Katharinentreppe, Polizeipräsidium, Industriemuseum Zeche Zollern, Westfalenstadion (aka Signal-Iduna-Park), allerlei Ansichten zwischen Halde und pompöser Großbürgervilla – all das wurde gleich geflissentlich in die erste Folge (Untertitel „Alter Ego“) gepfercht.

Bei einer mehrmals gezeigten Einstellung schweift der Kamerablick gar bis in die Straße, in der ich lebe. Oh, wie heimelig kann Fernsehen sein! Und das, obwohl (ungelogen!) in Köln etliche WDR-Redakteure nicht einmal wissen, dass es in Dortmund ein Landesstudio des Senders gibt…

Na, egal.

Von „Taubenvatta“ bis zum Bionik-Unternehmer reicht die Skala der Sozialtypen. Dortmund hat offenkundig nicht nur lastende Vergangenheit, sondern auch (technologische) Zukunft. Der erste Mord wird denn auch nicht etwa mit einem Hammer ausgeführt, sondern mit einem niedersausenden Computerbildschirm. Und der Sohn des einstigen Stahlmagnaten lässt Roboter entwickeln. Sein eiförmiges Büro stammt übrigens vom Designer Luigi Colani und befindet sich gar nicht in Dortmund, sondern in der kleinen Nachbarstadt Lünen. Aber wir wissen ja, dass Städte im Film ohnehin nur ein Konstrukt sind.

Das Betriebsklima im Ermittlerteam wird unversehens zum Hauptereignis, die Morde in der Schwulenszene laufen gleichsam nebenher und dürfen – mitsamt einer homophoben Sekte –

geradezu als Ausweis für Urbanität neueren Zuschnitts gelten. Der wie aus dem Nichts von Lübeck her kommende Kommissar Faber (Jörg Hartmann) ist einer, der Interesse und Argwohn auf sich zieht. Harsch, verschattet, ziemlich depressiv, manchmal nahezu autistisch, Hauptspeise Ravioli aus der Dose, nirgendwo heimisch – außer vielleicht künftig wieder ein kleines bisschen in Dortmund, wo er seine Kindheit verlebt hat? Einer, der sich intensiv in die Gefühlslage der Täter versetzt, gerade wenn sie von der Norm abweichen. Seine eigene Seelenstimmung scheint rasch zu wechseln zwischen „Was mache ich hier eigentlich?“ und jäher Identifikation. Man möchte wirklich wissen, wie das weitergeht mit ihm und seiner Abteilung (Anna Schudt, Stefan Konarske, Aylin Tezel). Insofern hat der Auftakt einen wesentlichen Zweck erfüllt.

Jargon und Mundart des Reviers zitieren sie hier, als sei das alles nur eine Reminiszenz. Mal taucht kurz ein knorriger Schulhausmeister (übrigens gespielt von Rolf Dennemann, gelegentlich auch Mitarbeiter der Revierpassagen) auf, mal besagter Taubenzüchter, der Angst hat, dass hergelaufene Yuppies seine Tiere vergiften, oder ein BVB-Fantrüppchen grölt unflätiges Zeug. Doch das sind bloße Episoden. Meist reden sie hier recht elaboriert daher. Der Kommissar zitiert Tennessee Williams ganz beiläufig aus dem Gedächtnis. Überhaupt wird vorwiegend druckreifes Hochdeutsch mit ganz leichter Einfärbung gesprochen. Mehr darf man den Bayern oder Schwaben wohl nicht zumuten. Und es gilt ja auch, jeglichem Klischee zu entrinnen.

Über einige Details darf man aus lokaler Sicht milde lächeln. Wenn etwa ein Verdächtiger seine nächtliche Anwesenheit im Kulturzentrum „Dortmunder U“ damit begründet, dass dort tagsüber Besucher seien, so schwingt insgeheim die örtliche Debatte um den notorischen Besucherschwund mit. Sieht man das weitläufige Treppenhaus, so staunt man, dass tatsächlich mal alle Rolltreppen wie geölt funktionieren. Doch was kümmert’s den kleinen Rest der Republik?

Familienfreuden III: Vom Anlegen und Kommen

geschrieben von Nadine Albach | 29. September 2012

Auch Geld lässt sich anlegen.

Wer Elter(n) wird, hat es plötzlich mit einer Menge neuer Worte oder vertrauter Worte mit neuem Inhalt zu tun. Aber zwei Formulierungen, die ich mittlerweile häufig von anderen Müttern oder auch Hebammen gehört habe, gehen mir einfach nicht aus dem Sinn. Sie hängen unmittelbar zusammen: Wenn es darum geht, herauszufinden, wie häufig die kleinen Krakeeler des Nachts denn ihren Hunger kundgetan haben, fragen Mütter untereinander gern: „Und, wie oft ist sie/er heute Nacht gekommen?“ Was mit einem „Ich habe sie/ihn x-mal angelegt“ beantwortet wird.

Gekommen und anlegen.

Hm. Meine Erfahrung ist: Sobald meine Tochter Hunger hat, kommt sie nicht höflich klopfend an der Tür vorbei und sagt „Ich würde gern speisen.“ Sie nörgelt oder schreit – was auch gut so ist, weil ich sonst einfach weiterschlafen würde. Die Formulierung „gekommen“ hingegen deutet auf Passivität hin,

was sicherlich damit zu tun hat, dass das Hungergefühl so übermächtig ist, dass das Kind regelrecht Hunger wird. Der eigene Wille ist einfach aus der Formulierung herausgestrichen. Biologisch mag das ja korrekt sein – mir ist das zu formalistisch. Und: Warum nicht einfach das schlicht „Hunger haben“ verwenden?

Noch schräger wird es bei dem Wort „Anlegen“. Gemeint ist ja wohl der Vorgang des Stillens. Ich hingegen habe bei diesem Wort das Bild eines Jägers im Kopf, der seine Waffe zückt und zielt – was angesichts der Schreikraft einiger Säuglinge manchem vielleicht als passender Vergleich erscheint. Auch andere Bedeutungen machen das Ganze nicht weniger skurril: Der Investmentbanker etwa dürfte sich mit dem Wort äußerst wohlfühlen – schließlich ist er es gewohnt, Geld anzulegen und braucht sich bei seinem Kind zumindest in Sachen Wortschatz nicht umzustellen. Und für jene, die den Nachwuchs als schmückend empfinden, ist es eben so einleuchtend, nicht mehr nur die Brosche, sondern auch die Kleinsten anzulegen. Am besten gefällt mir aber das Bild des anlegenden Segelboots: Die Wendung „Hafen der Ehe“ ist ja bekannt – und ein Baby kann man durchaus als weiteren Anlegeplatz interpretieren…

Denkwürdige Vokabeln (9): Radarfalle

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. September 2012

Alle Welt, genauer gesagt alle am Straßenverkehr in Deutschland Teilnehmenden, redet bzw. reden derzeit leidenschaftlich darüber, ob die Politik (aus)übenden Mitglieder der Berliner Regierungskoalition neues Recht schaffen dürfen, indem sie Radarwarner (die natürlich vor

mobilen Radareinrichtungen warnen) zulassen, oder ob die Verantwortlichen nur bisher unbekanntes Zeugs geraucht haben. Ich tendiere zu letzterer Annahme, Wissenschaftler natürlich zu ersterer, wenn ihre gutachterlichen Arbeiten von einschlägigen Interessengruppen bezahlt worden sind. Aber das nur am Rande.

Was mir in diesem Zusammenhang wieder einmal ins Ohr springt, ist die Vermutung, dass unsere Alltagssprache von einschlägigen Interessengruppen mitbestimmt worden sein muss, geht es doch in diesem Falle um die „Radar-Falle“. Mal ehrlich, wir alle bedienen uns dieses Begriffes und denken uns relativ wenig dabei. Aber: „Falle“, das ist nun mal eine Sache, die mit Hinterlist und bösartig gestellt wird, die so negativ belegt ist, dass man sie sich beim besten Willen nicht gutartig denken kann. Schlussfolgerung: Gesetzgeber, Polizei und andere an der Ordnung unseres Alltagshandelns interessierte Verantwortliche haben sich die Regeln, in diesem Falle die Verkehrsregeln, einfallen lassen, um uns nachhaltig zu gängeln und fremdbestimmt zu reglementieren, ganz ohne Not. Und damit wir diese unsinnigen Regeln auch wirklich beachten, stellen sie uns Fallen, dass wir arglos hinein stolpern und Punkte bekommen und Strafgeld verlieren. Boshaft, dieses Tun.

Damit niemand ins Jubilieren gerät, dass nun auch ich solch krude Gedanken mit mir trage: Ich meine das zynisch. Ernst hingegen meine ich, dass dieses unser Land das einzige sich zivilisiert nennende ist, das keine generelle Geschwindigkeitsbegrenzung auf Autobahnen kennt und darüber schmunzelt, dass Touristen aus aller Welt bei uns einfallen, um mit Leihwagen ins Tempo-Doping einzusteigen, dass wir in diesem unserem Land Regeln, namentlich die für den Straßenverkehr, nur in der Fahrschule erlernen, damit wir sie in der Realität übertreten können und das auch wissen, dass wir regelrecht preußisch undiszipliniert sind, sobald wir ein Kraftfahrzeug besteigen (natürlich alle ausgenommen, die sich nicht angesprochen fühlen).

Weil die Politik (aus)übenden Mitglieder der Regierungskoalition hinter dieser Teilmenge unserer kraftfahrenden Bevölkerung eine satte Mehrheit wittern, haben sie sich diesen Schwachsinn einfallen lassen, die Freigabe von Warngeräten zur Detektion mobiler Radar-Verkehrsüberwachungsgeräte. Ja, ich gebe es zu, das klingt hölzern, Radar-Falle ist griffiger, aber sachlich auch falsch, denn alle, die in solche Fallen tappen, haben eine gesetzliche Vorschrift übertreten.

Unsere Sprache hat aber gerade in Sachen Straßenverkehr noch mehr zu bieten. Fußgänger gleich welchen Alters werden generell von „Autos erfasst“, nicht etwa überfahren, zu Tode geschleudert, mitgerissen oder ähnlich drastisch in ihrer Unversehrtheit behelligt. Und es ist meistens das Auto, das „erfasst“ und entlässt damit seinen Fahrer oder seine Fahrerin aus jeglicher Schuld, weil der oder die ja gar nicht genannt wird, allenfalls so, dass sie oder er die Gewalt über das Fahrzeug verliert. Was ja auch nicht dafür spricht, dass sie oder er sich fehl verhalten haben, sondern nur etwas verloren haben.

Nun, dass wir seit geraumer Zeit die Gewalt über unsere Sprache verlieren, haben wir uns zähneknirschend bewusst gemacht. Dass Politikerinnen und Politiker dazu neigen (das gilt über Parteigrenzen hinweg), ihren Verstand zu verlieren, machen sie uns immer aufs Neue bewusst. Dass dies aber Ausmaße annimmt, als infiziere sie weltweit – also auch bis hin nach Berlin – ein Virus-Romneyensis, ist neu und besorgniserregend.

Aber vielleicht hilft es ja seitens der verkehrsteilnehmenden Wahlbürgerschaft, einmal jemand anderem den Vogel zu zeigen als dem im Überholvorgang befindlichen Opelfahrer bei Richtgeschwindigkeit 130 km/h auf der A 2 und die Regierungskoalition daran zu erinnern, dass sie den Menschen das Gefühl geben sollte, gesetzliche Regelungen seien zu ihrem Schutz da und nicht, sie zu lehren, dass deren Übertretung durch elektronischen Fortschritt straffrei bleiben kann.

Ja, ich weiß, wovon träume ich eigentlich nachts? Ein ehrenwerter FDP-Politiker mit Namen Wolfgang Mischnick sagte mir einst, dass man in Deutschland, einem der führenden Auto-Exportländer, doch keine generelle Geschwindigkeitsbegrenzung einführen könne, dann wären unsere deutschen Autos in den USA doch nicht mehr so begehrt. In den USA gilt je nach Bundesstaat auf Interstate Highways (vergleichbar mit Autobahnen) ein Tempolimit zwischen 89 und 129 km/h (55 bis 80 mph). Auf „normalen“ Highways (vergleichbar Landstraßen) sind 89 km/h (55 mph), teilweise auch 105 km/h (65 mph) erlaubt (Wikipedia). Das gilt seit 1974. Noch Fragen zum liberalen Freiheitbegriff für deutsche Kraftfahrer?

Vom Fluch frühen Ruhms: Der Pianist Jan Lisiecki im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 29. September 2012

Jan Lisiecki (17) gab

im Konzerthaus Dortmund seinen Einstand in der Nachwuchsreihe "Junge Wilde" (Copyright: DG/Mathias Bothor)

Scheu vor seinem Publikum kennt Jan Lisiecki offenbar nicht. Mit volltönender Stimme, die im Konzerthaus Dortmund auch ohne Mikrofon bis in die letzten Reihen dringt, erläutert der 17-jährige Pianist kurz sein Programm, bevor er sich an den Flügel setzt. Das wirkt souverän und weckt Sympathien, die der Blondschopf als neuer Nachwuchskünstler in der Reihe „Junge Wilde“ ohnehin auf seiner Seite haben dürfte.

Ein Kinderspiel ist Lisieckis Auftritt deshalb noch lange nicht. Denn er stellt sich im gleichen Moment übergroßen Erwartungen, geweckt von der künstlich aufgeregten Werbekampagne einer Plattenindustrie, die den im kanadischen Calgary geborenen Sohn polnischer Eltern so hartnäckig wie bedenkenlos als „Wunderkind“ vermarktet. Da wird das „ausgereifte und poetische Spiel“ des Kanadiers bejubelt, da wird ohne nähere Begründung der Name einer Jahrhundertkünstlerin wie Martha Argerich in den Raum geworfen, als dränge sich dieser abstruse Vergleich auf. Welche Hypothek dies für die Zukunft eines jungen Musikers bedeutet, interessiert wohl sekundär.

Auf der Konzerthaus-Bühne wirkt Lisiecki erfrischend unbefangen. Nicht belehrend, sondern locker und charmant wendet er sich an sein Publikum. Als er am Flügel Platz nimmt, verwandelt er sich vom Moderator in einen Träumer. Mit feinen Fingern und viel Poesie versucht er sich an einige Préludes des Franzosen Olivier Messiaen heran zu tasten. Diese Clarté weist stark zurück in Richtung eines Claude Debussy. Der von Glaubensgewissheit erhellten Musik Messiaens, von manchen zu Unrecht der Nähe zum Kitsch verdächtigt, tut dieser Zugriff

nur bedingt gut.

Johann Sebastian Bachs Partita Nr. 1 B-Dur sei das Schlüsselwerk für die Konzeption der ersten Programmhälfte gewesen, hatte Lisiecki im Vorfeld erklärt. Um Klarheit der Stimmen und tänzerischen Schwung bemüht, leidet seine Interpretation unter schwankendem Zeitmaß. Ludwig van Beethovens 24. Klaviersonate, lyrisch und zurückhaltend im Tonfall, kommt Lisiecki mit seinem zarten Zugriff nicht bei. Die Themen gewinnen keinen eigenen Charakter, keine glaubhafte Entwicklung. Hoffen lassen die „Variations sérieuses“ von Felix Mendelssohn Bartholdy: Da der Variationssatz hier den Weg vorgibt, kann Lisiecki ihm mit Hingabe folgen und einiges an Feuer entwickeln.

Frédéric Chopins Études op. 25 verdeutlichen noch einmal Lisieckis Schwierigkeiten, sinnstiftende musikalische Bezüge zu schaffen. Die Mittelteile der überwiegend in ABA-Form komponierten Etüden klingen bei Lisiecki wie herausgeschnitten, stehen isoliert neben dem Rest des Werks. Beachtliche Fingerfertigkeit kann der junge Pianist jedoch demonstrieren, was ihm den herzlichen Applaus seiner Zuhörer sichert.

In den Tagen nach seinem Dortmunder Einstand tourt Lisiecki durch Japan, tritt dann in Deutschland, Italien, Kanada und New York auf. Sein Terminkalender ist zum Bersten gefüllt. So geht es wohl zu in der Welt des frühen Ruhms und der gut gefüllten Kassen. Wen kümmert es da schon, wer am Ende die Zeche zahlt.

Über Amateurfilmchen, Massenmedien und Pawlowsche Reflexe

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. September 2012
Nun melde ich mich auch noch zu diesem Thema, eine Person, deren Stimme kaum Gehör findet, eine Person, die niemals über die Medienkompetenz einer Alice Schwarzer verfügen wird, eine Person, die noch als Quark im Schaufenster stand, als Peter Scholl-Latour bereits die ungeteilte Islam-Fachmannschaft erworben hatte. Warum also melde ich mich zu Wort und gebe meinen Senf dazu, wo sich seit Tagen jede Menge Sach- und Fachkundige in die (wäre es nicht so traurig, würde ich sagen Lachgeschichten, aber ich nenne es: Debatte) überwürzend eingemischt haben?

Ich unternehme es, weil ich als Agnostiker weder bei der Darstellung eines inkontinenten Papstes noch bei wie auch immer gearteten Zerrbildern eines orientalischen Propheten, dem islamische Festgläubige gottgleiche Unantastbarkeit attestieren, in protestierende Leidenschaft verfalle. Vielmehr beurteile ich nach meinem, meinem eigenem Geschmack, ob Darstellungen dieser oder anderer Personen mit geschichtlich überlieferter Gottesnähe gut oder schlecht gemacht sind, ob sie gekonnt oder nicht einmal bemüht satirisch sind, eben ob sie was taugen oder einfach blöd sind.

Nun ist der inkontinente Papst ziemlich blöd – nach meinem, meinem eigenen Geschmack, weil diese Darstellung eines Menschen (ja, das ist der heutige Benedikt für mich, ein Mensch) respektlos daherkommt. Und Menschen haben nun einmal meinen Respekt so lange, bis sie hartnäckig und ausdauernd nachgewiesen haben, dass sie ihn nicht verdienen. Ratzinger, der heutige Benedikt, ist noch nicht so weit.

Ebenso blöd soll ja das Amateurfilmchen sein, das von wem auch immer ins Netz gestellt und nun von wilden Horden weltweit bekannt gemacht wurde, weil sie Menschen töten und Botschaften anzünden. Warum, wenn das nicht geschehen wäre, hätte mensch sich so einen Blödsinn anschauen sollen, wenn nicht aufgrund der Neugierde, was denn da so einen schlimmen Auslöser darstellt für den kompletten Irrsinn. Ich habe es mir bis heute verkniffen, werde es auch weiterhin tun, rege mich aber dennoch nachhaltig auf, weil die vom Amateurfilmchen ausgelösten Mechanismen so ungemein berechenbar sind: Ich drücke auf den Klingelknopf, und, Pawlowsche Reaktion, der Sturm bricht los, weil Zeitgenossen, die ohnehin jede Gelegenheit zur Gewalt im Schutze einer Masse suchen, mal wieder losgelassen sein wollen. Hier ein Fußballmatch, da ein unkontrolliertes Balzverhalten, dort ein Amateurfilmchen.

Zweite Pawlowsche Reaktion: Sämtliche Medien, jede Zeitung, jede Talkshow beginnt mit Exegese-Versuchen und erklärt den ungläubigen Lesern, Zuschauern, Zuhörern, was warum geschehen ist, bedient sich dabei mehr oder minder exponierter Fachleute und gibt denen wieder einmal Gelegenheit, sich selbst darzustellen. Hier sind es die Weisen und um jede erdenkliche Sachlichkeit Bemühten, dort sind es diejenigen, die ebenso weise dreinschauen, aber an Sachlichkeit eher minderes Interesse haben.

Dritte Pawlowsche Reaktion: Machthaber und solche, die um Macht fürchten, sorgen erfolgreich dafür, dass ihre Mitmenschen auf jeden Fall zu Gesicht bekommen, worüber sie sich furchtbar aufregen sollen, damit sie ordentlich die Straße aufrühren und die Öffentlichkeit davon ablenken, was eigentlich viel aufregender wäre – unmenschliche Behandlung durch die Machthaber.

Ich räume ein, dass ich arg holzschnittartig beschrieben habe, was mir durch den Kopf geht, ich räume ebenfalls ein, dass noch viel vielschichtiger über das Phänomen debattiert werden kann. Aber so gern ich das tue, ich bin zu ärgerlich dazu,

weil diese Automatismen mir auf den Nerv gehen. Ich habe sie wohl einfach zu häufig erlebt, wenn auch in unterschiedlicher Verkleidung.

Bleibt noch die Frage, ob man Amateurfilmchen welcher Herkunft auch immer die Aufführung gesetzlich verweigern sollte. Verweigern sollte man sie, die Aufführung, gesetzlich: nein! Sie und vieles andere sind nicht satirisch, eher dämlich. Daher stellen sie meiner Ansicht nach weder eine Kunstform noch einen schützenswerten Ausdruck der freien Meinung dar. Dennoch, sie gesetzlich zu verbieten, verbietet sich schon deshalb, weil Verbotenes – namentlich über das Internet Verbreitbares – Anlass zu hemmungsloser Neugierde bietet und es damit nur interessant macht. Am aktuellen Beispiel: Sofern denn Dummheit verboten gehörte, dürfte Mitt Romney nicht mehr über Talkshows verbreitet werden. Das will keiner, denn selbst Romney darf jeden Blödsinn öffentlich erzählen, der ihm in den Sinn kommt.

Was lehrt uns das? Viel schlimmer als jeder dämliche Amateurfilm ist der Bericht über ihn, oder der chronistische Hinweis auf seine extrem dämlichen Inhalte und abschließend die Debatte über ein mögliches Verbot seiner Aufführung, denn das alles macht blöde Amateurfilmchen für Massenprotest oder Massenapplaus erst richtig bekannt.

Wagner, Maazel, Tristan: In Essen feiert man den „Meister“ etwas anders

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012

Richard Wagner wird 2013 erwartungsgemäß groß gefeiert. Ringe

beginnen und Ringe enden, allenthalben eifern Regisseure zu zeigen, was noch nie erschaut, versuchen Dirigenten aus den Partituren zu lesen, was noch nie erlauscht. Staatsopern beschäftigen sich mit den Haupt- und Staatsaktionen der Wagner-Bühne. Den Rest überlässt man den Kleinen und schürt damit das von den Wagner-Vergötterern der Bayreuther Kreise propagierte Vorurteil, erst ab dem „Holländer“ beginne der „echte“ Wagner.

So wird es grad ein wenig „Rienzi“ geben – obwohl ein Experte wie Egon Voss dafür plädiert, in diesem Werk sei das Wagner’sche Idiom erstmals zweifelsfrei durchgehend hörbar. Die Rhein-Ruhr-Region kann ab 9. März 2013 in Krefeld Wagners Versuch erleben, die zeitgenössische französische und italienische Oper zu übertreffen (Regie: Matthias Oldag). Keinen Anwalt finden „Das Liebesverbot“ oder gar „Die Feen“ – mit Ausnahme von Leipzig, das mit Bayreuth kooperierend beide Werke szenisch bringt –, obwohl die Lebenskraft dieser frühen Opern in den letzten Jahren immer wieder auch auf der Bühne zu bestaunen war – zuletzt beim „Liebesverbot“ in Meiningen, das ab 2. Februar 2013 dort wieder dem Spielplan steht.

Dass Hinrich Horstkotte vor den Toren Dresdens, in Radebeul, das „Liebesverbot“ inszenieren darf (Premiere am 8. Dezember 2012), zeichnet nicht nur dieses Mini-Opernhaus aus, sondern ist auch eine schallende Ohrfeige für die keine halbe Stunde Straßenbahnfahrt entfernte Semperoper, der statt des überall gespielten „Tristan“ ein „Rienzi“, uraufgeführt 1842 in Dresden, gut gestanden hätte.

So hebt sich die Essener Philharmonie unter ihrem scheidenden Intendanten Johannes Bultmann aus dem meist überflüssigen Wagner-Gefeiere durchaus mit einem Programm der klügeren Sorte heraus: Unter dem Titel „Tristan Akkord“ rückt Wagners folgenreiches harmonisches Experiment in den Blickpunkt. Der „Tristan-Akkord“ avancierte zum Fanal für den Aufbruch in die musikalische Moderne und hielt Generationen von Musikern in seinem Bann. Wobei die Folge von fünf Sinfoniekonzerten auch

die Rolle von Franz Liszt beleuchtet, den man mit Fug und Recht als den kühneren Neuerer bezeichnen darf. Hat er doch schon 1854 in seiner „Faust-Sinfonie“ ein Zwölftonthema verwendet. Aber an Wagner schieden und schärften sich die Geister der kommenden Generationen, und der Akkord aus „Tristan und Isolde“ wurde zur Chiffre für das Neue.

Dieses Neue faltet sich auf bei sonderbaren Hitzköpfen wie Alexander Skrjabin, den das Russische Nationalorchester am 11. November mit seiner Sinfonie „Poème de l’extase“ vorstellen wird. Auch Rachmaninow und Elgar – die beiden anderen Komponisten im Programm – wären ohne Wagner nicht denkbar. Liszt und Skrjabin sind dann die Eckpfeiler einer Klaviermatinee von Evgeny Bozhanov am 14. April. Und am 18. Mai spielt das WDR-Sinfonieorchester Liszts „Faust-Sinfonie“.

Bereits am 6. Oktober ist das hr-Sinfonieorchester zu Gast in der Philharmonie. Auf dem Programm: Arnold Schönbergs „Pelléas et Mélisande“ op.5, 1905 uraufgeführt. Das eher durch seine Verwendung von Leitmotiven mit Wagner korrespondierende Werk ist eine hervorragende Ergänzung zu Claude Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ von 1902, die – leider am gleichen Tag – im Aalto-Theater Premiere hat.

Dass die weit verzweigten Verästelungen des französischen „Wagnérisme“ unbeachtet bleiben; dass von Emmanuel Chabrier bis Vincent d’Indy und Ernest Chausson nichts zu hören ist; dass auch die deutsche musikalische Wagner-Rezeption zwischen kritikloser Imitation und kreativer Transformation durch seinen Sohn Siegfried Wagner unbeleuchtet ist, lässt das Konzept rudimentär bleiben. Für solche konsequente Durchformung eines Programm-Gedankens fehlt dann wohl das Geld und – bei vielen Mainstream-Musikern – auch der Wille.

Den „Tristan-Akkord“ selbst brachte zur Eröffnung der Konzertreihe kein Geringerer als Lorin Maazel zum Klingen: Kaum im Amt als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker, kam er mit seinem neuen Orchester, den Münchner Philharmonikern,

in den Alfried-Krupp-Saal. Immer wieder war er in Essen gern gesehen: 2005 und 2008 mit dem New York Philharmonic Orchestra, 2010 mit den Wiener Philharmonikern, 2011 mit Mahlers Fünfter und dem Philharmonia Orchestra London. Nach glänzendem Erfolg mit Mahler in München und Bruckner beim Lucerne Festival brachte Maazel nun Schubert, Wagner und Strauss mit – und die Münchner Philharmoniker zu ihrem Debüt in Essen!

Lorin Maazel in der Philharmonie Essen, 16. September 2012. Foto: Philharmonie Essen

Maazel hat viele unvergessliche Abende dirigiert – und auch dieser wird im Gedächtnis bleiben. Allerdings nicht, weil die Interpretation des 82jährigen überzeugt hätte. Denn Maazel scheitert im „Tristan“-Wunschkonzertstück an einem ins schier Endlose gedehnten Tempo; in Strauss‘ „Also sprach Zarathustra“ an seinem Verständnis von „sehr breit“, das er nicht endenwollend dehnt. Als wolle er in die Spuren von Sergiu Celibidache treten, mit dem die Münchner legendär langsame Konzerte spielten, zerstückelt er die Erregungskurve des „Tristan“-Vorspiels in statische Klangfarbinseln, lässt das Orchester auf der Stelle brodeln, nimmt der Musik das Sehrende, Strebende, Sehnsuchtsvolle.

Dafür entdeckt der klarsichtige Analytiker im „Liebestod“ Begleitfiguren, die sonst im Fieber untergehen, als seien sie

ein Welt-Ereignis. Und wenn sich die Musik vor dem ekstatischen Höhepunkt endlich in Bewegung setzt, baut Maazel noch schnell ein Ritardando ein und nimmt dem Schwung die Kraft. Immerhin: Der „Tristan-Akkord“ selbst erklingt in sezierter Klarheit, wie man es von Maazel nicht anders erwartet hat.

Lorin Maazel und die Münchener Philharmoniker, Philharmonie Essen, 16. September 2012. Foto: Philharmonie Essen.

Auch die Fanfare aus Strauss‘ „Also sprach Zarathustra“, vielen bekannt aus Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“, verliert so ihre Dynamik und ihre rhythmische Schärfe. Die Bläser winden sich auf Schneckenbahnen, die Celli grummeln, bis ein Fagott Erlösung verheißt. Maazel kostet aber auch die phänomenalen Spieleigenschaften der Münchner aus und lässt hören, mit welcher musikalischen Weltklasse er die nächsten drei Jahre zusammenarbeitet.

Schuberts Vierte zu Beginn war zum Glück kein Einspielstück, sondern eine farbige Demonstration, was der 19jährige Komponist von Mozart, Gluck und seinem Lehrer Salieri abgelauscht und in aufkeimender Individualität verarbeitet hat.

Im dunklen Bauch der Sprache: Orffs „Prometheus“ bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Eva Schmidt | 29. September 2012

Selten ist man einer fremden Sprache so ausgesetzt wie an diesem Abend: Vielleicht kennen einige das Gefühl, wie schwierig es auf Reisen sein kann, sich in einem unbekannten Zeichensystem zurechtzufinden. Doch die Erfahrung, im dunklen Bauch einer ehemaligen Industriehalle zu sitzen und zwei Stunden mit der fremdartigen Melodie des Altgriechischen von Carl Orffs „Prometheus“ konfrontiert zu werden, ist relativ einzigartig. Die Ruhrtriennale ermöglicht den eigentümlichen Selbstversuch noch bis zum 27. September in der Kraftzentrale des Landschaftsparks Duisburg Nord.

Carl Orff/Lemi Ponifasio: Prometheus © Paul Leclaire

Doch wie geht man nun damit um? Abwehr ist kein probates Mittel, denn wer ohne die Bedeutung der Worte zu verstehen nicht leben kann, der wird sich langweilen. Eher empfiehlt es sich, zumal vom Komponisten so intendiert, die Sprache als eine Art Musik, als rhythmisches Element auf sich wirken zu

lassen. Denn tatsächlich entfaltet sie gerade im Zusammenspiel mit Orffs wuchtiger Musik (Musikalische Leitung: Peter Rundel) eine vibrierende Kraft und transportiert all die archaischen Emotionen wie Wut, Hass, Grausamkeit und Schmerz in einer stilisierten Form.

Überhaupt zeichnet sich die Inszenierung des samoaischen Regisseurs Lemi Ponifasio durch hohes Stilbewusstsein aus: Der Boden ist mit indirekt beleuchteten Glasplatten ausgelegt unter denen grünlich das Wasser schimmert. Der gewaltige Raum der Kraftzentrale wird bis zur hintersten Wand bespielt, so dass die Tänzer der MAU Company aus Neuseeland dort hinten verschwindend klein erscheinen. Prometheus selbst (Wolfgang Newerla) ist mitnichten an einen Felsen gefesselt: Er sitzt im Vordergrund auf einer schlichten Holzbank und deklamiert während sein Alter Ego (Ioanne Papalii/MAU) in der Mitte des Raumes auf einer Art beleuchtetem Operationstisch der Qualen harrt, die da kommen mögen. Das weitere Personal von Hephaistos bis Hermes ist in martialische dunkle Kostüme geschnürt, die Frauen wirken wie Amazonen. Die Okeaniden tragen hellblonde Perücken und durchsichtige Gewänder und sind die nahezu einzigen, die wirklich singen dürfen.

Die eigentümlich stillen Tänze der MAU Company tragen leise Gesten in den von lauten Tönen wiederhallenden Saal, meist bleibt der Blick an ihren bloßen Füßen hängen, auf denen sie über das Glas mehr schleichen als gehen.

Das nimmt sich so ganz anders aus als bei der Uraufführung des Orffschen Werks 1968, von der der Kritiker Werner Oehlmann seinerzeit im Tagesspiegel schrieb: „Der Regisseur Gustav Rudolf Sellner und der Bühnenbildner Teo Otto überrennen den Zuschauer geradezu mit einer Fülle vitalen Theaters, mit einem Überfluss an Formen und Farben, Kostümen und Masken“. Hier dagegen: Kein Hephaistos, der Ketten schmiedet und Keile durch Prometheus Brust treibt. Keine Flügelrösser, nirgends. Stattdessen gibt es kaum Interaktion zwischen den Figuren, sie deklamieren den Text, aber sie beziehen sich nicht

aufeinander. Doch hier geht es auch nicht um Menschen, sondern um Götter. Trotzdem: Der Freiheitskampf des Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte und nun von Zeus dafür bestraft werden soll, sein Aufbegehren, sein Stolz, seine Unbeugsamkeit und auch seine Siegesgewissheit, dass er eines Tages von seinen Qualen gerettet werde: Für all das hat Wolfgang Newerla nur ein Ausdrucksmittel zur Verfügung: Altgriechisch! Verdammt dazu, auf seiner Bank zu sitzen, kann er sich nur ab und zu die Kehle befeuchten, was aussieht, als trinke er einen – Ouzo…

Das dramatische Element dagegen übernehmen Raum, Licht, Musik und die Füße der Tänzer. Und ein Publikum, von dem Hingabe gefordert ist. Gewähren wir die Gnade? Das muss jeder selbst entscheiden…

18., 21., 23., 25. und 27. September
Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord
www.ruhrtriennale.de

Wir sind alle Kafka: Saisonauftakt im Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 29. September 2012
70 „Kafka“-Figuren im charakteristischen schwarzen Anzug, Hut und Mantel strömen aus den ersten Sitzreihen des Zuschauerraums auf die Bühne und nehmen an der Rampe Aufstellung. Unter ihnen Josef K. „Ich bin Josef K., Prokurist“, sagt er – diesen Satz wird man in den nächsten drei Stunden noch öfter von ihm hören. Denn viel mehr weiß er nicht über sein Leben…

Zum Auftakt der Saison zeigt das Düsseldorfer Schauspielhaus eine Adaption von Kafkas Romanfragment „Der Prozess“ in der Inszenierung des russischen Regisseurs Andrej Mogutschi, der sich offenbar in Dreh- und Hebebühne verliebt hat. In einem wilden Reigen wirbeln die Kafka-Statisten (im Programmheft ausgewiesen als Chor) herum, fahren hinauf und hinab, wobei Josef K. (weltentrückt gespielt von Carl Alm) gleichzeitig noch das Kunststück zu bewältigen hat, sich mehrmals umzukleiden. Das erzeugt Stress, das erzeugt Zeitdruck. „Zu spät“, ruft Josef K., „ich komme zu spät.“ Das stimmt: Denn seine Verhaftung ist schon erfolgt, die Gerichtsbarkeit hat ihn in den Klauen. Doch was ihm vorgeworfen wird, weiß er nicht.

Dafür finden Mogutschi und seine Bühnenbildnerin Maria Tregubova seltsame, beinahe surrealistische Bilder: Auf schiefer Ebene ist Josef K.s Kammer mit in den Proportionen verzerrtem Mobiliar aufgebaut, es könnte auch das Zimmer von Gregor Samsa sein. Verzweifelt klammern sich die Schauspieler an die spärlichen Möbel, doch es hilft nichts: Sie stürzen buchstäblich in den Abgrund. In einer anderen Szene sitzt Josef K. leblos, gestützt von seinen Wächtern (Moritz Löwe und Jonas Anders), in einem schwarzen Oldtimer, die Statisten streuen rote Rosen und unversehens wird die Szenerie zum Leichenzug. Am Bühnenhimmel hängen Wattewölkchen und zum Advokaten (Sven Walser) rudert man im weißen Bötchen durch im Raum schwebende Türen. Die Musik (Alexander Monotskov) verstärkt die varietéhafte Anmutung des Ganzen. So bebildert die Inszenierung zwar ausführlich, manchmal witzig und leider auch etwas langatmig den Alptraum, in dem sich Josef K. befindet. Doch ihr Zentrum findet sie nicht. Sie kreiert eher ein Kafka-Abziehbild.

„Zum letztenmal Psychologie“ skandiert der Chor, obwohl am ehesten noch eine psychologische Deutung angeboten wird: Besteht Josef Ks. Schuld etwa in uneingestandener sexueller Begierde? Der nackte Advokat und seine Gespielin Leni (Betty

Freudenberg) im monströsen Ganzkörpernacktanzug sowie die hohen Herren der Gerichtsbarkeit allesamt unten ohne sprächen dafür. Ebenso Fräulein Bürstners (Patrizia Wapinska) durcheinandergewirbelte Blusen. Doch nimmt man dem somnabulen Josef K. den Tausendsassa gar nicht ab. Soll er etwa das Riesenbaby gezeugt haben, das plötzlich über die Bühne geistert? Am Ende gar mit seiner Mutter?

Antworten gibt es naturgemäß nicht. Im Grunde ist Josef K. gesamtes Leben ein Prozess, den er nicht gewinnen kann, denn der unglückliche Ausgang ist vorprogrammiert. Da kann er sich noch so viele Advokaten auf dieser Lebensreise nehmen, irgendwann endet sie. In diesem Sinne sind wir wohl alle ein bisschen Kafka.

„Der Prozess“ nach Franz Kafka
Karten und Termine: www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Ahnung und Geheimnis: Franz Schrekers „Der Schatzgräber“ in Amsterdam

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012

Den großen Schatz, des Lebens Hort, alles Sehnens Ziel: Elis, der Schatzgräber, grüb‘ ihn gern. Doch: Was dieser Schatz auch sei, Franz Schreker lässt den Zuschauer seiner Oper mit dem Rätselwort allein. Ein typischer Zug der Zeit und seiner selbst geschriebenen Libretti: Der Komponist, der zwischen 1915 und 1933 zu den Stars des deutschen Musiktheaters gehörte, hüllt seine Sujets gerne in Ahnungen, gibt dem deutenden Geist Raum, lädt dazu ein, ihnen ihr Geheimnis zu entreißen. Wer es zu greifbar zu erklären strebt, bleibt im

Geflecht der Symbole, der Traumbilder, der raunenden Andeutungen hängen.

Ob „Der singende Teufel“ oder „Irrelohe“, ob „Der ferne Klang“ oder „Die Gezeichneten“: Franz Schrekers Werke fordern den beherzten Interpreten. John Dew war das in seinen guten Jahren in Bielefeld; Hans Neuenfels hat mit „Die Gezeichneten“ in Frankfurt vor dreißig Jahren ein Schlüsselwerk der immer wieder stockenden Schreker-Wiederentdeckung geschaffen. Andere folgten, so Martin Kušej 2002 mit den Stuttgarter „Gezeichneten“, aber auch Klaus Weise in Bonn mit „Irrelohe“. Jetzt hat sich Ivo van Hove in Amsterdam an „Der Schatzgräber“ gemacht und ist mit seinem Team – Jan Versweyveld (Bühne und Licht), An D’Huys (Kostüme) und Tal Yarden (Video) aufrichtig gescheitert.

Van Hove ortet Schrekers 1920 uraufgeführte Oper im künstlichen Realismus eines Raumes, der Märchenbuch-Skizze oder minimalistische Filmkulisse sein könnte: Ein Dreieck aus Holz öffnet sich in weitem Winkel zum Zuschauer hin. Die beiden Schenkel tragen je eine hausförmige Öffnung, durch die sich Schauplätze wie Puppenhäuser schieben: Kneipe, Hütte, Todeskammer, Tribüne, Palast. Stets bleibt das „Spiel“ bewusst; Illusion soll nicht keimen.

"Der Schatzgräber" in Amsterdam: Szenenbild. Foto: Monika Rittershaus

Aber die feine Balance zwischen der nacherzählten Handlung und einem der Realität entschwebenden, halb träumerischen, halb

symbolischen Spiel gerät immer wieder aus dem Gleichgewicht: Dann kommen die Szenen daher wie handwerklich routiniert am Libretto entlang inszeniert. Und der hybride Realismus der Bühne erweist sich als Falle, aus der auch die Videos keinen Ausweg bieten. Ihre „Herr der Ringe“ – Ästhetik, vermischt mit explodierendem kosmischem Farbennebel und softig beleuchteter nackter Haut, funktioniert anders als im Kino in der Oper nur schwer: Die Träume der Hauptfigur Els, einer Mischung aus traumatisiertem Missbrauchsopfer, männermordenden Besessenen, jugendstilhaftem Symbolweib und wagnerischer Erlösungs- und Liebesikone sind zu konkret: Man könnte meinen, es gehe um guten Sex und glückliche Familie.

Videos in "Herr-der-Ringe-Ästhetik": Schrekers "Schatzgräber" in Amsterdam. Foto: Monika Rittershaus

Unter all den zauseligen gesellschaftlich Gestrandeten und eleganten Anzugträgern, mit denen Hove das Schreker’sche Figurenkabinett bevölkert, gelingen jedoch beeindruckende Einzelstudien: Graham Clark verkörpert mit seinem nach wie vor unverwechselbar schneidenden Charaktertenor den Narren als hinkenden alten Mann mit Witz und Wehmut. Wund vom Leben hat er sich längst der Gesellschaft bei Hofe entfremdet. Er weiß, dass ihm die Liebe versagt ist, gewinnt aber aus Erkenntnis Stärke. Er scheint die Fäden, wenn auch nicht zu ziehen, doch zu kennen: ein „Loge“ des Symbolismus.

Manuela Uhl als Els in Schrekers "Der Schatzgräber". Foto: Monika Rittershaus

Manuela Uhl hat die Figur, die weibliche Attraktion und die Spiel-Erfahrung, um die Els glaubhaft zu verkörpern. Das Vibrato ihres Soprans schlägt diesmal weniger schwer als sonst, die Höhe gleißt, das Zentrum strahlt klangsatt, die Artikulation bleibt immerhin nicht ständig auf der Strecke. Für die Sängerin ein starker Abend. Raymond Very kommt mit der kraftraubenden Partie des Elis stimmlich zurecht; könnte aber eine Szene wie die Liebesnacht differenzierter gestalten statt stämmig durchzustehen. Er hat glückliche Momente, aber auch manchen „Durchhänger“, der wohl auch der unentschiedenen Regie zuzuschreiben ist. Andere Darsteller sind herausgefordert, in kurzen, manchmal nur episodischen Momenten alles zu geben, etwa Gordon Gietz als Albi oder Andrew Greenan als Wirt. Nur Tijl Faveyts als König und Kay Stiefermann – der Wuppertaler „Holländer der vergangenen Spielzeit – als Vogt haben etwas mehr Raum, Charakter zu entwickeln.

Im Orchestergraben lässt Marc Albrecht Schrekers magische Klänge glitzern und gleißen. Er betont den schwankenden Boden einer aufgelösten Tonalität, indem er Reibungen ausmodelliert, die irisierenden Harmonien leuchten lässt. Das Nederlands Philharmonisch Orkest folgt seinen Impulsen en détail, mit Finesse in den dynamischen Valeurs und, wo gefordert, in der weit ausholenden Phrasierung ebenso wie im ziselierten solistischen Engagement. Alan Woodbridges Chor steht dem nicht

nach: Musikalisch ein durch und durch überzeugender Schreker!

Einmal Hochkultur und zurück – die Kinderjury der Ruhrtriennale

geschrieben von Katrin Pinetzki | 29. September 2012

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

Eine Kinder-Jury begleitet die Ruhrtriennale und verleiht zum Ende des Festivals jeder Produktion einen Preis – die Awards heißen „Die beste Hose“, „Die beste Pose“ oder „Das verrückteste Stück“. Sie werden Abend für Abend wie Superstars behandelt: Chauffeur, roter Teppich, Blitzlichtgewitter. Über die Künstler, die Stücke, die Hintergründe wissen die Kinder – nichts. Was soll das sein: Kulturvermittlung? Oder tatsächlich

die angekündigte „kritische Prüfung zeitgenössischer Kunst“ durch eine „unverbildete Jury“? Und: Kann das gut gehen?

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

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

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

geben. Insgesamt sind um die 60 Kinder dabei; jedes wird sich ein paar Produktionen der Ruhrtriennale anschauen. Jury-Sitzungen gibt es nicht, die Preisträger werden anhand der Evaluationsbögen ausgezählt, die jedes Kind am Ende einer Show ausfüllen wird. Doch das wissen die Kinder noch nicht, der Workshop heute ist der erste.

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

Roter Teppich für die Youngster-Jury der Ruhrtriennale.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gebremste Leidenschaft: Verdis „Macht des Schicksals“ im Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012

Dietrich Hilsdorfs Inszenierung hat nichts von ihrer Stringenz, Johannes Leiackers Bühne nichts von ihrem lichtvollen Realitätsentzug eingebüßt. Verdis „La Forza del Destino“ ist es wert, immer wieder ins Repertoire des Aalto-Theaters zurückzukehren. Auch wenn man gegen die rüden Kürzungen der Mailänder Fassung der Oper (1869) einwenden muss, dass Verdi in dieser Zeit kompositorisch sehr genau wusste, was er will. Doch es siegt der Wille des Regisseurs, eine psychologisch schlüssige Geschichte zu erzählen.

Dass er den Padre Guardiano mit dem alten Marchese di Calatrava verschmilzt und diesen aus dem Sarg zurückkehren lässt wie einen Zombie oder eine Erscheinung ist ein Sinn stiftender Theatercoup. Und auch Verdis Mittelalter-Camouflage, damals meist der Zensur geschuldet, ist heute entbehrlich: In Essen spielt das Stück zur Zeit seiner Entstehung.

Szene aus Verdis "La Forza del Destino" am Essener Aalto-Theater; Bühne Johannes Leiacker. Foto: Thilo Beu

Die Wiederaufnahme von „La Forza del Destino“ eröffnete die neue Spielzeit in Essen. Stefan Soltesz hat in seiner letzten Spielzeit einen bescheidenen Schwerpunkt auf Verdi, einen der „Jubilare“ des Jahres 2013, gelegt. Wieder aufgenommen werden noch „La Traviata“ und „Aida“, neu inszeniert „I Masnadieri“ („Die Räuber“ nach Schiller). Damit bringt Essen eine der vielen selten gespielten Opern Verdis. Andere Opernhäuser nudeln zum 200. Geburtstag dieses Giganten der Oper das übliche Repertoire ab: kein „Stiffelio“, kaum eine „Luisa Miller“, keine „Lombarden“, von den hitzköpfigen frühen Opern wie „Attila“, „I due Foscari“, „Ernani“ oder „Il Corsaro“ ganz zu schweigen. Dafür haucht „La Traviata“ hunderte Mal ihr Leben aus, lugt „Rigoletto“ hinter jedem Eck hervor. Zwischen 2001 (100. Todestag Verdis) und 2012 hat sich an der Einfallslosigkeit deutscher Spielpläne – in Sachen Verdi zumindest – nicht viel geändert.

Der Dirigent der Essener Aufführung, Giacomo Sagripanti, ist ein Debütant am Aalto-Theater und hoffentlich kein Vorzeichen für die Zeit nach Stefan Soltesz. Der Italiener kommt offenbar aus dem Mainstream, wie er heute von den zugrunde gewirtschafteten Konservatorien seines Heimatlandes herangebildet wird: Fern der – nicht mit alten Schlampereien zu verwechselnden – Traditionen schlägt er einen sorgfältig

erarbeiteten, aber dramatisch geglätteten Verdi, mit schematischer Agogik, wenig vertraut mit dem Atmen der Sänger, ohne Sensus für die fiebernden Tremoli, das innere Drängen der Musik. Metrisch einförmig ist das, ohne rhythmischen Biss, in den Lyrismen klassizistisch poliert, in der Dramatik züchtig domestiziert. Gebremste Energie, gekappte Leidenschaft: das funktioniert zum Beispiel im unendlich zärtlichen Pianissimo am Ende der Oper, nicht aber zum Beispiel in der verzweifelten Szene des Alvaro, für den das Leben zur Hölle wird.

Sagripanti versucht auch, veristische Züge aus dem Stück herauszuhalten, was ihm zumindest mit Carlos Almaguer als Carlos nicht gelingt. Der Bariton hat eine phänomenal gut sitzende Stimme mit üppigen Resonanzen und kann mühelos jeden Raum füllen. Leider praktiziert er das mit ausuferndem Fortissimo bei jeder Gelegenheit: Gebrüll statt subtiles Gestalten, grobes Aussingen statt bewusste Stilisierung.

Als Alvaro wurde kurzfristig der rumänische Tenor Daniel Magdal gewonnen, der 2005 etwa in Münster in Stanislaw Moniuszkos „Halka“ gesungen hat. Er bringt die Stimme erst allmählich in Position und kann den Ton nicht füllen. Seine große Szene nach der Pause („La vita é inferno all‘infelice“) wirkt sorgsam vorgetragen, mehr nicht.

Mit dem Bemühen um den großen Bogen und das tragende Piano zeichnet sich Galina Shesterneva aus, die auch demonstriert, dass „russische Schule“ nicht unbedingt großhubiges Vibrato bedeuten muss. Ihre Arien baut sie gekonnt auf, ihr Timbre ist stabil und erinnert in „Pace, pace“ an Diven des Verismo wie Zinka Milanov. Dass sie eine von der blinden Willkür des Schicksals Gejagte ist, kann sie musikalisch nicht darstellen, weil ihr der Dirigent dazu die Dynamik im Tempo verweigert.

Von der Regie zur Episodenfigur reduziert, kann Yaroslava Kozina als Preziosilla immerhin mit ein wenig „Rataplan“ punkten. Tiziano Bracci mutiert als Melitone vom frechen, dicken Mönch zum Adjutanten des Marchese Calatrava und singt

mit schlanker, damit auch farbreduzierter Stimme seine sprachlich bewusst gestaltete Szene. Albrecht Kludszuweit erweist sich als Trabuco mit schönem Tenor in ein paar Sätzen wieder einmal als sichere Stütze des Essener Ensembles. Und Marcel Rosca, auch ein Essener „Urgestein“, hatte einen guten Tag und gab der patriarchalistischen Doppelgestalt des Marchese di Calatrava mit gut fokussiertem Bass ein differenziertes Profil.

Nur noch zwei Mal ist diese „Macht des Schicksals“ in Essen zu sehen, am 15. September und am 14. Oktober. Eine Alternative bietet sich in Köln: Dort inszeniert Oliver Py die Oper zur Eröffnung der Spielzeit neu; Premiere ist am 16. September.

Eine Liebe aus lauter Worten – Martin Walsers Roman „Das dreizehnte Kapitel“

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Diese nahezu parodistisch klingenden Namen – und welcher lebenswichtige Ernst wird später daraus! Da lernt, bei einem bundespräsidial umrahmten Geburtstagsfest auf Schloss Bellevue, die Theologin Dr. Maja Schneilin den Romancier Basil Schlupp kennen.

Aber ach, nein! Kennenlernen wäre viel zu viel gesagt. Sie tafeln im selben Raum, doch nur er nimmt sie wahr – und wie! Groß. Strahlend. Einzigartig. Damit sie überhaupt auf ihn aufmerksam wird, bringt er im Laufe des Abends eine blödsinnig starke Behauptung vor. Kurz darauf schreibt er ihr, und zwar so raffiniert feinfühlig, dass sie sich zu einer Antwort hinreißen lässt.

Eigentlich schade. Denn man könnte stundenlang lesen, wie überaus geschmeidig und nuanciert Martin Walser derlei gesellschaftliche Zusammenkünfte wie jene im Schloss schildert. Das beherrscht er seit jeher virtuos, schon seit den legendären „Ehen in Philippsburg“ (1957).

Doch nun beginnt ein veritabler Briefroman; eine Gattung, die man schon für ausgestorben halten konnte. Aber auch dabei entfaltet sich etwas, was niemandem besser gelingt als eben Walser: eine Vierecksgeschichte, wie sie etwa schon „Ein fliehendes Pferd“ (1978) bestimmt hat. Basil Schlupps Frau Iris (TV-Serienautorin) und Maja Schneilins Mann Korbinian (geschäftlich erfolgreicher Molekularbiologe) sind im Reigen der Briefe stets präsent.

Dahinter scheint in kunstvoller Verschachtelung eine weitere Vierecksgeschichte auf, denn Maja und Korbinian sind auf desolate Weise mit dem steinreichen Egozentriker Ludwig und dessen Frau Luitgard befreundet. Geradezu schmerzlich rührend wird das recht eigentlich Unaufhebbare solch langjähriger Zweisamkeiten deutlich, allem ehelichen Verdruss zwischen geschwätzigen und stummen Tagen zum Trotz. Diese Paare bleiben zueinander gefügt, aneinander gekettet, das ist gewiss. Und doch ist da jenes Unabweisliche, das ganz Andere…

Anfangs schien der besagte Briefwechsel vor allem auf männlicher Seite eine galante, beinahe zierlich-rokokohafte Sprachtändelei zu sein, doch dabei bleibt es beileibe nicht. Maja und Basil schreiben sich nach und nach ins schier Unmögliche hinein, sie bauen Wortbrücken ins luftleere Nichts, spielen unentwegt mit dem „Als ob“, das sich erhitzt. Es wächst und wächst ein wortwörtlicher Überschwang, die beiden gestehen einander Dinge wie niemandem sonst. Martin Walser gelangt dabei noch einmal auf die Höhen seiner ungemein einfühlsamen Schreibkunst.

Maja und Basil sind unterwegs zu einem absoluten Mitteilen, zu einer hochkultivierten Stufe körperlos erotischer Existenz, hervorgerufen mit rein sprachlichen Mitteln, belletristische und theologische Beigaben inbegriffen, zumal Maja einen Liebesbriefwechsel des berühmten Theologen Karl Barth von Maja als historisches Muster benennt. Briefeschreiben, so erfahren wir jedenfalls innig, kann zum alles erschütternden Abenteuer der Selbstüberschreitung werden. Ein Abenteuer für jene, die sich auch sonst mit dem Vorhandenen nicht abfinden wollen.

Schon die Signaturen einiger Briefe aus den Zonen der lockenden Unmöglichkeit lassen ahnen, wohin das Schreiben einen tragen kann:

„Es grüßt Sie der Verratssüchtige“
„Ihr Anempfinder“
„Ihre Teilhaftige“
„Ihr heute Ausgelieferter“
„Die Gelieferte“
„Deine Kapitulierende“.

Ein sekundenkurzer Zufallstreff am Flughafen („Wunder von Tegel“) lässt die brieflichen Worte überfließen, nun fehlen im Buch sogar vorübergehend die Seitenzahlen (von 158 bis 161), so allenthoben wird auf einmal jubiliert.

Doch es folgt ein jäher Absturz. Schlupp hat ein gedankenlos

gefallsüchtiges Interview gegeben, in dem er seine Beziehung zu Frauen aus steter Höflichkeit herleitet. Kein Wunder, dass die kurzzeitig entflammte Maja tief beleidigt ist. Statt der langen Mails, die sie zuletzt geschrieben hat, findet Schlupp auf dem Bildschirm nur noch die Botschaft „Es sind keine Objekte in dieser Ansicht vorhanden“.

Mit der letzten Wendung beginnt ein Schlussteil, der gleichsam mit schnellerem Atem geschrieben zu sein scheint, buchstäblich zum Ende hin. Maja schickt wieder Briefbotschaften an Basil, und zwar hierüber: Ihr Mann Korbinian ist krebskrank, zwingt aber sich und sie zu einer irrsinnigen Fahrradtour in die entlegensten Landstriche des nordkanadischen Yukon-Territoriums, wo die zusehends Erschöpften lauter Liebesversehrten begegnen. Dort auch ertönt in zwei längeren Zitaten Jack Londons lebens- und todessüchtiger *„Ruf der Wildnis“.*

Selbst wenn man es vielleicht kommen sieht, so ergreift einen das Finale.

Martin Walser: „Das dreizehnte Kapitel“. Roman. Rowohlt Verlag. 271 Seiten. 19,95 Euro.

Lorne Greene starb vor 25 Jahren und blieb der ewige Ben Cartwright in „Bonanza“

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. September 2012

Nein, mir fällt nichts Gescheites ein dazu, dass 9/11 sich mal wieder jährt, ja ich hielt und halte das, was seinerzeit jede und jeden aufregte und anrührte, ebenso für schlimm, Menschen

verachtend und terroristisch.

Nein, mir fällt dennoch nichts Gescheites dazu ein, denn schlimm, Menschen verachtend und terroristisch ist ziemlich Vieles auf dem Planeten, alles davon jährt sich pro Jahr einmal und niemand denkt daran, warum auch, schließlich haben wir uns daran gewöhnt, dass Schlimmes, Menschenverachtendes und Terroristisches zum Alltag gehört – oder?

Statt dessen geriet ich heute Morgen ins Schmunzeln, als ich meine erklärte WDR-Lieblingssendung „Zeitzeichen“ hörte, während ich den Weg zur Arbeit absolvierte. „Zeitzeichen“ beschäftige sich mit dem 25. Todestag eines gewissen Lorne Greene, dem „Pa“ meiner einstigen erklärten Lieblingssendung im TV, dem Ober-Cartwright von der „Ponderosa“ aus der legendären US-Serie „Bonanza“, deren klassische Titelmelodie mir sofort durch den Kopf schoss und immer noch drin randaliert.

Jeden Ausstrahlungssamstag hockte ich bereits auf dem heimischen Sofa und erwartete mit Spannung die vier Schrot-und-Korn-Kerle, wie sie mit entschlossenen Mienen auf ihren Pferden durch die Pampa hoppelten und schließlich, anscheinend durch Selbstzündung, der Landkartenausschnitt dramatisch in Flammen aufging. Dann ging’s los: Lorne Greene (Pa), Pernell Roberts (Adam), Dan Blocker (Hoss) und Michael Landon (Joseph, auch Little Joe genannt) galoppierten für Weltgerechtigkeit. Die Männer-WG wurde komplettiert durch den wackeren Hop Sing, einen stimmfistelden Koch mit Migrationshintergrund, dessen Unfähigkeit, ein gescheites „R“ von sich zu geben, auf chinesische Herkunft schließen ließ.

Lorne Greene, der eigentlich Lion Hyman Green hieß, in d e r Rolle seines Lebens. Er schuf sie, lebte sie und spielte sie, wie er zugab, indem er seinen eigenen Vater darzustellen versuchte. Streng, sonore Stimme (während des 2. Weltkrieges war er „The Voice of Canada“) und am Ende immer gütig zum kleinen Joe, sorgte er schnappend befehlend dafür, dass

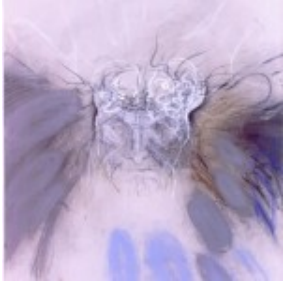
„Joseph“ seine Füße vom Tisch nahm und sogar der urgewaltige Hoss sparsam aus den blauen Augen schaute, wenn „Pa“ es krachen ließ.

Von 1959 bis 1973 war er, der eher mal durch seine Stimme (seine deutsche war die des großen Synchronsprechers Friedrich Schütter) bekannt war, denn durch seine Art der Darstellung, Ben Cartwright. Auch danach blieb er Ben Cartwright, ob er nun den Chef im „Kampfstern Galactica“ gab oder den besorgten Vater in „Erdbeben“ und immer wollte er eigentlich wieder seine drei Söhne zurück haben. Dan Blocker starb 1972 überraschend als erster der Familie, was bald darauf auch zur Einstellung der Serie führte. Ein Wiederaufguss der „Bonanza“ (so heißen auch Goldadern) stand kurz bevor, dann starb auch Lorne Greene. Er wurde auf dem „Holy Cross Cemetery“ in Culver City beigesetzt. Sein Grabstein nennt seinen Namen, aber auch den von Ben Cartwright. In direkter Nachbarschaft liegt Michael Landon, sein „Sohn Joseph“, der 1991 starb.

Das Amerika, das von diesen Romantikern vorgelebt wurde, verblasste im Laufe der Jahre immer mehr und wurde ersetzt von den USA, die in Vietnam Krieg führten, die Salvador Allende wegschafften, die bis auf den Tag es den Menschen schwer machen, naiv begeistert von den Staaten zu sein. Daher wahrscheinlich auch meine Freude, heute Morgen nichts von 9/11 (nur der guten Ordnung halber, das ist der 11. September, der Tag, an dem die Twin Towers in New York einstürzten) gehört zu haben, dafür aber an Lorne Greene erinnert wurde und mir die Anfangsmelodie von „Bonanza“ noch immer durch den Kopf schießt.

Zwischen Leid und Auferstehung – Zum 80. Geburtstag des Malers Herbert Falken

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012



Ein Selbstbildnis Herbert Falkens aus dem Bestand des Museums am Dom Würzburg. Foto: Museum

Nein, mit „christlicher Kunst“, wie sie von frommen Vereinigungen betrieben wird, wollte Herbert Falken nichts zu tun haben. Von diesem Begriff hat er sich immer distanziert – obwohl er Priester der römisch-katholischen Kirche ist. Er malte auch wenig für Kirchen; die meisten seiner dunkel-grüblerischen, anspruchsvoll-anstößigen oder auch virtuos hingezeichneten Bilder und Grafiken hängen in Museen. Ein „Malerpriester?“ Nein. Aber ein Maler und ein Priester mit Herz und Seele. Zu beidem hat er sich berufen gefühlt, und darunter oft gelitten. Am 11. September wird Herbert Falken 80 Jahre alt.

1932 in Aachen geboren, kam Falken schon als Jugendlicher, dann über eine Lehre als Reklamemaler und über autodidaktische Studien zur Kunst. 1952 wurden Werke Falkens erstmals in einer Ausstellung im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen gezeigt. Die Teilnahme an der Documenta VI (1977) machte ihn überregional bekannt.

Anlässlich seines Geburtstags wird der Maler, Grafiker und Zeichner mit zahlreichen Ausstellungen geehrt. Er gehört zu den prominenten deutschen Vertretern einer christlich inspirierten Kunst. Im Mittelpunkt steht der Mensch, in seiner Abgründigkeit, Verletzlichkeit, Größe und Hinfälligkeit: Auf der einen Seite Abbild Christi, auf der anderen der Erlösung bedürftig.

Herbert Falken ist Priester (1964 geweiht) und war lange als Seelsorger tätig, zuletzt in der Pfarrei St. Josef in Stolberg-Schevenhütte. Die Pfarrkirche besitzt einen Kreuzweg aus seiner Hand (1985) – und einen Zyklus von Glasfenstern von Georg Meistermann, den Falken nach dessen Tod 1990 weitergeführt hat. Heute lebt der Künstler nahe des langjährigen Wohnsitzes seines Freundes Heinrich Böll in Kreuzau-Langenbroich. Aus gesundheitlichen Gründen ist er nicht mehr künstlerisch aktiv.

In der Katholischen

Akademie in München zu sehen: Herbert Falken, "Ohne Titel" (2009). Foto TreitnerDesign/Katholische Akademie Bayern

Am 11. September 2012 findet um 19 Uhr die Vernissage einer Ausstellung in der Katholischen Akademie Bayern statt. Bis 13. November sind im Kardinal Wendel Haus im Münchner Stadtteil Schwabing grafische Werke zu sehen. Parallel dazu eröffnet die Galerie der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst ihre neuen Galerieräume in der Münchner Türkenstraße – gegenüber der Pinakothek der Moderne – am 14. September mit einer Ausstellung „Herbert Falken. Malerei und Zeichnungen“.

Ab 15. September zeigt „Kolumba“, das Kunstmuseum des Erzbistums Köln, im Rahmen seiner 6. Jahresausstellung dreizehn großformatige Bilder aus 25 Schaffensjahren Falkens im zentralen Ausstellungsraum 13. Die neue Ausstellung „Art is Liturgy. Paul Thek und die Anderen“ widmet sich vor allem dem 1988 gestorbenen Amerikaner Paul Thek. Falkens Bilder sind eine der Werkgruppen, die sich im Dialog mit Theks Arbeiten dem Verhältnis von Liturgie und Kunst nähern. Andere gezeigte Künstler sind Rebecca Horn, Chris Newman und der Kölner Künstler Michael Buthe (1944 bis 1994).

Eine Studie Falkens zur unvollendeten "Pietá Rondanini" Michelangelos. Foto: Museum Kolumba Köln

Das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen hat eine Reihe bedeutender Schöpfungen Falkens in seinem Bestand, unter anderem den 1968/69 entstandenen Zyklus „Scandalum Crucis“. Am 16. September gibt der Aachener Kunstverein im Kaminsaal des Museums einen Empfang zu Ehren des Jubilars. Das Bistum Aachen ehrt seinen ehemaligen Beauftragten für Kunst mit einer Ausstellung in der Bischöflichen Akademie in Aachen. Dort wird ab 4. November neben anderen Werken aus dem Besitz der Bildungseinrichtung der Zyklus „Apokalypse“ aus dem Jahr 1961 gezeigt. Er gilt als einer der Hauptwerke von Herbert Falken.

Auch die Akademie Franz Hitze Haus in Münster zeigt Arbeiten von Herbert Falken in einer Ausstellung, die am 27. November, 20 Uhr, eröffnet wird. Sie zeigt Arbeiten auf Papier aus den letzten dreißig Jahren.

Bereits seit Juni ist im Leopold-Hoesch-Museum und Papiermuseum Düren eine Hommage an Herbert Falken zu sehen.

Dort hatte er schon 2007 aus Anlass der Verleihung des Kunstpreises des Kreises Düren eine Einzelausstellung. Die künstlerischen, theologischen und autobiografischen Bedeutungslinien, die sich in Falkens Werk kreuzen, sind Thema eines „Museumsdialogs“ im Leopold-Hoesch-Museum am 8. November, 19 Uhr, mit Museumsdirektorin Renate Goldmann.

Als das Ruhrgebiet noch Bauernland war

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 29. 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 | 29. 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 | 29. 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 Opernschaffen 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 Opernschaffen im Programm: „Guillaume Tell", konzertant und so vollständig wie möglich.

Ein geradezu vermessenes 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 Brünn kaum mehr als eine solide Unterstützung der Solisten. Der hoch gelobte Tenor Maxim Mironov war als Ermano den virtuosen 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 Finessen 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 geholtes antikes Drama lässt nicht kalt. Zumal der Schauplatz passt: Hermann Feuchter und Lilith-Marie Cremer bauten in der Theater-Tiefgarage hölzerne Verschläge, 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 | 29. 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)

Glück auf, Glück auf, der Donald kommt

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Achtung, Breaking News: Donald Duck und die Seinen sind jetzt im Ruhrgebiet angekommen.

Das hat selbst die „Bild“ in Wallung gebracht. Und natürlich stürzt sich die gesamte Regionalpresse darauf. Das Kalkül ist also aufgegangen. Selten hat der Enterich in den letzten Jahren derart viele Schlagzeilen produziert.

Ächz!

Der Ehapa Verlag, der mit seinen deutschen Micky Maus-Heften seit vielen Jahren gegen Auflagenschwund kämpft, sucht sein Heil in der Heimatnähe. Und also gibt’s jetzt im wöchentlichen Wechsel eine donaldistische Schnitzeljagd quer durch die deutschen Metropol-Regionen. Anders gesagt: Man wanzt sich mit neuem Konzept an die verbliebene minderjährige Kundschaft heran. Die Prognose, dass der Effekt rasch verpufft, dürfte nicht allzu gewagt sein.

Seufz!

Und doch: Was sind wir stolz, dass man den Ruhrpott nicht vergessen hat! Wie allerliebst wird da mit den Klischees der Gegend gespielt. Wäre ja auch noch schöner, hätte man die Chance verschenkt, Zechensilhouetten in die Story einzubauen. Die einigermaßen muntere Handlung kreist um Zollverein in Essen, Gasometer Oberhausen und das Dortmunder Fußballstadion. Anschließend saust man weiter nach München. Ob Onkel Dagobert

dort wohl mal Lederhosen anprobiert?

Grins!

Schon vor Wochen ist die Presse eingestimmt und munitioniert worden, ich habe auch so ein Päckchen mit PR-Material bekommen. Neben dem in Berlin spielenden Heft gehörte auch eine Billigplastik-„Soundmaschine“ zum Lieferumfang, die mit verschiedenen Kärtchen gefüttert werden kann, um beispielsweise Rülpsgeräusche zu erzeugen. Wie haben die nur meine sehnlichsten Wünsche erraten?

Rülps!

P. S.: „Warum finde ich hier keine tollen Donald-Bilder aus dem aktuellen Ruhrgebiets-Heft?“

Darum (Auszug aus den restriktiven Nutzungsbedingungen):

„Nutzungsbedingungen der Motive „Die Ducks in Deutschland“:

Veröffentlichung/Druck der Dateien ist nur gestattet:

– bei Quellen-Angabe „Micky Maus-Magazin“ und Egmont Ehapa Verlag
– dem Abdruck des jeweils aktuellen Covers
– im Rahmen der Berichterstattung über die Aktion „Die Ducks in Deutschland“
– bei korrektem Copyright-Vermerk: © Disney
– und einmalig vom 25.08.2012 (12:00 Uhr) bis zum 31.10.2012 honorarfrei.

Bei Online-Nutzung ist die Veröffentlichung nur in niedriger Auflösung (72 dpi) gestattet & darf nicht zum Download zur Verfügung gestellt werden!

Online muss mit www.micky-maus.de, www.ehapa-shop.de/ddid oder

www.ehapa.de verlinkt werden.“

(© der Nutzungsbedingungen: Disney / „Micky Maus-Magazin“ und Egmont Ehapa Verlag)

„Nach mir die Sintflut“ – Mitreißender erster Spieltag 2012/13 im Prinz-Regent-Theater

geschrieben von Björn Althoff | 29. September 2012

Theaterrezension in exakt 150 Wörtern – Teil Ach-was-weiß-denn-ich

„Nach mir die Sintflut“ – Prinz-Regent-Theater Bochum

Premiere: 5.9.2012

Demokratische Republik Kongo? Bitte – muss das sein? Selbst im Theater? Der Name allein schon. „Zaire“ hieß das. Bis ’97. Seitdem: Krieg. Vergewaltigungen. Kindersoldaten. Malaria.

Gold. Diamanten. Afrika halt. Kann man sich dran bereichern als Europäer. Aber da leben?

„Nach mir die Sintflut." Hat Diktator Mobutu gesagt vor seiner Flucht. Und die Leute? Ertrinken seitdem – In der Korruption und Gewalt des eigenen Volkes, in der Gier und Skrupellosigkeit der Fremden.

Im Stück: Ein todkranker Afrikaner. Ein Geschäftsmann aus Europa. Eine Übersetzerin. Drei, die verhandeln über die Zukunft eines jungen Kongolesen. Wessen Fassade bröckelt? Welche bittere Wahrheit lauert da wie das Krokodil auf die Beute?

Süßer Traum Europa? Nein: eine bittere Wahrheit. Die die Figuren ebenso bewegt zurücklässt wie den Zuschauer.

BÜHNENBILD Drei Sessel. Projizierte Portraits. Mehr braucht's nicht.

MUSIK Am Anfang und am Ende. Gleich. Und doch ganz anders.

SCHAUSPIELER Undurchschaubar. Dann fassadenbröckelnd. Deshalb grandios.

TIEFGANG Hui. *schüttel* #europaschaem

weitere Termine

Sang- und klangloses Ende für Berlins Kunsthaus „Tacheles“

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. September 2012

„Die Bank hofft auf einen zweistelligen Millionenbetrag!“ Kernaussage eines Berichtes von Radio Berlin-Brandenburg über die künstlerisch-friedliche Räumung des „Tacheles“ an der Oranienburger Straße in Berlin.

Das gleichnamige Kunsthaus wird bald nicht mehr existieren, die HSH Nordbank, die gern mal über Wertberichtigungen (das sind nichts anderes als Verluste) berichten lässt und Beteiligungen im Finanzbereich auf den Cayman Inseln pflegt, will es dringend versilbern. Und Berlin verliert an einer seiner tollsten Straßen ein gutes Stück aus seinem prallen „Kessel Buntes“.

Es lohnt nicht, sich darüber auszulassen, wie es nach zweiundzwanzigeinhalb Jahren zu diesem finalen Akt kommen konnte, wie gering die Protestwellen gegen den drohenden Verlust ausfielen, der vor geraumer Zeit noch einen Tsunami ausgelöst hätte und ganze Stadtbezirke unter Wutwasser versenkt hätte, wie relativ still Künstler und rund um sie Handelnde das Streitfeld räumten und den „freien (?) Märkten“ überließen, was sie kurz nach der Einverleibung (auch Wende genannt) für sich in Anspruch nahmen.

Allein Martin Reiter, Sprecher der Besetzer (ja, das waren mal

Hausbesetzer) rumpelte vor laufenden Kameras von „Kunstraub unter Polizeischutz“ und fand daselbst heraus, dass es folgerichtig heißen müsse: „Tacheles weg, Wowereit weg!“

Demo-Plakat zur Tacheles-Räumung (© Kunsthaus Tacheles)

Wie gesagt, es lohnt nicht, in diese Richtung Tiefenbohrungen anzustellen, leicht erkennbar ist indes, dass Kulturformen keine einflussreichen Wortführer mehr finden, die sich allzu weit abseits vom Mainchic bewegen und deren Duftmarken mehr nach Brecht als nach Precht (mediengewandter Jung-Vordenker der aktuellen Republik) riechen. Seit „Tacheles“ existiert, kannte ich es und hatte stets meinen Heidenspaß daran, in einer langsam Hauptstadtflair annehmenden Oranienburger Straße dieses hinfällig-charmante Haus wiederzusehen, wenn ich Berlin besuchte. Es blieb zwischen Straßenstrich und Feinschmeckermeile konstant und erinnerte verwittert und dennoch jung daran, dass seine Straße, in der es einst als Kaufhaus wirkte, von Krieg und Nachkriegssozialismus ziemlich zerschlissen worden war.

Vom angesagten Hackeschen Markt bis zur Mündung in die Friedrichstraße – dazwischen heute die schwer bewachte neue Synagoge – bildete und bildet die Oranienburger ein herrlich

buntes Bild, zu dem das „Tacheles“ stets wie eine Festinstallation gehörte. Und die ist inhaltlich bereits vertrieben und wird als Hardware auch nicht mehr lange bestehen, falls nicht Investoren das Gelände ersteigern, die Vielfältigeres im Schilde führen als pure Gewinnmaximierung (was ich zwar erhoffe aber keinesfalls erwarte). Vielleicht gibt es ja was ganz Neues, Mediamarkt garniert mit H&M und eine Prise Liebeskind (Taschen, nicht Architektur), dazu ein Schuss Bubbletea.

Die Oranienburger wird das auch noch aushalten – sie überstand Übleres als Kapitalsucht. Die nachhaltig kreative Szene Berlins findet wieder neue Quartiere und: „Die Bank hofft auf einen zweistelligen Millionenbetrag!“

Meilensteine der Popmusik (18): Neil Diamond

geschrieben von Klaus Schürholz | 29. September 2012

„Schulterlanges Haar, perlenbestickte Jeans-Kombination, überbreiter, mit silbernen Nägeln beschlagener Gürtel – so stand er vor seiner Gemeinde: der Meister. Davor ein Publikum, das ihm reihenweise wie überreife Pflaumen vor die Füße fiel.“

So sah es damals eine amerikanische Kü

Damals, das war der August 1972 in Los Angeles, Kalifornien. An insgesamt zehn schwülen Sommerabenden im legendären „Greek Theatre“ erlebten tausende von Fans eine Show, die vieles bisher Gesehene und Erlebte in den Schatten stellte. Alle Abende waren komplett ausverkauft, und sie halfen, dass Neil Diamond zu einem Superstar der 70-er wurde. Sein Livealbum „Hot August Night“, stand über ein halbes Jahr an der Spitze der US-Charts, damals ein neuer Rekord.

Bei den meisten Open-Air-Konzerten stellte sich bis zu diesem Meilenstein nur eine wichtige Frage: ist es auch wirklich laut genug? Gerade mal eine Handvoll Tonmeister beschäftigte sich zu dieser Zeit professionell damit, das gesamte Klangbild einer Gruppe einigermaßen transparent abzumischen. „Soundmixing“ nannte man diese Innovation. Und man bekam auch schon ein erstes Gespür für Showeffekte – mal heller, mal dunkler, je nach Song auch ein paar farbige Spots. Dazu ganz gern trübe Nebelschwaden aus einer scheppernden Trockeneismaschine. Künstler in karierten Baumwollhemden, Gitarre klimpernd vor 400.000 bedröhnten Hippies auf der Matschwiese von Woodstock – das war einmal. Die Leute wollten nunmehr etwas sehen für ihr Geld.

Ein Pop-Konzert wie eine Broadway-Show. Vorhang auf zum „Opening“. Auf der Bühne exzellente Musiker in klassischer

Rock-Besetzung, ein Chor, dazu als Begleitung ein richtig großes Orchester, sogar mit Streichern. Der Star des Abends musste ein Entertainer sein, der nicht nur singen kann, sondern der auch „Theater spielt“; der mit dem Publikum spricht, sich völlig verausgabt, schweißnass bis zum großen Finale. Die Dramaturgie musste stimmen. Genau so sollte es geschehen, damals in L.A. Eineinhalb Stunden bot Neil Diamond alles, was er so drauf hatte. Die lauten und die leisen Töne, eine Mischung aus Prediger und Paradiesvogel. Die Bühne war vollgestopft mit Musikern und Technik, die allesamt einen Sound ablieferten, der teilweise die Studioproduktionen übertraf. Ob der Künstler wohl damals ahnte, dass dieses hier schon der absolute Höhepunkt seiner Karriere war? Wohl kaum, denn der ehemalige Biologie- und Chemiestudent war zeitlebens auf der Suche nach Anerkennung.

Es begann in der Kindheit. Bedingt durch häufigen Schulwechsel, war der kleine Neil gezwungen, sich immer wieder vor neuen Mitschülern zu beweisen. In Brooklyn brauchte man dazu entweder ein Messer in der Tasche, oder ein außerordentliches Talent. Die Gitarre beförderte dieses Talent zu Tage. Die ersten Songs bekamen die Schüler der Erasmus-High-School zu hören. Spätestens auf der Uni kam dann die Überlegung, ob ein Leben als Mediziner Dr. Diamond in der Vorstadt Anerkennung genug böte. Ein klares „nein“ war die Antwort, und die Show-Branche damit der einzige Ausweg. Für schlappe 35 Dollar erwarb Neil Diamond ein altes Piano, mietete sich einen Probenraum, und komponierte, was das Zeug hielt. Einige Musikverlage zeigten sogar Interesse, und kauften seine Songs für ihre Künstler. Selbst auftreten und singen durfte er nur am Abend in den Clubs und Cafés von Greenwich Village. Eine Dame namens Ellie Greenwich und ihr Gatte Jeff Barry, ein damals sehr erfolgreiches Autorengespann, sie entdeckten den jungen Neil Diamond, ohne zu wissen, was für eine Konkurrenz sie sich da heranzüchteten. Schon nach kurzer Zeit bekam er Anerkennung als Komponist. „I´m a believer“, das er für the Monkees schrieb, wurde ein

Welthit. Über Nacht wurde Neil Diamond zum Geheimtipp und wenig später selbst zum Star. Es war die Stunde der Singer-Songwriter, Selfmademen, die alle Fäden in einer Hand hielten.

Zwischendurch flippte er regelmäßig aus, der mittlerweile große Künstler. Er suchte immer wieder nach Fluchtwegen aus diesem Popzirkus, immer auf der Suche nach Größerem, weit weg vom schnöden Tingeltangel. Als er nach seinen heißen Augustnächten im „Greek Theatre“ von L.A. bei einem Plattenriesen für 5 Millionen Dollar einen Plattenvertrag unterschrieb, war er für einen Moment der absolute König der Popmusik. Doch was tut dieses Genie? Es nimmt für ein Jahr klassischen Klavierunterricht. „Ich träume nicht davon, George Gershwin zu sein; ich denke eher an Beethoven, soviel glaube ich nämlich musikalisch leisten zu können“. Da hatte er sich aber sehr weit aus dem Fenster gelehnt…zu weit. Sein erstes Großprojekt in dieser Richtung, einen Filmsoundtrack, bezeichnete die Kritik als „ungenießbare Moviebrühe“.

Und dann noch sein Debüt als Filmstar, 1980 in „The Jazz-Singers“ – die Kritiker kugelten sich vor Lachen; obwohl diese Reaktion im Nachhinein wirklich stark überzogen war. Der immer leicht blasiert und arrogant wirkende Neil Diamond hatte im Feuilleton wenig Freunde. Ergebnis: die Orientierung war endgültig futsch, die vernachlässigte Plattenkarriere schon längst im Eimer.

Was bleibt ist die Gitarre und das Meer von Fans – Fans, die Neil Diamond bis heute die Treue halten. Nur sie allein haben ihn zu einem der begehrtesten Livekünstler und Entertainer gemacht. Sie rufen ihm zu: „Hey, Du bist nicht Mozart und nicht Bogart. Du bist Neil Diamond – einzigartig… komm‘, spiel uns einen deiner schönsten Songs“.

Neil Diamond on dailymotion

Was hat Thomas Manns „Zauberberg“ mit Castrop-Rauxel zu tun?

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 29. September 2012

Nach einem Tippfehler, einem einfachen Buchstabendreher, setzte sich neulich bei mir eine seltsame Gedankenkette in Gang. Statt Castrop stand da plötzlich Castorp auf dem Papier, und schon wanderte das Gehirn in Richtung Thomas Mann. Sein Hans Castorp kam mir in den Sinn, der Kaufmannssohn aus Hamburg, der in Manns „Zauberberg“ die Hauptrolle spielt.

Marktplatz in Castrop-Rauxel. (Foto lwl)

Aber hatte Thomas Mann etwas mit Castrop-Rauxel zu tun? Kam mir zwar unwahrscheinlich vor, aber um mehrere Ecken gibt es diese Verbindung tatsächlich.

Eine der einflussreichsten Familien, darunter mehrere Ratsherren und Bürgermeister, in Manns Heimatstadt Lübeck waren im späten Mittelalter die Castorps. Ratsherr Hinrich Castorp zum Beispiel handelte 1474 den ersten „Frieden von Utrecht“ aus, der den Seekrieg der Hanse mit England beendete

– zugunsten der Hanse. Dieser Hinrich war 1419 in Dortmund geboren, so dass es nahe liegt, dass der Nachname Castorp aus dem Namen des Dorfes Castorp entlehnt wurde. Castrop hieß nämlich ursprünglich tatsächlich Castorp. Torp ist danach eine alte Form von Dorf, und der Dreher zu „trop“ entstand erst in der Neuzeit. Noch in einer Landkarte von 1631 findet sich der Ortsname „Castorp“. Wenn Thomas Mann sich also des Lübecker Namens Castorp bediente und dieser auf dem Herkunftsort der Familie, auf Castrop beruht, dann gibt es also diese Verbindung mit dem Ruhrgebiet.

Klar ist das hier nur eine nutzlose Spielerei, eine literarisch-historische Petitesse. Thomas Mann hätte sie vielleicht sogar gefallen. Weiß man’s?

Prechts TV-Premiere (II): Kragen offen

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Mit solch knackigen Schlagzeilen müssen heute auch philosophisch getönte TV-Sendungen im sonntäglichen Nachtprogramm aufwarten: „Skandal Schule – Macht Lernen dumm?“ Klingt im Ansatz leider schwer nach Christiansen und dergleichen Plauderstündchen.

Es war die ZDF-Premiere für den vielfach kaum vermeidlichen Vordenker Richard David Precht, der seit seinem Bestseller „Wer bin ich und wenn ja wie viele?“ in Deutschland für fast alle Sinnfragen zuständig sein soll. Der fernsehübliche Starkult gebietet es wohl, seine neue Sendung „Precht“ zu nennen – und zwar mit neckisch schräg gestelltem „E“, also ungefähr so: „Pr*E*cht“. Das ist witzkitzelndes Sprachdesign,

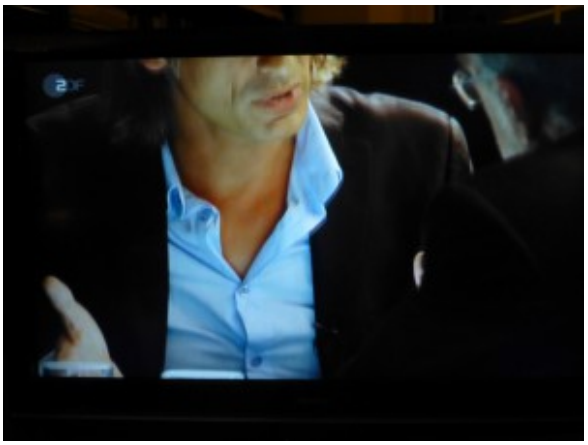
aber *echt*!

Zum Auftakt hatte Precht Prof. Gerald Hüther zu Gast, der in Einblendungen wahlweise als Hirnforscher oder Bildungskritiker bezeichnet wurde. Natürlich kritisiert er nicht die Bildung, sondern das, was in unseren Schulen daraus geworden sei: bloßes Eintrichtern vorgegebener Stoffe, weit entfernt von jeder Körperlichkeit, Kreativität und Leidenschaft. Die Lehrer, so hieß es, bräuchten schleunigst die Rahmenbedingungen, um *„Potenzial-Entfaltungs-Coaches“* zu werden. Welch’ eine grässliche Formel aus gewiss begründbarem Reformeifer, der in dem Satz gipfelte: „Jedes Kind ist auf seine Weise hochbegabt“.

Leuchtender Tisch: Horribles Studiodesign bei "PrEcht", abfotografiert vom ZDF-Fernsehbild.

Das Zwiegespräch mit Precht verlief zu 99 Prozent im schönsten Einvernehmen, die beiden spielten einander die vorab vereinbarten Stichworte zu wie beim Pingpong. Sie hatten alles sofort parat, da „saß“ jeder Satz druckreif, alle Daten waren gleich unumstößlich zur Hand. All das ließ auf ein Übermaß an Vorbereitung schließen, für spontane Denkschritte oder Eingebungen blieb da keinerlei Raum. Veritable Denkpausen gar, in denen einmal kurz geschwiegen worden wäre, gab es erst recht nicht.

Grausam die Studio-Dekoration mit etlichen Spotlights und einem leuchtenden Tisch zwischen den Gesprächspartnern. Da das Licht derart die Gesichter von unten modellierte, wirkte das Zusammentreffen auf jahrmarktsbillige Weise dämonisch, wenn nicht gar wie eine unfreiwillig komische spiritistische Séance. Zwischenzeitlich wurde ja auch der Geist Humboldts beschworen, als hätte er gleich ein Statement beisteuern sollen.



Wozu denn Knöpfe schließen? Richard David Precht, abfotografiert vom ZDF-Fernsehbild.

Weil auch im Nischen-Fernsehen kaum noch Stillstand erlaubt ist, umkreiste die ruhelose Kamera immerzu die beiden Protagonisten. Wenn sie auf dem hinreichend telegenen Precht verharrte, konnte man gelegentlich denken, hier habe ein Winnetou-Darsteller umgesattelt.

Precht und Hüther verzichteten auf Krawatten, sie trugen ihre Hemden ganz leger. Da liegt ein ritueller Schlussatz fürs neue Format nahe, ganz ähnlich wie damals beim „Literarischen Quartett“. Vorschlag: *„Und also sehen wir betroffen / den Vorhang zu und alle Kragen offen.“*

Prechts TV-Premiere (I): Si tacuisses…

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. September 2012
Da tippte ich heute Morgen einen Gedanken nieder, ich gestehe, das war bei facebook, und stellte eine Stunde danach immer noch fest, dass er mir unter der Kalotte herum schwirrte und anscheinend nicht zur Ruhe kommen wollte. Einem Freund hatte ich geantwortet, der willenlos meinen Gedanken wahrnehmen musste, den ein anderer, gemeinsamer Freund mir implantiert hatte, weil er sich, zu Recht wie ich meine, darüber echauffiert hatte, dass Medienkollegen Herrn Richard David Precht völlig ungestraft einen „Philosophen“ nennen dürfen.

Das provozierte mich zu der Meinung, dass heutzutage Übertreibungen medial so unwidersprochen zum Geschäft gehören und die Verbindung zwischen Herrn Precht und dem Begriff Philosoph kaum mehr erschütternd wirkt, sondern vielmehr als eine jener vielen Alltagsblödheiten hingenommen wird, die uns nicht mehr überraschen sollten. Jetzt bin ich noch gemeiner, Precht und Philosoph das passt genau so gut zusammen wie Schopenhauer und ostgotische Nahkampfschlagwaffe. Si tacuisses … (Wenn du geschwiegen hättest …)

Richard David Precht ist zugegeben ein gut aussehender Mensch, er wirkt auf den ersten Blick wie der Brad Pitt unter den Denkern. Wen wundert es, dass er selbst bei einem öffentlich-rechtlichen Sender wie intellektueller Balsam wirkt und seine Mischung aus männlichem Supermodel und nachdenklichem Stirnrunzeln geradezu danach schreit, ihn moderierend vermarkten zu müssen.
Gut, das ist nun geschehen, mit geringem Erfolg, wie wir seit seiner TV-Premiere wissen, denn es kam, wie es kommen musste,

er und sein Talkpartner, Hirnforscher Gerald Hüther, hauten sich populistische (Vor)Urteile um die Ohren, dass es schmerzte und sonnten sich telegen in den je individuellen eigenen Intelligenz-Mutmaßungen. Warum nur muss ich geradezu zwanghaft über so was lachen?

Ich ahne warum. Deutschlands dümmster Einbrecher, Deutschlands klügster Rechner, der Super-Fußballer, die Super Nanny und viele mehr, die so was von super sind, dass super gar nicht ausreichend super sein kann, dringend durch ein spitzes „supi, supi, supi“ ersetzt werden müsste. Warum dann nicht ehrenwert und ernsthaft wirkend einem Vielschreiber und schlaumeiernd daher kommenden Dampfnudelplauderer das Etikette „Philosoph“ verpassen. Jedem das seine, der „BILD“ ihr „supi, supi, supi“ und der „Zeit“ ihren Sonnyboy Precht, der denkzerfurcht signalisieren kann: „Ich zermartere mir das Hirn, aber ich bin nun mal der geborene (P)rechthaber.“

Ein Letztes zum Thema gestern im ZDF, Prechts und Hüthers wegweisenden Gedanken, die zwar keinen Weg wiesen aber weg weisend, zumindest das heutige Schulsystem geißelten. Toll, Schulnoten sollten abgeschafft werden, mal ganz was Neues, was Prechts Philosophenhirn entsprang. Zugegeben, wir sind ja durchaus einer Meinung, was das überlieferte Schulsystem angeht, vor allem in seiner heutigen Ausprägung. Aber einfache Lösungen haben nur mal den Nachteil, dass schon andere auf sie gekommen sein könnten und sie wegen Untauglichkeit verworfen haben. Daher lohnt es generell, erst mal nachzudenken und sich dann erst zu einfachen Lösungen zu bekennen – und damit zu bekennen, dass auch einem „Philosophen“ einfach keine Lösung einfällt.

Nun sollte ich dringend damit beginnen, diese Gedanken wieder los zu werden und solche zurückkehren zu lassen, die Angenehmeres in ihrem Fokus haben. Worüber hatte Herr Precht noch mal zu seiner Dissertation wesentliche Gedanken abgesondert? „Der Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil.

Im Eis der Zeit: Jonathan Darlington dirigiert in Frankfurt Samuel Barbers „Vanessa“

geschrieben von Werner Häußner | 29. September 2012

Jonathan Darlington hat sich als Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker einen Ruf erspielt, der weit über die Grenzen des Ruhrgebiets hinausdrang.

Seine beharrliche Aufbauarbeit, sein Streben nach Verfeinerung ist mehr als der Perfektionsdrang eines technisch ehrgeizigen Dirigenten, mehr als der nach klingendem Erfolg strebende Eros eines Orchestererziehers. Darlington offenbarte in allem, was ich von ihm hörte und erlebte, geradezu einen Drang, in die Tiefenschichten der Musik vorzudringen. Die schöne Stelle, der gelingende Bogen, die harmonische Raffinesse, der Glanz der Farben von Soli und Gruppen, die sensible Balance, die rhythmische Akkuratesse, der virtuose Knalleffekt, das Singen, erfüllt von Sentiment – all das genügt ihm offenbar nicht.

Darlington ist ein Musik-Denker, aber keiner, der vor lauter intellektuellem Skrupel das Zupacken versäumt. So etwas mag man von vielen Dirigenten sagen, wenn man sie loben will: Bei Darlington ist es kein Kompliment, sondern eine Feststellung, erprobt in vielen, nicht immer festtäglichen Konzerten; geläutert – wie einst das Eisenerz in Duisburg – nicht in edlen Festspiel-Auftritten, sondern im Alltag eines oft harten und, ja, auch alles andere als glamourösen Musikbetriebs, angesiedelt zwischen der Aura der Metropolen und der Mühe der Provinz.

Jetzt, da er Duisburg hinter sich gelassen hat, zu neuen Herausforderungen aufbricht, muss man reisen, will man ihn erleben: Manchmal ziemlich weit, bis ins kanadische Vancouver, wo Darlington Musikdirektor der Oper ist. Manchmal aber auch nur zwei ICE-Stunden von Duisburg entfernt, etwa nach Frankfurt, wo er die Eröffnungspremiere der neuen Spielzeit, Samuel Barbers „Vanessa“, leitet.

Bernd Loebe, Intendant der Oper Frankfurt. Foto: Maik Scharfscheer

Barbers 1958 uraufgeführte und selten nachgespielte Oper ist nicht unbedingt das Stück, mit dem ein Opernhaus seine Saison glanzvoll eröffnen würde. Aber der kluge Bernd Loebe schaut nicht auf den Society-Mehrwert eines Spielzeitauftakts. Der Frankfurter Intendant gestaltet das wohl vielseitigste Programm eines deutschen Opernhauses 2012/13 und hat den Mumm, als nächste Premiere nach „Vanessa“ Engelbert Humperdincks „Königskinder“ anzusetzen. Dazwischen „Adriana Lecouvreur“ von Francesco Cilea, „Chowanschtschina“ von Modest Mussorgsky und „L’Etoile“ von Emmanuel Chabrier: Ein populistischer Spielplan sieht anders aus. Aber Loebe hat Erfolg, auch an der Kasse, und deklassiert damit viele Häuser, die mit ihrem Carmen-Rigoletto-Zauberflöte-Einerlei glauben, ein schwindendes Publikum ins Haus locken zu können. Sicher muss man zugestehen, dass Frankfurt ganz anders arbeiten kann als etwa das Aalto-Theater in Essen, dessen Premierenzahl auf jämmerliche Vier geschmolzen ist. Aber Frankfurt zeigt allen

Kulturpolitikern, wenn sie es denn wissen wollten, wie eine Oper aufgestellt sein muss, um Erfolge nach Hause zu bringen.

Samuel Barbers „Vanessa“: In der Zeit des stürmischen Aufbruchs der Musik – zu nennen ist nur der bei der Triennale gefeierte John Cage – war die Oper ein Anachronismus. Nicht Schönberg, sondern Puccini: So etwas ging an der Met gut, wo Eleanor Steber und Nicolai Gedda den Melomanen ein süffiges neues Werk zu servieren bereit waren. Das ging nicht gut in Salzburg, obwohl sich, wie in New York, kein Geringerer als der Dirigent Dimitri Mitropoulos in die Bresche warf. Hohn und Verachtung war der Lohn; Barbers Stück war in Kreisen der Avantgarde ein „no go“. Niemand konnte sich leisten, so etwas nachzuspielen, selbst wenn das Herz, ängstlich verborgen vor dem strengen Gericht der zwölftönigen Reihe, eine heimliche Träne vergoss. Entsprechend dürftig war die Rezeption von „Vanessa“ in der Alten Welt.

Das hat sich gründlich verändert, und Jonathan Darlington zeigt in Frankfurt, warum. Barbers Musik ist kein dahingezaubertes Soufflé, um ältliche Sponsorinnen in Manhattan zu entzücken. Der Mann hat täglich Bach studiert – und das ist ebenso zu hören wie die Vertrautheit mit den modernen Strömungen des Komponierens. Nur: Barber will kein Epigone all jener sein, die auf den gerade aktuellen Zug aufspringen. Er macht sein Ding, ohne Skrupel, ohne nach dem Beifall der Richtung zu schielen, die zu seiner Zeit en vogue war. Heute, da die alten Fronten bedeutungslos geworden sind und die Avantgarde der Fünfziger – teils auch zu Unrecht – vergessen ist, hört man, wie sensibel der studierte Sänger Barber für seine Protagonisten schreibt, hört man auch, wie komplex er mit Motiven umgeht, wie er Bausteine verwendet, die von Puccini bis Janáček, von Strauss bis Strawinsky stammen könnten. Doch er verarbeitet sie zu einer ganz eigen geprägten musikalischen Sprache.

Darlington dirigiert das versierte Frankfurter Opernorchester möglichst transparent, arbeitet genau jenes Baustein-Prinzip

heraus, belastet nichts durch dunkel-üppigen Klang, zieht aber auch die emphatische melodische Linie aus, wo es verlangt ist, ohne Berührungsängste, ohne Scheu vor dem Eklektischen. So fügt sich das Spiel mit dem Detail zu einem großen Ganzen, und wenn die schroffen Tutti, die tubaschweren Bläserattacken manchmal zu laut geraten, nimmt das dem Gesamteindruck nichts weg. Darlingtons Debüt an der Frankfurter Oper war eine sinnliche und eine intellektuelle Freude.

Auf eine sinnliche Ästhetik setzt auch die aus Malmö übernommene Inszenierung der früheren Frankfurter Regieassistentin Katharina Thoma. Die Regisseurin arbeitet seit 2011 regelmäßig an der Dortmunder Oper und hat dort Cavallis „Eliogabalo“ und Puccinis „La Bohème“ inszeniert. Am 30. September wird sie mit Mussorgskys „Boris Godunow“ die Spielzeit eröffnen und im Februar 2013 Verdis „Troubadour“ szenisch verantworten. Julia Müer hat ihr ein durch eine zentrale Achse geteiltes Bühnenbild gebaut: auf der einen Seite eine großbürgerliche Villa, auf der anderen ein abweisendes Feld von Eisschollen, die sich unbehaglich in den Wohnraum schieben. Olaf Winters manchmal gespenstisch fahles, dann wieder eisig grelles Licht schafft die Atmosphäre für das zwischen Tschechow’schem psychologischem Realismus und dem bleiern-geheimnisvollen Symbolismus einer „Gothic Novel“ changierenden Libretto von Barbers Lebensgefährten und Komponisten-Kollegen Gian Carlo Menotti.

Das Bühnenbild für "Vanessa" von Julia Müer vereinigt

Realismus und Symbolismus.

Thoma lässt aus einem Zustand der Starre ein Kammerspiel herauswachsen, das sich mit vielen klug beobachteten Details eher an der psychologischen Milieustudie als am symbolistisch geladenen Drama orientiert – wie es etwa Regisseur Matthias Oldag 2005/06 am Theater Gera-Altenburg in einer gespenstisch mehrdeutigen Studie realisierte. Thoma entdeckt in „Vanessa“ ein Stück über die Verweigerung von Kommunikation. Das ist die Oper zweifellos, aber sie thematisiert auch die Angst vor der Zeit und der Authentizität.

Thoma verwendet symbolische Zeichen, ohne dem Symbolismus nahezutreten. Die Spiegel sind eines, die das Libretto vorgibt: Im Hause sind sie alle verhüllt, um den Fortgang der Zeit zu verbergen. Doch wenn Vanessa schon in den ersten Minuten der Oper eine Tür aufreißt, schließt ein riesiger Spiegel die Öffnung: Die Verweigerung der Wahrheit macht die Menschen zu Gefangenen. Ein anderes findet Thoma in dem Namen „Vanessa“, der auch in der zoologischen Bezeichnung eines Schmetterlings vorkommt: Anatol, der Mann, der in das hermetische Haus eindringt, berührt ein in einem Sammelkasten aufgespießtes Insekt, das befreit davonflattert.

Bei aller Sorgfalt im Detail tut sich die Regisseurin manchmal schwer, die Personen scharf zu entwickeln: Die damenhaft auftretende und vor allem in der Mittellage überzeugend singende Charlotta Larsson gibt eine Vanessa, deren Ungeduld eher diejenige einer verwöhnten Upper-Class-Gattin ist. Wer nach zwanzig Jahren aus der Starre des Wartens gelöst wird, wirft nicht zickig Klaviernoten auf den Boden.

Der Anatol des vor allem in der Höhe gefährdet singenden Kurt Streit, der das lang erstarrte Eis in Bewegung bringt, macht nicht begreifbar, welche Dynamik von seiner Ankunft ausgeht: Vanessa erwartet ihren vor zwanzig Jahren verschwundenen Geliebten, doch statt seiner erscheint ein Unbekannter, der sich als Sohn jenes Anatol ausgibt. Streit wirkt wie ein

biederer englischer Verwalter, der zufällig zu Besuch kommt. Auch Helena Döse, die „alte Baronin“, erschöpft sich als skurrile Schweigerin; der unheimliche, bedrohliche Zug dieser Figur geht ihr ab. Aus dem Doktor macht Dietrich Volle eine Charakterstudie mit komischen Zügen, die tragischen holt er nicht ein. Björn Bürger legt den Haushofmeister als Widerschein der Starre des Hauses an, den in der Ballszene des zweiten Akts schon ein Damenpelz in erotische Zuckungen versetzt.

Kurt Streit (Anatol) und Jenny Carlstedt (Erika) in Samuel Barbers "Vanessa". Fotos: Barbara Aumüller

Der heimliche Star der Aufführung ist Jenny Carlstedt aus dem Frankfurter Ensemble: Ihre intensive Darstellung macht aus der Figur der Erika eine Fallstudie über die Tragik der unmöglichen Liebe, über Realitätsaneignung und –verweigerung. Als „Schatten Vanessas“ stellt sich das junge Mädchen – die Nichte der Hausherrin – vor. Ihr kurzes Abenteuer mit Anatol, ihre idealistische Auffassung von Liebe, ihr Weigerung, das Kind aus diesem Augenblick der Hingabe und Leidenschaft zu

gebären; am Ende ihre Erstarrung im Warten auf etwas, das nie eintreten wird, weil es keinen Begriff dafür gibt – für alle Facetten der Figur findet Carlstedt in Gestik und Körperhaltung, mehr noch aber in Farbe und Führung der Stimme faszinierenden Ausdruck. In dem Lied „Must the winter come so soon“ ist es die wehmütige Lyrik; in ihrem Zusammenbruch sind es groß angelegte, aber auch tonlos fahle Phrasen. Am Ende bleibt die kalkige Härte einer Frau, die sich wie niemand sonst der Wahrheit gestellt hat und vor ihr versteinert. Der Mann im Eis wird ihr, das ist in den letzten verwehenden Klängen von Barbers Musik klar, niemals nahe kommen.

Jonathan Darlington dirigiert „Vanessa“ noch am 6., 9., 14., 20., 22 und 28. September. Am 28. Oktober gastiert er als Liedbegleiter in einem Kammerkonzert an seinem alten Wirkungsort Duisburg. Im Januar und Februar 2013 ist er mit Händels „Orlando“ und Mozarts „La Clemenza di Tito“ an der Semperoper Dresden zu Gast. Die langjährige Zusammenarbeit mit der Deutschen Oper am Rhein setzt Darlington im Juni 2013 fort: Er verantwortet musikalisch die Neuinszenerung von Alexander Zemlinksys Opern-Duo „Der Zwerg“ und „Eine florentinische Tragödie“. Premiere ist am 15. Juni.

Vom harten Leben gezeichnet: „Mannsbilder“ aus der Sammlung Brabant

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012

Unter dem Titel „Mannsbilder“ zeigt der Kreis Unna jetzt im idyllisch gelegenen Haus Opherdicke 110 Kunstwerke, auf denen Männer dargestellt werden. Die Schau folgt einer ähnlich

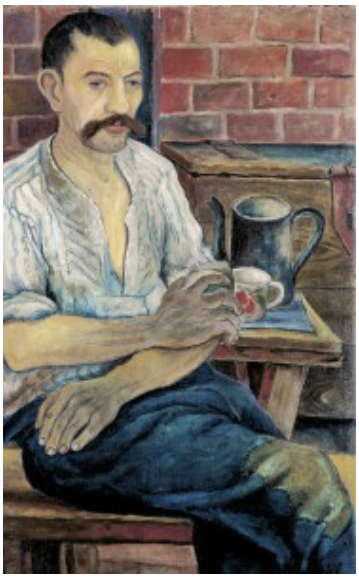
gelagerten namens „Frauenansichten“ mit Bildern, auf denen… Richtig. Das klingt nicht gerade nach ausgefeiltem oder angestrengtem Konzept.

Doch es ist wohl ein gangbarer Weg, will man Schneisen durch eine Kunstsammlung schlagen, mit der die Besucher noch nicht vertraut sein können. Der Kreis Unna möchte die Sammlung Brabant dauerhaft an sich binden. Verhandlungen mit dem Wiesbadener Sammler Frank Brabant über eine Stiftung sind offenbar auf gutem Wege, auch das Land NRW ist eingebunden. Sukzessive wird gezeigt, was es mit Brabants Ankäufen auf sich hat. 2013 sollen noch Neue Sachlichkeit bzw. Kritischer Realismus mit Dix, Grosz und vielen anderen an der Reihe sein, 2014 kommt das Konvolut gegenstandsloser Kunst in Betracht.

Karl Hofer, Selbstbildnis, 1928, Öl auf Leinwand (Bild: Katalog/Sammlung Brabant)

Brabants Kollektion umfasst mittlerweile rund 480 Stücke und wächst permanent weiter. Auch etliche große Namen wie Beckmann, Jawlensky oder Pechstein sind vertreten. Doch

vorwiegend sammelt Frank Brabant Arbeiten des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit aus der „zweiten Reihe“, sprich: von Künstlern, die nicht so bekannt geworden sind, es meistenteils nicht werden konnten. Viele von ihnen wurden in der NS-Zeit verfemt und konnten sich auch nach dem Krieg – sofern sie überlebt hatten – nicht auf einem Markt durchsetzen, der praktisch nur noch Abstraktion gelten ließ.



Immanuel Knayer, "Arbeiter bei der Frühstückspause", 1925, Öl auf Leinwand (Bild: Katalog)

Eine „verschollene Generation“ hat man sie genannt. Es ist nur recht und billig, dass man an sie erinnert und ihre Bilder zeigt. Doch nicht jedes Werk und jeder Künstler müssen nachträglich um jeden Preis aufgewertet werden. Darum geht es ja auch nicht.

Conrad Felixmüller "Bildnis Hermann Kühn", 1923, Öl auf Leinwand (© VG Bild-Kunst, Bonn 2012)

Überdies ist es spannend zu verfolgen, wie Brabant mit relativ begrenzten Mitteln gleichwohl eine ordentliche bis beachtliche Sammlung mit nur wenigen Fehlgriffen aufbaut, indem er etwa antizyklisch kauft, frühzeitig auf unterschätzte Richtungen aufmerksam wird und sich längst nicht nur auf Ölbilder kapriziert, sondern Schwerpunkte bei der nicht ganz so kostspieligen Druckgraphik und den Arbeiten auf Papier setzt. Keine Frage: Auch Aquarelle, Holzschnitte, Lithographien oder Radierungen können exzellent sein.

„Mannsbilder“ also. Ein fast schon flapsiger Titel angesichts einiger Kriegs- und Elendsdarstellungen, die auch dazugehören (z. B. Immanuel Knayer „100% erwerbsunfähig“, ca. 1925). Es zählt auch das eine oder andere Paarbild hinzu, welches folglich auch bei den „Frauenansichten“ hätte hängen können. Ja, ein Werk ist sogar von dort hierher gewandert, denn zwischenzeitlich hat man herausgefunden, dass William Straubes Pastell von 1913 keine Frau, sondern den Maler Helmut Macke zeigt.

Karl Hofer, "Die törichten Männer", 1940, Öl auf Leinwand (Bild: Katalog/Sammlung Brabant)

Die Ausstellung der Frauenbilder hatte noch einen Untertitel getragen („Mutter, Muse, Femme Fatale“). Auf derlei Zuschreibungen verzichtet man diesmal. Generell wird hier allerdings in groben Zügen erkennbar, dass das Bild des Mannes als Held oder Beherrscher zusehends im Schwinden begriffen war. Das Maskuline steckt tief in der Krise, ist vielfach gezeichnet von Alter, Krankheit, Todesnähe oder auch unfreiwilliger Lächerlichkeit. Symptomatisch Karl Hofers Bild „Die törichten Männer“ (1940), ein Quartett, das nur noch unbeholfen groteske Posen einnimmt.

Geht man mit dem Sammler durch die Ausstellungsräume, hält der Autodidakt keine hochgestochenen kunstgeschichtlichen Vorträge, auch sinniert er nicht über leitende Ideen. Zu fast allen Künstlern fallen ihm jedoch prägnante Lebensgeschichten ein, zumeist sehr betrübliche bis hin zu Verfolgung, Wahnsinn und Freitod. All die Schattierungen menschlichen Unglücks… Auch das ist ein legitimer Zugang zur Kunst, ein Anstoß, sich mit einzelnen Malern eingehend zu befassen. Zu einem eher

unscheinbaren, spätimpressionistischen Kinderbildnis im Kleinformat von Louis Valtat („Enfant“, 1912) bemerkt Brabant, es sei ein Lieblingsbild von Greta Garbo gewesen. Beinahe schon ein boulevardesker Ansatz. Aber bitteschön, warum nicht? Wenn es der Kunstfindung dient.

Oskar Kokoschka, Walter Hasenclever, 1918, Lithographie auf Papier (Bild: Katalog/Sammlung Brabant)

Intensivere Studien mag man vor den zahlreichen (Selbst)-Porträts betreiben. Man kann gar Max Liebermanns Selbstbildnis aus den 20er Jahren mit Conrad Felixmüllers Liebermann-Bildnis von 1926 vergleichen. Oder man geht solchen speziellen Fragen nach: Wie hat Kafkas heute unbekannter Freund Friedrich Feigl gemalt? Und wie sieht ein surrealistisches Bild von Michael Endes Vater Edgar („Die aus der Erde Kommenden“, 1931) aus? Doch Spekulationen, die über allgemein phantastische Anregungen für den Sohn hinausgehen, die sollte man sich füglich nicht erlauben. Dies ist dies und das ist das.

„Mannsbilder“. Die Darstellung des Mannes in der Klassischen

Moderne. Werke aus der Sammlung Brabant. Ab 2. September (Eröffnung 11.30 Uhr) bis 25. November 2012. Haus Opherdicke, Dorfstraße 29, Holzwickede (Tel. 02301/918 39 72). Geöffnet Di-So 10.30-17.30 Uhr. Eintritt 4 Euro, Familie 8 Euro, Jahreskarte 20 Euro. Katalog 24 Euro.

Ergänzende Informationen:

Haus Opherdicke hat im ersten Jahr als Ort der Kunst immerhin etwa 15000 Besucher angezogen.

Zum Vergeich: Die zweite Kunststätte des Kreises Unna, das Schloss Cappenberg (Selm), verzeichnete im selben Zeitraum rund 50000 Besucher.

Beim bisher kostenlosen Zutritt zu den Cappenberger Ausstellungen wird es wohl nicht mehr lange bleiben. Das sagt der Kämmerer und Kulturdezernent des Kreises, Rainer Stratmann. Opherdicke nimmt schon jetzt einen Obolus.

Rund um das Haus Opherdicke, ohnehin schon ein naturnahes Ausflugsziel, soll nach und nach ein Englischer Garten entstehen.

Wenn der Bürgermeister das Lokalblatt lobt

geschrieben von Bernd Berke | 29. September 2012
Ach, es ist ein gar schönes Ding um die Wächterrolle der Presse, zumal im lokalen Bereich, wo die Redakteure ganz nah am Geschehen und an den Akteuren sind – manchmal allerdings auch allzu nah.

Oder umgekehrt. Da kann es mitunter vorkommen, dass der

Bürgermeister eines Ortes sich allzu sehr der Zeitung anbequemt. Beispiel Schwerte, Beispiel heutige Lokalausgabe der Ruhr Nachrichten. Da prangt auf Seite eins oben links die Kolumne „Guten Morgen“ mit dem halbspaltig abgebildeten Kopf des Bürgermeisters Heinrich Böckelühr (von Scherzbolden auch schon mal „Hein Böck“ genannt). Er selbst kommt hier zu Wort. Aha! Da muss es sich doch vermutlich um eine gewichtige Frage des Gemeinwohls handeln.

Was also hat das Stadtoberhaupt mitzuteilen? Dies hier: *„Ich freue mich sehr auf die große Radrallye XXL der Ruhr Nachrichten…“* Fast ganz Schwerte werde auf den Beinen sein, um daran teilzunehmen. Über gedrechselte Formulierungen wie *„Ganz besonders toll finde ich“* und *„Ich finde es einfach super“* hangelt sich CDU-Mann Böckelühr bis zum hymnischen Schlusssatz, der da lautet: *„Danke, Ruhr Nachrichten, für diese Idee!“*

Heftiger kann man das blaue PR-Fähnchen kaum schwenken. Mal schauen, wie das derart gepriesene Blatt in nächster Zeit mit Böckelührs politischen Entscheidungen umgeht.