

Köstliches am Wegesrand (2): Wir sind Currywurst!

geschrieben von Rudi Bernhardt | 31. Oktober 2012



Vor Jahren verschlug es mich beruflich zur Bochumer Straße 96 in Wattenscheid, dessen glorreiche Tage innerer und äußerer Selbstständigkeit zwar offiziell längst gezählt sind, inoffiziell, also im Lebensalltag, jedoch nach wie vor zählen, weil die Wattenscheider eben nie Bochumer werden. Und das ist gut so!

Also, wie viele wissen, unternimmt es nun schon seit vielen Jahren Raimund Ostendorp, in einer Pommes-Bude namens „Profi-Grill“ einer ganzen Region und weit darüber hinaus zahllosen Revier-Gästen zu belegen, dass Pommes Rot-Weiß und Currywurst mit Bohnensalat „aussem Eimer“ köstlich sind – und das mit was? Mit wachsendem Erfolg.

Damals war Raimund noch recht frisch im Frittenbudenführen, war noch bundesweit als der irre Spitzenkoch berühmt, der den Herd im Edelschuppen mit der Fritteuse tauschte, weil auch Köche, wenn sie zu viel arbeiten, zum Burnout neigen. Als wir in einer Gruppe von 26 Teilnehmern und –innen seinerzeit einfielen, konnte ich bewundern, wie Raimund beinahe karajanisch seine drei Assistentinnen dirigierte, handgelenkig Körbe schwenkend Pommes frittierte und in professioneller Windeseile die 26 Teller unserer Reisegruppe (delikat belegt mit allem, was zur Currywurst gehört) nach längstens 15 Minuten auf die Tische des kleinen Gastraumes platziert hatte.

Und Welch ein Raunen der Bewunderung, als das erste Wurststück – umhüllt von Raimunds Soße – in den Mündern seiner Gäste genüsslich zerkaut und nachgeschmeckt wurde. „Gedicht!“ Klar: Raimund Ostendorp hatte zu Beginn seiner Grill-Karriere einen kompletten Monat am Soßenrezept getüftelt, bis das Endergebnis sowohl seiner Feinstschmeckerzunge als auch dem Urteil der Gäste standhielt. Zur Sicherheit hält er aber noch heute die Soßen-Version vor, die sein Vorgänger mit dem schönen Namen Ruhrgebietsnamen Kurt Kotzowski kredenzte, damit auch die Nachbarschaft als Kundschaft gebunden blieb und Gewohntes zu sich nehmen konnte.

Nun, es blieb viele Jahre dabei, dass ich überall Raimunds Kreation als das Nonplusultra der Currywurstsoße rühmte, als das einzig Wahre, wenn ein Revierbewohner zu einem kräftigen „Kea is datt leckä“ angeregt werden soll. Bis ich irgendwann bei den Streifzügen durch die Industriekultur in Hattingen im Schatten der Hochofen-Konstruktionen einen schnellen Imbiss zu mir nahm, und schnalzte: „Wow!“ Die Soße hatte offenbar zu lange die Warmhalte-Tortur ertragen müssen, was ihr schmeckbar gut tat und dafür sorgte, dass sie recht nahe an das heran kam, was Raimund Ostendorp gemixt hatte – aber wirklich nur recht nahe.

Und dann kostete ich in diesem Herbst die Variante, die im Wittener Muttental von den Bistrobetreibern des LWL-Museums „Zeche Nachtigall“ (siehe Foto) über die Würste gegossen wird. Und da waren die verwöhnten Geschmacksnerven fast so weit, Flic-Flac zu schlagen wie sie es im „Profi-Grill“ einst taten. Das ist ein Geniestreich von Currysoße, da hat jemand mutig den Kampf ums „Cordon bleu“ der Grill-Stationen des einzig wahren Ruhrgebietes aufgenommen. Und selbst die schönste aller Frauen stellt sich nun immer wieder tapfer den Bratwurststückchen, die sie sonst gern verschmäht, als Trägermaterial für Soße aber rückhaltlos akzeptiert. Einziges Bedauern: Diese Köstlichkeit wird zwar ausreichend aber nicht zu üppig über die braun gebrannten Grillgüter gegossen, gerade

mal genug, dass man die Reste mit den Resten des dazu gereichten Brötchens wegtunken kann. Mhhhhh!!!!

Ich verspreche, falls mir noch mal Gleichwertiges unterkommt, unterrichte ich Sie alle.

Vorwärts Komponisten, wir blicken zurück: Neue Musik für Schlagzeug

geschrieben von Martin Schrahn | 31. Oktober 2012



Mitglieder der Gruppe "Splash" in Aktion. Foto: Philharmonie Essen

Als 1913 Igor Strawinskys Ballettmusik „Le Sacre du Printemps“ in Paris uraufgeführt wurde, kam es zu einem der berühmtesten Skandale der Musikgeschichte. Glaubt man Zeitzeugen, war die Randalie im Publikum kaum geringer als das archaische Wüten, das sich im Orchester abspielte. Wer hier sinnliches Melos

erwartete, bekam brutale Rhythmik serviert. „Bilder aus dem heidnischen Russland“ ist das Werk unternitelt – und verweist damit auf Rituale unserer Ahnen, derer sich die moderne Zivilisation längst entledigt zu haben glaubte.

Strawinskys Musik greift also auf die alte Kraft des Rhythmus zurück, um sich im Sinne einer futuristischen Moderne der Emanzipation eben jener Rhythmen hinzugeben. Hinter ihnen tritt alles andere zurück: Nur das Klangfarbenspektrum erfuhr zusätzliche Bereicherung, vor allem durch den Einsatz eines reichhaltigen Schlag-Werk-Apparates. Insofern ist das „Sacre“ als Schlüsselwerk der Moderne zu betrachten.

Bis zu den Schlägen und Klängen von „Ionisation“ des Franzosen Edgard Varèse, der ersten Musik für reine Percussion, war es dann nicht mehr weit. Seither ist das Komponieren für diese Instrumentengruppe gewissermaßen en vogue. Und mit Martin Grubinger, dem jungen Tausendsassa am Schlagzeug, ist uns selbst der Sound der exotischsten Trommeln oder Rasseln nicht mehr fremd.

Wenn nun also das Neue-Musik-Festival „NOW!“, für das die Essener Philharmonie verantwortlich zeichnet, zurück blickt, um nach vorn zu schauen, wenn das zweite Konzert in diesem Rahmen Werke für Schlagzeug in den Fokus rückt, dann gewiss auch mit Blick auf die Revolutionen eines Igor Strawinsky und Edgard Varèse. Das Konzert im Salzlager der Kokerei Zollverein macht aber darüberhinaus deutlich, wie die komponierende Avantgarde sich an anderen Altvorderen abarbeitet. Insofern scheint die Frage, ob nicht inzwischen musikalisch alles gesagt sei, durchaus berechtigt. Der Fortschritt ist eine Schnecke, die sich indes gelegentlich im Kreise bewegt.

Nehmen wir nur Thomas Gaugers dreiteiliges „Gainsborough“ für Perkussion: Schritte zurück ins heute eher ungewohnt Harmonische, Melodische, mit Anklängen an den Jazz und die Minimal Music. Im Mittelpunkt zwei Marimbaphone, die bisweilen schön traurig-kitschig vor sich hin meditieren, sich ins Gehör

schmeicheln wollen. Ein Werk, das selbst vor Trivialem nicht zurückschreckt. Ähnlich naiv wirken nur noch die Clapping-Stücke Dietmar Bonnens, die sich zwar auf Steve Reich berufen, doch an dessen rhythmische Komplexität bei weitem nicht heranreichen.

Andererseits ist „NOW!“ auch das Festival einiger Uraufführungen. Gleich zu Beginn des Schlagwerk-Konzerts erblickt Stephan Froleyks' „VCTRS“ das Licht der musikalischen Welt, eine Performance mit wanderndem, flüsterndem, sprechendem, heulendem Chor, raffiniert ummantelt mit Flatterbandgeräusch und Klängen, die ausgeweideten Klavieren entspringen. Die Saiten als Verfügungsmasse, Zerstörung als Voraussetzung für Neues: ein Werk nicht ohne Symbolkraft.

Das zweite neue Stück des Abends heißt „FOKUS-Spaltung“ und stammt von der Chinesin Ying Wang. Die Komponistin hat fünf Schlagzeugsets im Raum verteilt, zu bedienen von insgesamt acht Spielern, denen sich zwei Akkordeon-Solisten hinzugesellen, zwecks Klangfarbenbereicherung. In seinem teils rhythmischen Gleichmaß wirkt manches wie ein Ritual und findet so zurück zu Strawinsky. Anderes tönt wie ein exotischer Klangcocktail oder wie Stimmen der Natur: mit all ihrem Pfeifen oder Rascheln. Doch das Stück entflieht der Realität mit einem furios bruitistischen Finale.

Ähnlich stark wirkt Adriana Hölszkys Gewitter-und-Sturm-Musik namens „Wirbelwind“. Besonders jedoch lässt „Lamento“ von Marei Seuthe aufhorchen, für Chor, sphärischen Gläserklang und Perkussion. Eine Studie über stimmliche und klangliche Varianten des Aufseufzens, bis hin zum klagenden Schrei. Am anderen Ende einer Skala von Empfindungen steht dann Silvia Ocognes „Curto Circuito“, ein Stück praller Spielfreude, markiert auf Pfannen, Ententröten und anderen Skurrilitäten.

Diejenigen also blicken nach vorn (und kaum zurück), die sich, wenn schon nicht neue Klänge, so doch innovative Klangkombinationen erarbeiten. Und die sich glücklich schätzen

dürfen, professionelle Interpreten an ihrer Seite zu haben. In diesem Fall den Chor „Les Saxosythes“ und die Schlagzeugformation „Splash“. Alle wagen sich an Un-erhörtes und gewinnen viel.

Das mehrteilige Festival „NOW!“ wird fortgesetzt mit einem Konzert des Ensembles musikFabrik am 2. November in der Philharmonie Essen (19.30 Uhr).

Karten unter Tel.: 0201/8122-200

www.philharmonie-essen.de

Ansichten eines Hörbuch-Junkies (3): „Er ist wieder da“

geschrieben von Rudi Bernhardt | 31. Oktober 2012

Schwarz auf Weiß, ein Seitenscheitel, der die Strähne von rechts nach links über die Stirn schwenkt, da, wo man das albern-kurze Bärtchen vermutet, steht der Titel geschrieben: „Er ist wieder da“.

Das weltbekannteste Piktogramm, gleichauf mit dem des Comandante Che Guevara, gibt Timur Vermes' Erstling den Titel und dem darauf folgenden Hörbuch die Covergrafik. Das weckt eine gewaltige Spannung auf unmittelbar bevorstehende Inhalte, die im Falle des Hörbuches nur von einer mit dem Grimme-Preis gekrönten Stimme eingelöst werden können: der von Christoph Maria Herbst. Und sie tut es brillant.

Wenn ein Text das Hörbuch geradezu herbeiruft, dann ist es der von Timur Vermes. Gleichzeitig stellt er den Sprecher, also in

diesem Falle den Ich-Erzähler, vor eine besondere Herausforderung: Einerseits das Hitlerorgan so zu intonieren, dass der komödiantische Aspekt hörbar bleibt und gleichzeitig die Überzeichnung nicht so weit ins Skurrile zu treiben, dass die Parodie ins Alberne abgleitet. Herbst kann das, hält die sicher extrem anstrengende Bemühung während des gesamten Textes aufrecht und kriegt ein Kunststück hin, dass mein Magen ganz flau wird.



Adolf Hitlers Stimme trieb mich seit ich denken kann entweder in innere Wut, hassähnliche Gefühle oder Ekel. Vermes/Herbst schaffen es, nahezu sympathische Anwandlungen zu vermitteln, denn was dem schlimmsten Täter aller Zeiten im Hier und Jetzt geschieht und wie es ihm geschieht, das ist nicht mehr lustig, sondern kommt der Menschen- und Medienwirklichkeit so erbärmlich nahe, dass die Erschaffer beider Wirklichkeiten sich in Grund und Boden schämen müssten.

Adolf Hitler wird eines Tages wach, im Berlin der heutigen Zeit, übel nach Waschbenzin riechend und als erste Lektüre einen Elektromarkt-Katalog studierend – und natürlich stumm staunend, wie das Berlin sich verändert hat, das er aus bekannten Gründen freiwillig und zum Schluss Benzin getränkt nebst Gattin quasi als Lichtgestalt (so sieht er sich nach wie vor) verlassen hat. Erste Zuflucht findet er bei einem Kiosk-Inhaber, der ihm die ersten Schritte weist, ihn einkleidet und ihn überredet, seine müffelnde Uniform säubern zu lassen – bei

einer migrationshintergründig geführten Reinigung.

Nach ersten kleinen „Volksreden“ und vergeblichen Versuchen, die Umgebung davon zu überzeugen, dass er wirklich Adolf Hitler sei, gilt er als kauziger Amateur-Komödiant, der seine Rolle so überzeugend spielt, dass schon bald mediales Interesse unvermeidlich wird. Vertreter einer TV-Produktionsfirma nehmen ihn unter ihre Fittiche, feilen mit ihm an seinen „Auftritten“ und dienen ihn alsbald einer Standup-Comedy-Show an, deren Frontmann, migrationshintergründig wie es sich versteht, er, der falsch-echte Adolf Hitler flugs die Schau stiehlt.

Langsam die Propaganda-Mechanismen von heute verstehend („Was Goebbels wohl daraus gemacht hätte?“) und sich listig ihrer bedienend, lässt er sich auf Kämpfe mit dem Boulevard ein, lässt vor laufender Kamera den NPD-Bundesvorsitzenden stramm stehen und bedeutet ihm wortreich, dass dieser sein Haufen auf den Müll gehöre, steckt handgreifliche Prügel von düsteren Neonazis ein und erhält nach Ausstrahlung des Filmes über seine NPD-Schelte den Grimme-Preis. Immer zwischen Grinsen und Grauen hört mensch sich das an und stellt nüchtern fest, dass es sich wohl so abspielen könnte, wenn er „wieder da“ wäre.

Weder d a s Boulevard noch Funk und Fernsehen, weder die etablierten Parteien, die samt und sonders um seinen Beitritt buhlen, noch Werbung oder die Menschen auf der Straße können sich anscheinend der ebenso simplen wie eingängig verkündbaren Botschaften entziehen, die das „R“-rollende Männlein ausstreut. Und was sie missverstehen wollen, das deuten sie um in phänomenale Satire. Das gibt gruselige Gefühle.

Gnadenlos gut, ungemein boshaft – kaum jemand, der im vermeintlich großen Spiel mitspielt, bleibt davon verschont – und entlarvend gesellschaftsspiegelnd ist Timur Vermes' erstes Buch. Ich bin echt mal gespannt, wie er das noch toppen will.

Timur Vermes: „Er ist wieder da“, Hörbuch, gelesen von

Christoph Maria Herbst, Lübbe Audio, 6 CDs, 411 Minuten. 19,33 (!) Euro (als gedruckter Roman, gebundene Ausgabe, bei Eichborn zum selben Preis).

Der 11. September – 1944 war es ein Tag der Befreiung

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 31. Oktober 2012

Das Datum 11. September – auch amerikanisch als 9/11 abgekürzt – hat sich seit 2001 in das Weltgedächtnis eingebrannt. Die einstürzenden Türme des World-Trade-Centers in New York sind zu einem Zeichen geworden für die Verletzlichkeit der modernen Zivilisation.



Kriegsgefangene
in der
zerstörten
Stadt Aachen.
(Quelle:
Bundesarchiv)

Zurzeit lese ich mit großem Gewinn „Das Ende. Kampf bis in den Untergang. NS-Deutschland 1944/45“ des britischen Historikers Ian Kershaw. Da geht es ebenfalls um Terrorismus, wenn auch um weit schlimmeren als 2001, und auch in dem Zusammenhang taucht das Datum 11. September auf. Das war nämlich der Tag im Jahre

1944, an dem „ausländische“ Soldaten, in dem Fall amerikanische, im Kampf gegen Nazi-Deutschland erstmals den Boden des Deutschen Reiches betraten. Dieses Ereignis fand in der Nähe von Aachen statt, und es war der Beginn unserer Befreiung.

Natürlich ist so eine Datumsgleichheit reiner Zufall und ohne jede Bedeutung, aber doch von anekdotischem Interesse. Es gibt auch noch drei weitere Septembertage, zu denen man einen Zusammenhang konstruieren könnte: Am 11. September 1609 entdeckte Hudson die Insel Manhattan – exakt jenen Ort, an dem 2001 die Türme brannten. Ebenfalls am 11. September, aber genau 200 Jahre vor dem Attentat, wurde Schillers Jungfrau von Orleans uraufgeführt, jene Tragödie, in der es auch um Befreiung geht. Und um Freiheit ging es auch am 11. September 1989: Da durchtrennte der ungarische Außenminister mit seinem österreichischen Kollegen den Stacheldrahtzaun zwischen ihren Grenzen, damit die Menschen aus der DDR ohne Repressalien „ausreisen“ konnten.

Der 11. September als besonders Datum, ähnlich wie in der deutschen Geschichte der 9. November. Allerdings, wer genau hinschaut, wird zu fast jedem Tag ähnliche Konnexionen darstellen können. Es bleibt eben doch fast alles Zufall, aber man kann daraus richtige Schlüsse ziehen.

Musikalischer Jugendstil: Sophia Jaffé mit Erich J. Wolffs Violinkonzert

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012

Der Begriff des „Jugendstils“ ist in der Geschichte der

bildenden Kunst nicht unproblematisch; in der Musik leistet er wenig mehr als die Zuordnung eines Werks zu einer Zeitepoche, die von gärenden Aufbrüchen und von schönheitstrunkener Weltflucht, von inspirierter Moderne wie von zähem Festhalten an alten Idealen und Traditionen geprägt war. Es war eine Epoche, die für sich – auf der Suche nach einer neuen Ursprünglichkeit – die „Natur“ lieben lernte. In Erich J. Wolffs Violinkonzert aus dem Jahre 1909 entdeckt der staunende Zuhörer außer einer stupend versierten Komponistenhand auch jene Ranken, aufkeimenden Triebe und aus zarten Knospen wachsenden Blütenwunder, die den floralen Jugendstil in der Kunst kennzeichnen.

Wolff, 1874 in ärmlichen jüdischen Verhältnissen in Wien geboren und 1913 in New York an den Folgen einer Mittelohrentzündung gestorben, gehört zu den großen Unbekannten der Epoche eines Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky oder jungen Arnold Schönberg. Mit ihnen war er freundschaftlich verbunden; Wolffs Lieder wurden damals von vielen Sängern interpretiert.

Heute wäre Wolff komplett vergessen, gäbe es nicht „Schatzgräber“ wie Peter P. Pachl, der das Konzert ausfindig gemacht und neu ediert hat. Pachl sorgte auch für die Ersteinspielung einer Reihe von Wolffs Liedern mit der Sopranistin Rebecca Broberg. Das Violinkonzert wurde nun erstmals in modernen Zeiten – wenn nicht sogar überhaupt zum ersten Mal – in der Reihe der Sinfoniekonzerte der Neuen Philharmonie Westfalen in Recklinghausen, Gelsenkirchen und Kamen aufgeführt.

Als treffliche Wahl erwies es sich, das Konzert der Geigerin Sophia Jaffé anzuvertrauen, die seit fünf, sechs Jahren nach einer Reihe von Wettbewerbserfolgen ihre Karriere ohne viel Getöse aufbaut. Schon der dunkel-sämige Ton des Beginns weckt die Ohren auf: Er kündigt einen Geigenton an, der genau in die lyrische Schwarmwelt des fin de siècle passt. Jaffé kann das blühende Schwellen, das sanfte Ersterben des Tons, seine

zärtliche Fülle und sein jubelndes Entfalten hervorrufen.

Sie findet nach einem ersten Forte zum ruhevollen Dialog mit der Harfe, schraubt sich in melodischem Rankenwerk in ein bemerkenswert erfülltes Piano in der Höhe, lässt die Gischt kurzer, sanfter Staccati in filigranem Schaum zerstieben. Die Sinnlichkeit ihres Legatos erinnert an Tschaikowsky; dazu zittern die Orchesterviolen wie von einem Sommerwind bewegt. Jaffé holt die erlesen-poetische Schönheit dieser musikalischen Linien und Ornamente ein – und lässt ganz nebenher nicht spüren, welche enormen technischen Probleme Griffe und Bogenführung, Lagenspiel und Tongebung der Solistin aufgeben. In der originalen Kadenz des ersten Satzes muss sie bis zur Dreistimmigkeit gehen und meistert auch diese Aufgabe ohne Anflug hörbarer Anstrengung.

„Jugendstil“ also: Rankende Modulationen, allmähliche Mutationen von Motiven, Verschlingungen, Aufblühen und Versinken, manchmal auch wuchernde Steigerung in scheinbar endlosen Imitationen; Naturlaute in der Begleitung der (freilich manchmal plumpen) Bläser, feine Lichtwechsel, ferne Horn- und freundlich-sanft ersterbende Klarinettenklänge – all das erinnert an die geheimnisvollen Frauen eines Alfons Mucha, die dem Betrachter aus Blättern und Blumen entgegenwachsen. Dieses Konzert, bei dem man allenfalls das Fehlen dezidierter Kontraste der Sätze untereinander kritisieren könnte, verdient es, ins Repertoire aufgenommen zu werden.

Wie bereichernd die Musik Wolffs für uns sein kann, zeigte die kluge Zusammenstellung des Konzertprogramms: GMD Heiko Mathias Förster hatte es der Siebten Sinfonie Gustav Mahlers vorangestellt. Was bei Wolff noch in ungebrochener Schönheit blüht, verwandelt sich bei Mahler in dunkel-wehmutsvolle Erinnerung; wo Wolff ganz bei sich ist im innigen Gefühl, brechen Mahlers Klänge auseinander, zerreißt das duftige Gewebe, wird die Idylle zum Zitat. Was bei Wolff noch inneren Zusammenhalt genießt, fliegt bei Mahler in Fetzen vorbei.

Für die Neue Philharmonie, die bei Wolff an einigen Stolpersteinen nicht vorbeigekommen war, geriet die Siebte zur Probe auf orchestrales Niveau, der sie nicht ausweichen musste. Es gab glänzende Stellen, etwa bei den Celli, und ungeachtet einiger Ausrutscher einen untadeligen Klang. Förster dirigierte mit klaren Zeichen, stets wach für die „Schaltstellen“ der Musik. Aber die preußische Präzision hat auch ihren Haken: Sie lässt die Übergänge steif werden, nimmt der Phrasierung ihre flexible Form, macht das Metrum mechanisch.

Schon im ersten Akt stehen Klanggruppen unverbindlich nebeneinander, stellt sich die Mahler'sche Zerrissenheit nicht ein. Das Changieren zwischen Idylle und Düsternis im zweiten Akt fangen Förster und seine Leute ein; auch die bizarren Episoden des dritten Satzes gelingen. Doch dem letzten Satz mit seiner verlogenen-triumphalen Geste fehlt der doppelte Boden. Da lässt Förster auftrumpfen, aber in Glanz und Gloria fehlt das falsche Gleißeln. Und damit eine entscheidende Dimension dieses bestürzenden Mahler-Ungetüms.

Familienfreuden **IV:** **Kinderfreier Kaffee**

geschrieben von Nadine Albach | 31. Oktober 2012



Kaffee - kinderfrei ein Genuss?

Ich hatte letzte Nacht einen schrägen Traum: Ich war mal wieder spazieren mit unserer Tochter, sie in ihrem knallroten Kinderwagen, ich in regenfester Montur.

Draußen war es kalt. Zum Aufwärmen wollte ich etwas Heißes trinken. Mühselig öffnete ich die Tür des Cafés und wuselte mich mit dem Kinderwagen hinein, in die Wärme. Die Kaffeemaschine dampfte, es roch gut.

Doch kaum erblickte der Mann hinter dem Tresen uns, weiteten sich seine Augen und er schrie so laut, dass ich zusammenzuckte. Der Kellner blickte ebenso zur Tür und stürzte auf uns zu, als wären wir Wild, das es zu erlegen galt. Auch der Mann hinter dem Tresen rannte herbei und sagte, Panik im Blick und noch ganz außer Atem: „Sind Sie irre? Kinder sind hier verboten.“ Bevor ich wusste, wie mir geschah, bevor ich etwas antworten konnte, stand ich wieder draußen vor dem Café.

Verwirrt wachte ich auf. Aber anders als sonst fehlte mir diesmal die beruhigende Gewissheit, dass es nur ein Traum war. Willkommen im Deutschland des Jahres 2012. Willkommen in einem Land, in dem ein Cafébesitzer am Prenzlauer Berg seinen Laden zur kinderfreien Zone erklärt hat. Kinder sind hier anscheinend eine Belästigung.

Klar, als frischgebackene Mutter kann man mir jetzt unterstellen, dass ich ein „dagegen“-Schild mit der Geburt

meiner Tochter um den Hals trage. Aber was sagt es eigentlich über unsere Gesellschaft aus, dass es Freizeitstätten gibt, in denen Kinder verboten sind? Schon in der Redaktion konnte ich nur den Kopf schütteln, wenn Menschen bei uns anriefen, damit wir über die „Lärmbelästigung“ durch Kindergärten in ihrer Nachbarschaft schrieben. Sind Kindergeräusche also Lärm?

Natürlich: Kinder können nerven. Sie sind laut, wild und unberechenbar. Aber was sagt es über uns aus, wenn wir das Unkontrollierbare aus unserem Leben ausschließen wollen?

Wenn wir im Café sitzen und unsere Tochter schreit, tun wir alles, um sie zu beruhigen – schließlich möchten wir niemanden stören. Aber muss man Eltern tatsächlich bescheinigen, dass sie lästig sind? Sie nahezu als Aussätzige brandmarken?

Mir scheint, wir richten uns ein in einem Land, in dem Kinder langsam nicht die Regel, sondern die Ausnahme werden. Was würden die Italiener wohl zu einem kinderfreien Café sagen?

Ohnehin erschließt sich mir die Notwendigkeit eines Verbots nicht. Die Regel ist doch, dass von ganz allein einige Cafés vollgepropft sind mit Familien und andere nicht. Wie singt Kraftklub so schön? „Ich will nicht nach Berlin.“

Kleine Ulknudel, großer Star: „Funny Girl“ am Theater Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2012



Fanny Brice im
Hochzeitsglück
(Katharine
Mehrling,
rechts. Foto:
Thomas M.
Jauk/Theater
Dortmund)

Hand aufs Herz: Wer hat schon eine Schwiegermutter, deren Leben Stoff für einen glamourösen Film oder ein Musical böte? Der amerikanische Filmproduzent Ray Stark, 2004 in Westhollywood verstorben, war in dieser Hinsicht ein Sonderfall.

Die Mutter seiner Frau, eine gewisse Fanny Brice, kämpfte sich mit eisernem Willen von der kleinen jüdischen Komödiantin zum großen Broadway-Star hoch. Ihr wechselvolles Leben, das manchen privaten Tiefpunkt kannte, vertonte der Komponist Jule Styne in dem Musical „Funny Girl“, dessen New Yorker Uraufführung die blutjunge Barbra Streisand 1964 über Nacht berühmt machte.

Das Theater Dortmund, das einen verlässlichen Publikumsrenner dringend benötigt, reaktivierte jetzt das Produktionsteam von „Evita“, um „Funny Girl“ wirkungsvoll in Szene zu setzen. Regisseur Stefan Huber, Kostümbildnerin Susanne Hubrich, Choreograph Danny Costello und Bühnenbildner Harald B. Thor sparen dafür nicht an Aufwand. Damit die Revue rauschend sei, stehen für 25 Darsteller 150 aufwändige Kostüme bereit, 18 von ihnen allein für die Hauptdarstellerin. Mehr als 20 Szenenwechsel sowie schwungvolle Tanz- und Steppnummern

erhöhen dieses Ausstattungsfest zu einem Feuerwerk fürs Auge. Statisterie, Chorsolisten und Gäste, unter ihnen etliche Musical-Darsteller, werfen sich lustvoll in die Show hinein.

Gleichwohl steht und fällt „Funny Girl“ mit der Besetzung der Titelpartie. Hier hat das Theater Dortmund einen entscheidenden, wunderbaren Glücksgriff getan. Klein von Statur, aber mit großer Stimme gesegnet, vollzieht Katharine Mehrling das Wunder des Willens nach. Vor unseren staunenden Augen und Ohren wächst sie von der Ulknudel zum Showstar – und weit darüber hinaus. Ihr gelingt das Porträt einer phänomenal starken Frau, die sich von nichts und niemandem unterkriegen lässt. Klassisch gewordene Songs wie „I’m the greatest star“, „People“ oder „Don’t rain on my Parade“ interpretiert sie in fließend mal auf Deutsch, mal auf Amerikanisch (mit deutschen Übertiteln). Was ihre klare Stimme dabei an Strahlkraft und Glamour entwickelt, braucht den Vergleich mit der großen Streisand nicht zu fürchten.

Die Dortmunder Philharmoniker, zu Beginn etwas unsortiert im Blech und dünn im Streicherklang, unterstützen die starke Hauptdarstellerin unter der Leitung von Jürgen Grimm zunehmend mit glanzvollem Sound. Der als TV-Serienstar angekündigte Bernhard Bettermann hat in der Rolle des Charmeurs und Spielers Nick Arnstein glaubhafte Wutausbrüche, bleibt stimmlich aber ein eher blasser Gegenpart. In den Nebenrollen tragen vor allem Marc Seitz (als Eddie Ryan), Hannes Brock (als Florenz Ziegfeld jr) und Johanna Schoppa (als resolute Mutter Rose Brice) liebevolle Charakterstudien bei.

Derweil spielt die großartige Katharine Mehrling mit ihrem komischen Talent ein weiteres As aus. Wenn Fannys Mundwerk mal wieder schneller ist als jede Überlegung, ist das naiv und entwaffnend zugleich. Die Liebhaber feinsinnig-intelligenten Humors seien indes gewarnt, denn in Dortmund liebt man es in dieser Hinsicht rustikal. Zum Glück besitzt die Liebesgeschichte zwischen Fanny und Nick eine dramatische Fallhöhe, die manch derben Schenkelklopfer vergessen hilft.

Termine und Informationen:
<http://www.theaterdo.de/detail/event/funny-girl/>

(Der Artikel ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen)

Weltklasse in Essen: Viktoria Mullova und Pieter Wispelwey in der Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012

Wenn sich zwei so exzellente Solisten wie Viktoria Mullova und Pieter Wispelwey zu einem exklusiven Kammermusikabend zusammentun, verspricht das ein hochrangiges musikalisches Ereignis. Die Prognose wurde eingelöst: In der Essener Philharmonie ereignete sich im Scheine der Kerzen rings um das Podium ein Konzert, das mit dem oft vorschnell vergebenen Etikett der Weltklasse durchaus zutreffend beschrieben ist.



Pieter Wispelwey.
Pressefoto:

Den reinen Bach-Abend eröffnete Pieter Wispelwey, vielleicht nicht der marktgängigste, sicher aber einer der spannendsten Cellisten der Gegenwart. Im September ist seine mittlerweile dritte Einspielung der sechs Cellosuiten Bachs erschienen; ein Zeichen für das stetige Nachdenken des mittlerweile Fünfzigjährigen über Bachs tiefgründige Musik. Die bisherigen, preisgekrönten Aufnahmen legen die Messlatte für das Konzert hoch. Der erste „Sprung“ gelang noch nicht so reibungslos: Der Beginn der G-Dur-Suite BWV 1007 wirkte fahrig; Wispelwey neigte zu leichtgewichtiger, aber auch heterogener Tongebung mit merkwürdig unruhiger Phrasierung.

Zwar durften Allemande und Courante tänzerische Energie verstrahlen, die Sarabande aber wollte der Cellist offenbar nicht dezidiert absetzen. Bewegt und luftig dagegen die abschließende Gigue. Die Balance zwischen der farbigen Betonung einzelner Noten, wie sie in der historisierenden – pardon, historisch informierten – Musikpraxis gerne betrieben wird, und dem Blick auf den inneren Zusammenhang wollte sich noch nicht einstellen.

In der c-Moll-Suite BWV 1011 waren solche Anfangsprobleme kein Thema mehr. Wispelwey entfaltet einen leichten, rauchig angerauten Ton, artikuliert genau bis hinein in rhythmische Raffinessen, entwickelt ausdrucksvolle Färbungen auf einer dunkel-weichen Grundlage. Der Elan der schnellen Sätze, die pointierte Rhythmik der Gavotten, die weltverlorene Meditation der Sarabande: Wispelwey beseelt sein Spiel, ohne den Abstand zu den sonor erfüllten Interpretationen der älteren Meister aufzugeben. In der D-Dur-Suite BWV 1012 spannt er so den Kontrast auf zwischen einem verinnerlichten Nachspüren der weit angelegten Legato-Zusammenhänge und dem federnd-nonchalanten Tanzgestus.



Viktoria Mullova.
Foto: J Henry Fair

Drei Abschnitte mit jeweils einem Cello- und einem Violinwerk, gegliedert durch zwei Pausen – so war der dreistündige Abend aufgebaut. Viktoria Mullova kam zunächst mit einer Moll-Tonart zu Wort: Die Sonate BWV 1001 ließ am überragenden Rang ihrer konzentrierten Interpretationen keinen Zweifel. Bachs Experiment einer vierstimmigen Fuge auf einem Instrument war technisch vollkommen beherrscht und musikalisch durchdrungen: So klar wie Mullova hat kaum jemand dieses Stück erschlossen. Kein Wunder, dass ihre CD der sechs Solowerke für Violine hymnische Kritiken erhielt und als Referenzaufnahme gilt.



Aber auch das Adagio des Beginns nimmt gefangen: Mullova

pflegt einen ruhigen, klassisch ebenmäßigen Ton, leicht und gleichmäßig, von einer zarten Sonorität, die sich weder die verschrammten Töne der Originalklang-Fetischisten noch den saftigen Duktus der historisch Unbekümmerten erlaubt. Auch in den schnellen Sätzen bleibt die Artikulation deutlich, der Ansatz rein. Mullova strahlt dabei eine Gelassenheit aus, die vergessen lässt, welcher technische Einsatz nötig ist, um solche wie selbstverständlich wirkende Souveränität zu erreichen. So sind auch die Partita E-Dur BWV 1006 und die berühmte mit der „Chaconne“ als letztem Satz (BWV 1004) blitzsauber modelliert bis in die Details der Verzierungen hinein.

Konzentration bis zum letzten Ton, Versenkung in Bachs musikalischen Kosmos: Da bricht kein Jubel los, aber ein tief herzlicher, lang dauernder Beifall. Und man geht durch die Nacht nach Hause und kann es nicht lassen, über diesen Abend nachzudenken.

Die Puppe des Monsieur Leblonde

geschrieben von Matthias Kampmann | 31. Oktober 2012



Mustertafel mit „Mannequins“

für den Künstlerbedarf
(Detail), französisch, um
1868, Sammlung Dietmar
Siegert. Foto: Matthias
Kampmann

Monsieur Leblonde kann man sich vorstellen als jemanden, der von Atelier zu Atelier zog und ein interessantes Produkt anpries: eine Puppe aus Kautschuk. An sich nichts Besonderes, aber zu der Zeit, es ist das 19. Jahrhundert, ein herrliches Utensil für halbstarrige Akademisten, die sich von der Fotografie nicht den Schneid abkaufen lassen wollten und natürlicher als die Natur zu malen gedachten.

Diese Puppe ist aus heutiger Sicht mehr als nur ein Symptom für die Geschäftstüchtigkeit eines Bildhauers mit Nebeneinkünften. Sie ist Symbol einer Zeit, in der Golems, Homunkuli und Roboterfantasien geträumt wurden. Das Doppel des Menschen. Hier in Form eines Lehrmittels. Leblonde führte nun nicht das vielfach ausgezeichnete Modell mit sich. Vielmehr besaß er einen Klappkoffer aus zwei Holzrahmen. In voller Ausbreitung mannshoch, zeigt es herrlich posierend diese Erfindung zur Erkundung der menschlichen Anatomie in zahlreichen Fotografien, und man muss schon zweimal hinschauen, um zu erkennen, dass es sich um einen künstlichen Körper handelt.

Vielleicht ist es das überraschendste Exponat in der Ausstellung „Tagträume – Nachtgedanken. Phantasie und Phantastik in Graphik und Photographie“, die Yasmin Doosry, Direktorin der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, zusammen getragen hat. Wieder einmal geht es um die Phantasmen, wieder einmal um die Relation der Surrealisten zu kunsthistorischen Vorläufern seit der Dürerzeit.

Nur Papier. Die trockene Feststellung ist keine Geringschätzung. Doosry beschreibt, dass gerade die Grafik

Ideenschmiede der Künstler war. Rund 130 Fotografien, Zeichnungen, Druckgrafiken und Künstlerbücher sind in der Ausstellung zu sehen, die in Kooperation mit der Fundación Juan March, Madrid, entstand. Davon stammen 80 Prozent aus dem Bestand des Nürnberger Instituts. „Gut, dass unser Museum ein solches Depot hat. Sonst wären solche Ausstellungen nicht möglich“, meint Ulrich Großmann, Generaldirektor des Hauses.

Und in der Tat. Man sieht, hier wird aus dem Vollen geschöpft, und die Qualität der heimischen Arbeiten ergänzen prominente Leihgebern wie das Pariser Centre Pompidou. Es ist einfach wunderbar. Frisch wie am ersten Tag der Totentanz von Michael Wolgemut aus dem Jahr 1493 oder die „Majuskeln des lateinischen Alphabets“ von Matthias Zündt nach Hans Lencker von 1567, ein koloriertes und mit Gold gehöhtes Titelblatt von Lenckers „Perspectiva Literaria“.

Die Ausstellung, typisch für Grafikabteilungen, liegt im Halbdämmer. Das kommt nicht nur der Physis der empfindlichen Arbeiten wie den geradezu hingehauchten „Geschlossenen Augen“ eines Odilon Redon, eine Lithografie von 1890, zugute, sondern steigert auch die Einstimmung aufs Thema. Elf Kapitel beleuchten das Unheimliche, Fantastische, Träumerische in der Kunst seit der deutschen Renaissance. In den Vitrinen haben die Ausstellungsdesigner stumpfe Spiegel – gespenstisch – simuliert.

Der Besucher betritt jedoch keine mit Spinnweben vergarnte Rumpelkammer, sondern eine wohl sortierte und geordnete Melange aus kühler Geometrie mit ein bisschen Schreckenskabinett, Suchbildern und desorientierender Verwirrmaschine. Das Menschliche wird durch seltsame Konstrukte aus Torsi und Konfrontationen mit allerlei Fremdkörpern übersteigert. Fühlbar und sichtbar ist Entfremdung durch Verfremdung. Physikalisch simpel kommen noch die Anamorphosen daher, die seit dem 16. Jahrhundert entstehen und mehr oder weniger andeuten, dass das Sehen immer ein vermitteltes ist.

Es braucht den täuschenden Rundspiegel, damit das Bild von Diana und Cupido, die den schlafenden Endymion aufsuchen, unverzerrt gesehen werden kann. Christian Heinrich Weng kreierte das Rundblatt um 1770. Motivisch organisiert Doosry André Steiners „Anamorphose III“ (1933) aus der höchst qualitätsvollen Sammlung von Dietmar Siegert, der fast alle Fotografien beisteuerte, hinzu. Das Gummiband im Bild mit der schrägen Perspektive soll der Ariadnefaden sein, doch der Blick bietet keine Übersicht, das Auge dreht Schleifen zwischen Vordergrund und dem Spiegelbild im Hintergrund. Oder ist es umgekehrt?



Christian Heinrich Weng:
Diana und Cupido suchen den
schlafenden Endymion auf,
ca. 1770. Foto: Matthias
Kampmann

Es gibt in der Schau Exponate, die einfach Freude bereiten, selbst wenn ihr künstlerischer Wert weniger bedeutend ist. So bietet sich hier für viele Menschen vielleicht das erste Mal die Gelegenheit, einen originalen „Cadavre exquis“ zu betrachten. Dieser hier stammt aus dem Jahr 1935. Mitgewirkt haben Óscar Domínguez, Hans Bellmer, Georges Hugnet und Marcel Jean. Mit Blei- und Farbstiften zeichneten sie auf das einen halben Meter lange und 32,8 Zentimeter breite Papier. Jeder beackerte einen Teil des Blatts, den die anderen jedoch nicht sehen konnten. Dann falteten sie den Streifen, und der nächste war dran. Wer dabei was gezeichnet hat, lässt sich nur

mutmaßen. Auseinandergefaltet ergibt sich das verrückte Erzeugnis.

Das Erstellen des Cadavre ist eine Form gemeinschaftlicher Kreativität, die immer zu überraschenden Ergebnissen führt. Hier stoßen Schriftwolken mit den Künstlernamen auf Formen, die wie Organe anmuten, und die ganze absurde Zeichnung wächst aus einem Vulkan, der sich aus einer ovalen Blase speist. Erotische Konnotationen erwünscht. Aber das ist ja so üblich bei den Surrealisten. Schließlich atmeten ihre Helden Siegmund Freud und entließen ihre Einfälle durch die „Steigrohre des Unbewussten“.

Es ist definitiv nichts Neues, den Surrealismus in eine verwandtschaftliche Beziehung mit früheren Künstlern zu setzen. Kuratorin Doosry bezieht sich hier ganz bewusst auf die 1937 im New Yorker Museum of Modern Art gezeigte Surrealisten-Schau, in der der legendäre Gründer Alfred Barr eine solche Kombination erstmals realisierte. Der Blick auf die Fantastik durch die Brille des Surrealismus ist ja so naheliegend, dass derzeit auch eine Ausstellung des Frankfurter Städelmuseums mit „Schwarze Romantik“ einen ähnlichen Fokus setzt. Allerdings ist es in Nürnberg ausschließlich Grafik in Kombination mit der Fotografie, die zu motivischen und inhaltlichen Vergleichen anregt.

Das Nürnberger Vorhaben bleibt bei der Kunst und begeht nicht den Fehler, der in den 90er Jahren Methode war, Kunstgeschichte als psychoanalytisch motivierte Theorie-Illustration zu betreiben. Hier bleibt man auf dem Teppich. Abheben sollen andere. Sehr schön ist etwa die Kombination der Rötzelzeichnung „Eine Art zu fliegen“ von Francisco de Goya mit der gleichnamigen Radierung, veröffentlicht nach dem Tod 1864 als eine der 18 „Torheiten“, damals unter dem Titel „Sprichwörter“. Was dieser seltsame Otto Lilienthal und seine Mitflieger in Vogelflug imitierenden Apparaten da machen, entzieht sich zum Glück der finalen Deutung – wie das meiste in dieser Ausstellung.

Es öffnen sich zudem andere, ungedachte Fenster, die leider in der Schau keine Berücksichtigung finden. Yasmin Doosry erzählt, dass „Aqua“, eine Arcimboldo nachempfundene Kompositfigur aus Meerestieren von 1580 aus dem Nachlass von Vincent Van Gogh stammt. Von dem sicher das eine oder andere Fantastische hätte gezeigt werden können. An sich ist es eine durchaus attraktive Vorstellung von einer vielleicht fantastischen Ausstellung. Und dass ein Museum seine eigenen Grenzen überschreitet und wie im Fall des Germanischen Nationalmuseums ausnahmsweise nicht nur Kunst aus dem deutschsprachigen Raum zeigt, ist angesichts des Themas notwendig.

Doch natürlich trifft man in der Hauptsache die üblichen Verdächtigen. Salvadore Dalí, Max Ernst, Paul Klee, Pablo Picasso, Man Ray, Yves Tanguy, bei den Älteren dann Giovanni Battista Piranesi, Goya, und natürlich kann eine solche Ausstellung an diesem Ort „nicht ganz Dürer-frei“ bleiben, wie Generaldirektor Ulrich Großmann trocken feststellt. Vom übermächtigen Altmeister ist einmal mehr die „Melancholia I“, der unglaublich berühmte wie rätselhafte Kupferstich aus dem Jahr 1514 zu sehen. In jedem Fall bekommen die Besucher eine Menge zu tun, eine weite Übersicht und viele motivische Bezüge vom Auftakt mit dem Blick des inneren Auges über die weiteren zehn Stationen. Wer wollte sich dem widersetzen.

Die Ausstellung ist vom 25. Oktober bis 3. Februar 2013 zu sehen. Öffnungszeiten: Di, Do, So 10 bis 18 Uhr, Mi 10 bis 21 Uhr. Der Katalog kostet 28,50 Euro im Museumsshop, im Buchhandel 38 Euro. Ein besonderes Highlight im Beiprogramm ist die Kooperation mit dem Filmhaus Nürnberg. Es werden dort unheimliche und fantastische Filme aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, etwa „Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens“ (1922) von Friedrich Wilhelm Murnau, gezeigt (25.11., 19.15 Uhr).

Warnung für Wagnerianer: „Die lustigen Nibelungen“ treiben's bunt in Krefeld

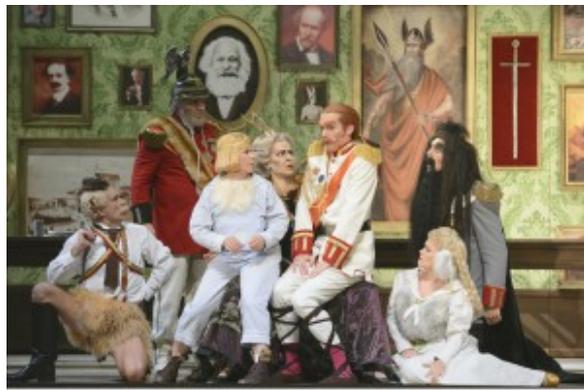
geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012

Da hängen sie, die hohen und höchsten Herrschaften, die Heroen des Geistes und der Kunst: Cosima Wagner und Wilhelm der Zweite, bespeerter Wotan und behelmte Walküren. Die Bildparade des deutschnationalen Salons vor hundert Jahren. Halt, nicht ganz: Der Sänger Jonas Kaufmann passt da nicht ganz rein. Oder doch? Als Verehrungsobjekt der Wagnerianer anno 2012? Hinrich Horstkotte hat sich in seinem Bühnenbild zur Operette „Die lustigen Nibelungen“ in Krefeld diesen Seitenhieb nicht verkneifen können. Und damit augenzwinkernd angedeutet, dass wir vielleicht so weit gar nicht entfernt sind von irrationalen psychologischen Determinierungen, wie sie vor 100 Jahren unsere Urgroßväter auf den unseligen Pfad in die Katastrophe Europas gleiten ließen.

Ein Element der wilhelminischen Gesellschaftsideologie war die Ersatzreligion, deren Gottesdienstzeiten mit den Anfangszeiten von Wagners Werken in den Opernhäusern zusammenfielen. Ein anderes kennen wir noch aus dem Stichwort der „Nibelungentreue“. Dass es mit dieser „Treue“ in der meuchelnden Horde der sagenhaften Urzeitanrainer des Rheins nicht weit her war, kann jeder in den mittelalterlichen Großwerken der deutschen Literatur nachlesen. Die einäugige Reduktion der Stoffe um Kriemhild, Gunther und Dietrich von Bern, wie sie das deutsche Großbürgertum gemeinsam mit Adel und Militär des Deutschen Kaiserreichs betrieb, ließ einen Herrn mit dem Pseudo-Namen „Rideamus“ – bürgerlich: Fritz Oliven – zur satirischen Feder und einen anderen Herrn namens

Oscar Straus zu Notenblättern greifen.

Heraus kam 1904 am Wiener Carl-Theater und kurz darauf in Berlin ein Skandal: die Operette „Die lustigen Nibelungen“. Nicht nur die Wagnerianer, nein, der Deutsche an sich war empört! Die heiligsten Werte des Reiches in Schmutz und Schande! Die kritischen Reaktionen auf das Werk haben ob ihrer polemischen, unfreiwillig komischen Substanz heute noch ähnlich hohen Unterhaltungswert wie die Operette. Und die kam, mit beträchtlichem Erfolg, jetzt am Theater Krefeld zur Aufführung.



Träger teutonischer Tugend:
Die "Nibelungen" in Krefeld.
Foto: Matthias Stutte

Ja, da hängen die Träger teutonischer Tugend an der Wand. Und davor versammelt sich die illustre Gesellschaft am Hofe zu Burgund. König Gunther und seine Eltern, Kriemhild, die „minnige“ Maid und der „grimme“ Onkel Hagen, Volker und Giselher, die Recken. Sie sind ratlos, denn Gunther hat in einem Anfall von Selbstüberschätzung ein Weib gefordert, das ihm körperlich hoffnungslos überlegen ist: Brunhild heißt die isenländische Turandot, die bisher noch jeden Freier nach Walhall befördert hat.

Nun hat Gunther alles andere als Lust, seinen Vorgängern in das germanische Kriegerparadies zu folgen. Man sinnt auf Hilfe – und besinnt sich auf Siegfried aus den Niederlanden, einen

erfolgreichen Unternehmer im Drachentöten, reich, stark und vor allem unverwundbar. Bis auf eine kleine Stelle, die einst beim abhärtenden Drachenblutbad von einem zufällig herabsegelndem Lindenblatt abgedeckt ward. So naht das Verhängnis, denn: „Von vorne, da ist er ganz von Horne“, aber „von hinten kann man ihn überwinden.“



Der Kampf: Gunter hat wenig Chancen gegen die wilde Brunhild! Foto: Matthias Stutte

Die bitterböse Persiflage von Oscar Straus – gar nicht zu verwechseln mit dem „Fledermaus“-Autor Johann Strauß – wurde von Hinrich Horstkotte 2011 am Theater Mönchengladbach in Szene gesetzt und wirkt jetzt bei ihrer Übernahme in Krefeld als unterhaltsame Satire auf die verlogenen Werte einer Gesellschaft, der es im Grunde nur um Geld, Gold und Aktienkurse geht. Nicht weit entfernt vom Heute also, das sich von der wilhelminischen Gesellschaft insofern unterscheidet, als man sich nicht mehr die Mühe macht, mit vorgetäuschten Werten Gier und Geldgeilheit zu ummanteln, sondern diese ungeniert selbst zu Werten erklärt.

Horstkotte bedient sich aus der Fülle kennzeichnender Chiffren des Zeitgeistes: Fellröcke und Farbenbänder, Pickelhaube und Biertönnchen, Wotanhelm und Walkürenbrünne. Der gleißnerische Zauber der Montur und der faulig schimmernde Schein „werkgerechter“ Wagner-Inszenierungen mischen sich zu einem

Mix, der ebenso skurril ist wie uns die Weltanschauung von damals vorkommt. Auch wenn er seine Figuren manchmal zu viel zappeln lässt: Die Wirkung ist in höchstem Maße heiter.

Dazu tritt die Musik von Oskar Straus, mit Verve und Stilgefühl dirigiert von dem jungen Österreicher Andreas Fellner. Er findet die Tonlage zwischen martialischem Marsch und süffisanten Walzer. Klar, dass die protzige Burgunder-Hymne in der Ouvertüre als mächtige Fuge beginnt, dann freilich ratlos im hohlen Pathos endet, um von einem Weber'schen Cello-Solo abgelöst zu werden. Wir wollen ja Gefühl zeigen!

Straus setzt auch auf unregelmäßige Perioden und Texte, die nach Art des britischen Duos Gilbert & Sullivan komisch-geschwätzig ins Metrum der Musik gezwungen werden. „Lohengrin“ wird zitiert, wenn sich die Braut im Gemach für den Gemahl bereitet. Straus kennt die musikalischen Wagner-Epigonen seiner Zeit genau und setzt ihre trivialpathetische Musik scheinbar todernst ein, bevor sich wieder alles in frivole Galopps oder Walzer auflöst. Ein musikalische Spaß, mit leichter Feder hingezaubert, und heute noch sehr amüsierlich.

Die Darsteller geben in Krefeld ihr Bestes: Markus Heinrich erlegt als Siegfried mit den putzigen Pflegedrachenkindern Titzel und Tatzel die muskelprotzende und stimmstarke Brunhild (Janet Bartolova) sozusagen mit dem kleinen Finger. Mama Ute als kauzige Mischung aus Göttin und Großbürgerdame mit Cosima-Nase (Eva Maria Günschmann) und Gatte Dankwart in schimmerndem Militärflitter (Hayk Dèinyan) haben ihre liebe Not mit ihrem hasenherzigen Sohn Gunther, einer dünnen, weinerlichen Latte (Rafael Bruck) von perfektem Nicht-Format.

Rochus Trieb, der Held Volker, offenbar ein alter Urning, dreht in Flaus und Fell linkische Pirouetten; der andere Recke, Giselher, ist praktischerweise gleich eine Travestierolle. Debra Hays erzwitschert sich als Krimhild Bett und Börse des schwerreichen Siegfried, lenkt die

Herzensergießungen aber schnell um, als die Aktien des Drachentöters fallen. Und dass ein gebratener Vogel (Gabriela Kuhn) Insider-Tipps zum Aktienhandel gibt, macht ihn als Maskottchen für eine Rating-Agentur geeignet.

Matthias Wipprich ist der bassgewaltige Onkel Hagen mit wildem Vollbart, aber vom Wuchse alles andere als ein Recke. Wem Operetten sonst zu flach oder zu sentimental vorkommen, der könnte an den zweieinhalb Stunden höheren Blödsinns in Krefeld seine helle Freude haben; wer Operette liebt, kommt mit Humor und Hits auf seine Kosten. Nur der Wagnerianer sei gewarnt: Respekt vor des Meisters Stoffen wird er nicht erwarten dürfen!

Sie lauern überall: Dortmunder Peinlichkeiten

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Eigentlich wollte ich – nach diversen miesen Erfahrungen in jüngster Zeit – an dieser Stelle nur über Dortmunder Gaststätten schreiben, die es mit dem Service nicht so haben. Doch dann trug es mich weiter von hinnen. Vielleicht liegt's ja am Kater nach dem verlorenen Revierderby.

Eines dieser Ausflugslokale liegt an prominentester Stelle im Westfalenpark; dort, wohin viele Dortmunder ihre auswärtigen Gäste mitnehmen. Wie peinlich! Es dürfte weit und breit kaum einen anderen gastronomischen Betrieb geben, in dem derart viele freudlose Dispute zwischen Personal und Gästen anliegen. Allgemeines Kopfschütteln, galgenhumoriges Einverständnis zwischen den Tischen. Berechtigte Beschwerden sind hier nicht die Ausnahme, sondern die Regel, ja fast schon Folklore. Da trifft Loriots guter alter Spruch zu: „*Herr Ober, dürfen wir I*

h n e n vielleicht etwas bringen?“

Eine andere Lokalität zehrt vom Ruf als idyllisches Hofcafé, bekommt aber nicht mal eine Zusammenkunft mit knapp 20 Gästen geregelt. Pannen werden dort in absurden Serien produziert, als sei's dummdreiste Absicht. Ein drittes Haus lockt ebenfalls mit pittoresker Lage in einem Park. Man kann aber an gewissen Tagen von außerordentlichem Glück sprechen, wenn dort binnen 45 Minuten die Bestellung den Weg zum Tisch gefunden hat. Aber wehe, man weist zaghaft auf Fehlleistungen hin...

Oh, ich könnte mich länglich über solche Betriebe auslassen, in denen Unfähigkeit sich mit Hirnrissigkeit und zuweilen auch noch Frechheit vermengt. Halt! Diesen noch! Diesen angemessen peinlichen Kalauer muss ich jetzt noch loswerden, auf dass das letzte Lachen im Ansatz ersterbe: Gastronomie hat hier nichts mit Gast zu tun, sondern mit Gastritis, die man sich vor lauter Ärger zuzieht.

Dortmunder Peinlichkeiten also. Und damit betreten wir ein weites Feld.



Blick vom Florianurm auf den Phoenixsee (Foto: Bernd Berke)

Beispielsweise die seit Jahrzehnten währende, schier endlose Geschichte um den (Nicht)-Umbau des Hauptbahnhofs, der einer Großstadt nicht würdig ist. „Pommesbude mit Gleisanschluss“

ist beinahe noch gelobhudelt. Neuerdings geht das Gerücht, die Sanierung werde sich womöglich um weitere Jahre verzögern. Ist ja auch egal, ob Behinderte barrierefrei zu den Gleisen kommen oder nicht.

Man muss den jetzigen Zustand mal vergleichen mit den Großmannsträumen, die früher einmal gehegt wurden. Die sehen (auch auf anderen Gebieten) regelmäßig so monströs aus, wie klein Mäxchen sich ungefähr zur Mitte der 60er Jahre Größe und Zukunft vorgestellt hat. Wenn 2014 vis-à-vis vom Bahnhof das Deutsche Fußballmuseum eröffnet (dräuen damit etwa neue Peinlichkeiten?), sollen jährlich Hunderttausende allein deswegen anreisen. Sie werden den Ruhm des Bahnhofs weit hinaus in die Welt tragen.

Beispielsweise die Pfütze namens Phoenixsee. Im Sonnenuntergang mag das überschaubare künstliche Gewässer ja manchmal seine funkelnden Momente haben. Aber das ganze Projekt ist wohl in erster Linie eine Maßnahme, um im Umfeld maximale Immobilienpreise herauszuwuchern. Unterdessen brüstet man sich damit, der See sei größer als die Hamburger Binnenalster. Sprechen wir mal gar nicht von Flair und Tradition, aber wo wäre denn dann das Pendant zur Außenalster? Geradezu lachhaft mutet es an, dass auf diesem Gewässerchen Segelboote fahren dürfen. Kaum sind sie „in See gestochen“, müssen sie schon wieder beidrehen.

Vom sündhaft teuren „Dortmunder U“, das auf Biegen und Brechen noch im Kulturhauptstadtjahr „Ruhr 2010“ eröffnet werden musste, bei dem es aber jetzt immer noch an etlichen Ecken klemmt und hapert, wollen wir nicht weiter reden. Quicklebendiges Kulturzentrum, blühende „Kulturwirtschaft“? Aber nicht doch! Übt euch gefälligst in Geduld!

Hinreichend peinlich auch das Jubiläums-Jubeln der von Anzeigen abhängigen Regionalpresse, die das einjährige Bestehen der Thier-Galerie (Einkaufszentrum mit ca. 160 Geschäften) quasi ohne Gegenstimmen gepriesen hat. Man muss

sich nur mal die verwahrlosten Leerstände bzw. Schlichtläden an den Rändern der City ansehen, um zu ahnen, was hier schleichend vorgeht.

Na und? Dafür haben wir aber den weltgrößten Weihnachtsbaum, freilich zusammengestoppelt aus rund 1700 Fichten, also schlichtweg eine grandiose Sinnestäuschung – auch wenn Japaner, Russen und Holländer das Ding gern fotografieren. Just heute (an diesem sonnigen 22. Oktober) bin ich an der Stelle vorbeigekommen. Und siehe: Sie arbeiten schon wieder am Fundament der Scheußlichkeit (wie es das grässliche, aber mutmaßlich weltexklusive Foto zeigt).



22. Oktober: Hier und heute werkeln sie schon wieder am Fundament für den "weltgrößten Weihnachtsbaum". (Foto: Bernd Berke)

Nun gut. Zugegeben: So gigantische Peinlichkeiten wie Berlin mit seinem Flughafen, Hamburg mit der Elbphilharmonie, Köln mit dem Stadtarchiv oder „Stuttgart 21“, die kriegen wir hier nicht zustande. Aber immerhin! Wir bemühen uns.

P. S.: Jeder beschmutze sein eigenes Nest. Ergo: Wer aus anderen Städten kommt, kehre vor der eigenen Tür. Auch da findet sich eine Menge.

Malocherhöhle Ruhrgebiet: „Rote Erde“ im Grillo-Theater

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Oktober 2012

Freizeitpark Ruhrgebiet 2012: 20 Jungmänner lümmeln auf Liegestühlen und beklagen ihr Schicksal. Nach Hauptschulabschluss keinen Job gekriegt, nach zehn unbezahlten Praktika immer noch arbeitslos. 20 Euro mehr im Monat für Arbeit als wie für Hartz IV – wie doof ist das denn?



Rote Erde/Schauspiel Essen

Malocherhöhle Ruhrgebiet, rund hundert Jahre zuvor: Schweiß, 15-Stunden-Schichten, Dreck, Vorgesetzten-Brutalität und Staublunge. Unter dem Titel „Rote Erde“ verschränkt Regisseur Volker Lösch im Essener Grillo die Schicksale von Jungmännern im Revier gestern und heute für die Bühne.

Wer Klaus Emmerichs Fernsehserie „Rote Erde“ von 1984 kennt, muss allerdings mit einer abgespeckten Version vorliebnehmen: Statt in epischer Breite werden hier die Schicksale des Sozialisten Karl (Urs Peter Halter), seiner Eltern, seiner Schwester (Laura Kiehne), des polnischen Arbeiters Bruno (Krunoslav Šebrek) und des hitzköpfigen Otto (Glenn Goltz) in kurzen Szenen und mit spartanischen Mitteln erzählt. Die

historische Ebene kündigt sich jeweils mit Bühnennebel an, Unfälle unter Tage werden mit aufgehäuften Briketts simuliert. Ansonsten haben die Schauspieler und der Laien(Chor), der allerdings geschickt ins Geschehen integriert ist, nur ihren Bizeps und ihre kohlegeschwärzte Haut zu Markte zu tragen, die sich im Laufe der Inszenierung und mit fortschreitender Politisierung rot färbt. Ach ja, und eine Spitzhacke trägt jeder bei sich, die auch mal drohend in Richtung Bergwerksdirektor geschwenkt wird.

So plakativ, so gut: Tatsächlich hat der Geschichtsunterricht live einige positive Lerneffekte. Er motiviert, sich einmal mehr der Historie zuzuwenden und sich so als Ruhrgebietsmensch seiner selbst zu vergewissern. Und es gibt endlich Helden. Was waren das damals für Kerle, die ihren Vätern trotzten, die sich jeden Tag der Schinderei und der Gefahr aussetzten, die für ihre Rechte kämpften und manchmal auch dabei draufgingen anstatt den ganzen Tag Unterschichtfernsehen zu glotzen und herumzujammern wie heutzutage. Die Politik machten und streikten, die ausgesperrt wurden und nichts zu fressen hatten. Die ihren Stolz als Arbeiter entdeckten und ihn als Funktionär im roten Seidenanzug in Berlin auch wieder verloren.

Sozialromantik in Reinkultur, bis an die Schmerzgrenze. Doch wenigstens sind am Schluss die Liegestühle weggeräumt und die Jungmänner zeigen Muskeln und Kante. Ob wirklich alle zu Helden taugen, ist noch nicht raus, aber Vorbilder hat Volker Lösch jetzt schon mal geschaffen. Eine Etage höher, zwei Stunden später gibt es dann Heldenpop in der Heldenbar. Auf der Tanzfläche nur Mädchen mit Handtaschen – schrecklich. Alles Weicheier.

Infos: www.schauspiel-essen.de

Zwischen Weltgeltung, Utopie und herben Verlusten: Das Hagener Osthaus-Museum spürt seiner Geschichte nach

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Hagens Osthaus-Museum nimmt jetzt die eigene Geschichte in den Blick – von den Uranfängen anno 1902 bis heute. Doch man geht dabei nicht streng geordnet vor, sondern gleichsam essayistisch, cursorisch, nach Art von Flanierenden.

Damit macht man aus der Not eine Tugend. Denn weite Teile der ursprünglichen Bestände sind ja nicht mehr zur Hand, so dass in einer bloßen Chronologie arge Lücken klaffen müssten. Bekanntlich sind die hochbedeutenden Kernbestände der Sammlung im Jahr 1922, nach dem Tod des Hagener Mäzens und Museumsgründers Karl Ernst Osthaus (1874-1921), nach Essen gelangt. Sie bildeten dort den reichen Fundus des heutigen Folkwang-Museums. In Essen frohlockten sie über den immensen Zuwachs, denn Osthaus hatte mit den Bilderschätzen (u. a. Renoir, Van Gogh, Cézanne) in Hagen ab 1902 das weltweit erste Museum für zeitgenössische Kunst begründet, und zwar gegen den herrschenden Ungeist der Zeit, in der Kaiser Wilhelm II. die Werke der Franzosen als „Rinnsteinkunst“ bezeichnete.

Die wirtschaftsmächtigen Essener konnten Osthaus' Erben einfach mehr Geld bieten, als Hagen es vermochte. Auch Gerichtsprozesse ums Kunsterbe fruchteten nichts. Es war ein gigantischer Verlust, im Grunde bis heute nicht völlig zu verschmerzen. Hagen verfiel damals für Jahre in eine Art Schockstarre. Erst 1930 wurde mit dem Rohlfs-Museum wieder

nennenswertes Neuland betreten. Doch diesen Künstler wiederum verfemten die Nazis bald darauf als „entartet“. Den Hagenern gingen in der Folgezeit rund 400 Werke von Christian Rohlf verloren – nicht zuletzt durch Plünderung. Eine Sammlungsgeschichte mit Verlusten und Verwundungen.



Ferdinand Hodler: "Der Auserwählte" (1903, zweite Fassung), Öl auf Leinwand, © Osthaus Museum Hagen.

Den zentralen Platz im Entrée der Ausstellung „*Der Folkwang Impuls. Das Museum von 1902 bis heute*“ nimmt nun Ferdinand Hodlers grandioses Gemälde „Der Auserwählte“ (1903) ein, das gottlob noch zum Hagener Besitz zählt. In diesem Kontext wird noch einmal überdeutlich: Das Werk sollte nie und nimmer verkauft werden dürfen, so sehr steht es für den lebensreformerischen Impuls der Anfangszeit. Zwischenzeitlich hatte es ja Gerüchte gegeben, dass Lokalpolitiker der überschuldeten Stadt Hagen auf einen namhaften Millionenerlös bei britischen Versteigerern spekulierten.

Karl Ernst Osthaus hat keineswegs nur Impressionisten und später Expressionisten gesammelt. Das Hagener Folkwang-Museum hat er sich ungleich vielfältiger vorgestellt. Er war offen auch für außereuropäische Schöpfungen. Von ausgedehnten Reisen, insbesondere in den Orient, hat er zahlreiche Kunstgegenstände mitgebracht, die jetzt großzügig präsentiert

werden.

Gebrauchskunst in Handel und Gewerbe sowie Architektur gehörten gleichfalls zu seinen Vorlieben. Überdies hegte der Mann, der durch eine Erbschaft (nach heutigem Wert ca. 30 Millionen Euro, bei relativ moderaten Preisen auf dem Kunstmarkt) unabhängig geworden war, naturwissenschaftliche Interessen. Er besaß eine heute verschollene Kollektion mit Abertausenden von Schmetterlingen und Käfern. Besonders die Farbenpracht der Schmetterlinge hat Osthaus fasziniert. Mit all dem verfolgte er – im Zeichen eines gehörig erweiterten Kunstbegriffs – durchaus pädagogische Absichten. Kunst sollte das ganze Leben ergreifen und die Menschen durch Schönheit veredeln. Welch ein Impuls, Welch eine Vision, Welch eine Utopie!

Osthaus' Lebensstationen und seine staunenswert vielfältigen Interessen werden nicht nur mit Kunstwerken, sondern auch anhand von zahlreichen Archivalien (Briefe, Dokumente, Fotos, Plakate etc.) belegt, denn immerhin zählt seit 1963 das Osthaus-Archiv zum Hagener Bestand. Wohl noch nie wurde es für eine Ausstellung derart gründlich ausgewertet wie jetzt durch den emsigen Kurator Christoph Dorsz.

Mit der auf 2300 Quadratmetern in Alt- und Neubau weit ausgreifenden Schau würdigt man zwar zwangsläufig auch die großen Gründungsjahre von 1902 bis 1922, als hier ein veritables Weltmuseum entstand, doch weitete man die Perspektive. Schließlich ist auch in den „restlichen“ 90 Jahren seither weiter gesammelt worden; nicht immer, aber doch wesentlich den frühen Folkwang-Impulsen folgend. Die bringen vor allem die Verpflichtung mit sich, ein waches Augenmerk auf die jeweilige Gegenwartskunst zu haben und dabei auch die örtliche und regionale Szene nicht zu vernachlässigen.

Nach 1945 hat die damalige Osthaus-Chefin Herta Hesse-Frielinghaus die verbliebenen Bestände durch Neuerwerbungen nach Kräften verdichtet. Nun wurden beispielsweise auch

Arbeiten der Informel-Künstler, darunter natürlich der Hagener Emil Schumacher, gesammelt. Schritt für Schritt kann man an ausgesuchten Beispielen die Genese des heutigen Eigenbesitzes verfolgen.

Hier kommt einiges am passenden Platze zusammen. Es wird etwas vom Geist des Gründervaters spürbar, je mehr man in die Dokumente eintaucht. Auch Facetten des allgemeinen Zeitgeistes lassen sich erahnen. Und schließlich waltet der Geist des Ortes, vor allem im imposanten Brunnensaal des Museums, dessen historische Zusammenhänge hier gleichfalls beleuchtet werden.

Die Ausstellung ist somit auch eine Selbstvergewisserung des jetzigen Teams um Museumsleiter Tayfun Belgin. Dem Bezug zur lokalen Szene etwa kommt man nach, indem auf Bilder der weltkriegszerstörten Stadt Hagen die Schwarzweiß-Fotos des jungen Hagener Fotokünstlers Andy Spyra folgen. Er hat den Folgen des irakischen Bürgerkriegs für die verbliebenen Christen nachgespürt. Was als thematischer Bruch erscheinen könnte, gehört in Wahrheit hierher. Auch die Dialoge mit den Rändern des Kontinents und mit nicht-europäischer Kunst will man bewusst weiterführen. 2010 war die Türkei an der Reihe, 2013 wird Korea folgen.

Mit dieser Ausstellung begibt sich das Museum auf Spurensuche nach seiner Identität. In Essen (das einige Leihgaben zu den 300 Exponaten beisteuert) hätten sie das wohl nicht in diesem Maße nötig. Aber gerade solche schweifenden Suchbewegungen können ja neue Wege im Gefolge der Traditionen weisen.

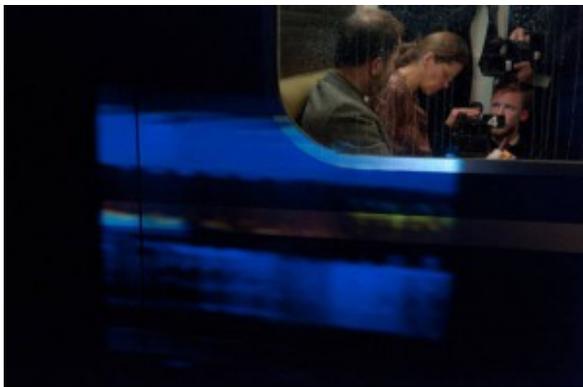
„Der Folkwang Impuls. Das Museum 1902 bis heute“. 21. Oktober 2012 bis 13. Januar 2013. Osthaus Museum Hagen. Museumsplatz 3 (Navigation: Hochstraße 73). Geöffnet Di/Mi/Fr 10-17, Do 13-20, Sa/So 11-18 Uhr. Katalog 19, 90 Euro. Eine Reproduktion der 1912 – also vor 100 Jahren – erschienenen ersten Hagener Folkwang-Katalogbroschüre kostet 4 Euro.

Internet: www.osthausmuseum.de

„Reise durch die Nacht“: Saisonauftakt im Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Oktober 2012

Es ist nicht einfach, mit einer Dichterin zusammenzuleben. Stimmungsschwankungen, Schlafstörungen und viel zerknülltes Papier. Und auf engstem Raum wird die Beziehung noch komplizierter: Zum Beispiel in einem Zugabteil auf einer „Reise durch die Nacht“ nach der Erzählung von Friederike Mayröcker, bearbeitet und inszeniert von Katie Mitchell für das Schauspiel Köln.



REISE DURCH DIE NACHT (NIGHT
TRAIN) / SCHAUSPIEL KOLN
2012/© Stephen Cumiskey

Nach „Wunschkonzert“ von Kroetz, „Die Wellen“ von Virginia Woolf und „Ringe des Saturn“ von W.G. Sebald ist dies nun eine weitere Inszenierung im Katie-Mitchell-Stil und zugleich der Saisonauftakt von Karin Beiers letzter Spielzeit in Köln. Diesmal ist ein Eisenbahnwaggon aus den 80er Jahren auf die Bühne der Halle Kalk gebaut, in deren Abteilen der Live-Dreh der Szenen beobachtet werden kann, die zeitgleich auf der

großen Leinwand über dem Zug zu sehen sind. Auch diesmal funktioniert das Arrangement grandios, entfaltet sich die Geschichte der verzweifelten Schriftstellerin und ihrem stummgequälten Partner in einer Vielschichtigkeit, Simultanität und Abgründigkeit, die den im letzten Abteil eingesprochenen Mayröcker-Text zum (Er)leben erweckt.

Der Zug fährt von Paris nach Wien, doch unsere Autorin (Julia Wieninger) scheint nicht glücklich darüber: Die Schatten der Vergangenheit holen sie ein und produzieren quälende Szenen in ihrem Kopf. Von ihrem Vater, der gegen die Mutter gewalttätig war, von zerbrochenem Spielzeug, Angst und Schmerz. Gedreht werden diese Szenen im Abteil links, inklusive Weihnachtsmusik, fallendem Schnee und trügerischem Kerzenschein. Die Kamera ahmt in Froschperspektive den Blickwinkel des Kindes nach; auch hier zeigt sich wieder die ungeheure Sorgfalt, mit der Katie Mitchel und ihr Team ihre Methode inzwischen perfektioniert haben. Tatsächlich tritt in „Reise durch die Nacht“ die Offenlegung des Produktionsprozesses gegenüber den vorherigen Inszenierungen etwas zugunsten der dramatischen Entwicklung der Handlung zurück, was aber durchaus stimmig ist.

Wer seine nächtlichen Interrail-Fahrten in den achtziger Jahren nicht vergessen hat, kann das rastlose Umherwälzen der Autorin in der Bahnpritsche nachfühlen. Drei Uhr nachts zeigt der Reisewecker, „schon seit langem leide ich an schweren Schlafstörungen.“ Ruhelos, getrieben streunt sie durch den schwankenden Zug und stolpert in einen Quickie mit dem smarten Schaffner hinein, hungrige wahllose Leidenschaft, kalt ausgeleuchtet aufm Bahnhofsklo. Während der mitreisende Mann (Daniel Betts) im Pyjama und Schlafmaske in der unteren Pritsche im Tiefschlaf liegt. Rache der Schlaflosen an dem, der die Fähigkeit hat, vor den eigenen Gespenstern in den Traum zu flüchten? Am Morgen dann muss sie dem Lebensgefährten ausführlich beim Zähneputzen und Bartschneiden zusehen. „Dieser Einheitsmensch, dieser Einspurmensch“, klingt es in

ihrem Kopf – Hass kann auch subtil sein.

Doch der Pedant geht noch aus sich heraus, als er nämlich seine Frau beim Knutschen mit dem Schaffner erwischt: Plötzlich prügelt der kalte Gefährte sich hitzig, der Zug schwankt und draußen zieht verregnetes Österreich vorbei. Die Frau schreibt, die Frau zerreißt das Geschriebene, vom realen Geschehen eher befremdet, denn berührt. Am Schluss fhrt der Zug unter monotoner Ansage in Wien Westbahnhof ein. Die Autorin steigt aus, im Blick nur ein wenig mehr Einsamkeit als beim Einsteigen. Das Manuskript wird von der Putzfrau entsorgt. Endstation.

Meilensteine der Popmusik (20): Simon & Garfunkel

geschrieben von Klaus Schürholz | 31. Oktober 2012

Der Jahresanfang 1970 brachte ein neues Album der Superlative. Simon & Garfunkel sollten ihre gemeinsame Erfolgskarriere mit „Bridge over troubled water“ krönen – und gleichzeitig auch beenden.



Die beiden Schulfreunde aus dem New Yorker Stadtteil Queens machten in den 60-er Jahren den Folkrock weltweit populär. Sie

wurden zum erfolgreichsten Duo seit den legendären Everly Brothers. Was die Öffentlichkeit nicht bemerkte: Die Beziehung der beiden war von Anfang an mit Spannungen belegt. Spätestens bei der Produktion zu „Bridge over troubled water“ kamen diese ziemlich heftig zum Ausbruch. Der Kopf der beiden, Songwriter Paul Simon, packte 1972 über ihre letzte gemeinsame Studio-LP aus: *„Es war kein Spaß damals zusammen zu arbeiten, es war Knochenarbeit. Art sagte, dass er diese Platte eigentlich gar nicht machen wollte – ich musste trotzdem da durch, wusste aber, dass es, nach diesen persönlichen Reibungen, mit uns einfach nicht mehr weitergehen konnte ...“*

Während der Aufnahmen war Art Garfunkel schon intensiv mit seinem Film „Catch 22“ beschäftigt, so dass bei einigen Songs Paul Simon solo zu hören ist. Ein Simon & Garfunkel-Album also... und dennoch kein richtiges. Die Trennung war hier schon eigentlich perfekt, aber der Krach ging trotzdem weiter. Paul Simon hatte für das Album ein Stück geschrieben mit dem Titel „Cuba si, Nixon no“. Der damals hochbrisante politische Inhalt war dem Kollegen Garfunkel zu heiß, er lehnte ab. Die Retour-Kutsche kam prompt: Einen neu aufgenommenen Bach-Coral, den Art Garfunkel favorisierte, schmiss Paul Simon aus der Produktion. So blieben statt der zwölf vorgesehenen Lieder nur elf übrig.

Ein Wunder, dass in diesem Chaos der Animositäten und Intrigen eine der schönsten und erfolgreichsten LP's der Pop-Geschichte entstand. Die Bilanz: Hits wie „The Boxer“, „El condor pasa“, und „Cecilia“. Weit über 10 Millionen verkaufte LP's, noch einmal so viele Singles. Dafür gab es insgesamt 6 Grammys. Das lag natürlich auch am Titelsong, der damals stündlich in den US-Radiostationen zu hören war. Doch auch um diesen Gesangspart gab es damals Streitigkeiten. Art Garfunkel sollte ihn übernehmen, wollte erst nicht, sang dann aber trotzdem. Seltsamerweise so intensiv und so schön, wie wohl vorher und nachher nie wieder. So hatte er entscheidenden Anteil am weltweiten Erfolg dieses Liedes, das Paul Simon komponiert

hatte. Dieser wiederum gab später zu, wie neidisch er auf diesen Erfolg seines ehemaligen Partners war. Wenn bei den wenigen Malen, die Simon & Garfunkel noch live auftraten, „The bridge“ erklang und Paul Simon den Hauptscheinwerfer verließ, dann tobte das Volk zum Gesang von Art Garfunkel. Im Hintergrund wurde Paul dann eifersüchtig: *„Das ist mein Lied, Mann, vielen Dank. Ich habe dieses Lied geschrieben!“* Spätestens dann versteht man diesen kleinen, und doch so großen Poeten Paul Simon, der in den Jahren danach als Künstler bewiesen hat, dass Art Garfunkel eigentlich nur die Nummer Zwei war. Heute, nach vielen Jahren und einer Versöhnung mit Garfunkel hat Simon schon zugeben müssen, dass seine Stimme die Höhen von „The bridge“ wohl nicht so sauber gemeistert hätten wie die von Art Garfunkel.

Paul Simons Soloplatten machten ihn später zu einem der bedeutendsten Rock-Poeten seiner Zeit. Ein Amerikaner, der seiner Heimat in tiefer Zuneigung, doch teilweise sehr kritisch begleitete. Zudem ein prominenter Fürsprecher der Worldmusic, dessen Ruhm auch als 70-jähriger immer noch Bestand hat.

[Simon & Garfunkel on Dailymotion](#)

Die vorherigen “Meilensteine”:

Peter Gabriel (1), Creedence Clearwater Revival (2), Elton John (3), The Mamas and the Papas (4), Jim Croce (5), Foreigner (6), Santana (7), Dire Straits (8), Rod Stewart (9), Pink Floyd (10), Earth, Wind & Fire (11), Joe Cocker (12), U 2 (13), Aretha Franklin (14), Rolling Stones (15), Queen (16), Diana Ross (17), Neil Diamond (18), Fleetwood Mac (19)

Tschaikowskys „Mazeppa“ in Krefeld: Triste Orte ohne Ausweg

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012

Diese Liebe freut sich schwärmerisch auf ihre Erfüllung. Aber sie erreicht, wie so oft bei Tschaikowsky, ihr Ziel nicht. Gegen sie steht nicht nur ein verbohrter Vater, sondern auch eine politische Intrige. Und am Ende regieren Tod, Wahnsinn, Leere. Piotr Iljitsch Tschaikowskys Thema ist immer wieder die unkonventionelle Liebe: So ist es in „Eugen Onegin“, so ist es auch in „Mazeppa“. Das selten aufgeführte Werk steht in dieser Spielzeit in Krefeld auf dem Programm.

Eine kluge Wahl, mit der sich der neue GMD Mihkel Kütson vorstellt und sofort Interesse weckt: Der estnische Dirigent, der bisher GMD am Landestheater Schleswig-Holstein war, wählt keines der üblichen „Chefstücke“ für sein Entrée. Das ist sympathisch und lässt am Niederrhein auf frischen Wind hoffen.

„Mazeppa“ ist nach „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“ die dritte Puschkin-Vertonung Tschaikowskys, die am Krefeld-Mönchengladbacher Haus gezeigt wird. Die pessimistischen Sujets, die an der traurigen Verfassung der menschlichen Seele keinen Zweifel lassen, kamen dem homosexuellen Komponisten, der zeitlebens um innere Stabilität und äußere Akzeptanz rang, offenbar sehr entgegen. Das Biografische spielt bei Tschaikowsky – auch in den späten Sinfonien – eine gewichtigere Rolle als bei anderen Komponisten.

Die Liebe zwischen der blutjungen Tochter eines Großgrundbesitzers und dem wesentlich älteren Mazeppa scheitert zunächst am Einspruch des entsetzten Vaters, der in der ehrlichen Liebe der beiden Menschen eine Verirrung und in dem Kosakenführer einen Lüstling sieht. Die beiden setzten

sich gegen Kotschubej, den Vater, durch: Maria verlässt ihre Familie, zieht mit ihrem Geliebten weg. Doch sie will nicht akzeptieren, dass sie hinter Mazeppas politischen Ambitionen zurückstehen soll.

Zum inneren Bruch kommt es, als Mazeppa ihr die Hinrichtung ihres Vaters eröffnet: Kotschubej hatte dem Zaren Mazeppas Pläne für die Unabhängigkeit der Ukraine verraten, ist aber Opfer seiner eigenen Intrige geworden. Der Machtmensch zögert nicht, den Vater Marias seinem nationalen Ehrgeiz zu opfern. Doch der Aufstand gegen den Zaren scheitert ...



Unwirtliche Orte der Gewalt:
Die Bühne Kathrin-Susann
Broses thematisiert das
Gefangensein. Foto: Theater
Krefeld-Mönchengladbach

Tschaikowsky, der das Libretto weitgehend selbst erarbeitet hat, kann an diesem Stoff alle Aspekte seiner musikalischen Charakterisierungskunst ausleben: Sie reicht von der wehmutsvollen Lyrik, wie wir sie von der jungen Tatjana („Eugen Onegin“) kennen, bis hin zu kraftvollen Eruptionen von Wut, Enttäuschung, Rache und Aggression. In der Instrumentation zeigt sich Tschaikowsky auf der Höhe seines Könnens. Die ergreifenden, von russischer Kirchenmusik-Tradition grundierten Chöre (Maria Benyumova) erinnern an den zehn Jahre vor „Mazeppa“ uraufgeführten „Boris Godunow“: Tschaikowsky hat in seiner Oper von 1884 nicht nur einen

historischen Stoff aus der russischen Geschichte gewählt, sondern scheint sich auch musikalisch mit dem Vorwurf einer zu westlich orientierten Musiksprache auseinanderzusetzen.

Kütson spornt das Orchester an, seine Klang-Konzeptionen aufzunehmen. Die wuchtigen Momente der kriegerischen Aktion, das Schlachtengemälde des Zwischenspiels zum Dritten Akt, die unruhevollen „Reiterfiguren“ der Ouvertüre spielen die Symphoniker mit Energie und Engagement. Wird es ruhiger und leiser, sind Piano-Schattierungen oder Mezzoforte-Delikatesse gefragt, poltern die Orchestergruppen oft weiter, lassen auch den elegisch-eleganten Tschaikowsky-Tonfall vermissen. Mihkel Kütson wird in Krefeld noch Aufbauarbeit zu leisten haben.

Mit dem Mazeppa Johannes Schwärskys steht ein kraftvoller Mann auf der Bühne, der zu herrischer Entschlossenheit wie zu sehnsuchtsvoller Nachdenklichkeit, zum Liebesschwur wie zum Rachebekenntnis den richtigen Ton findet. Seine große Soloszene im zweiten Akt gestaltet er emotional facettenreich. Schwärsky erhellt mit stimmlichen Mitteln die komplexe Psyche dieses Helden, der sich zur gescheiterten Figur entwickelt. Anders Heik Dèinyan als Kotschubej, der trotz beeindruckender Tiefe und manch berührender Stelle – vor allem im Angesicht des Todes – seinen Bass nicht aus einer gewissen Befangenheit befreien kann.

Freies, lockeres Singen hört man auch von Satik Tumyan als Mutter nicht. Sie gibt der Figur der Ljuboff ein treffendes darstellerisches Profil, zeigt ihren Stolz, ihre Hilflosigkeit, ihre innere Not. Aber bruchlose Registerwechsel und Flexibilität gehen ihr ab. Mit Carsten Süß steht ein Tenor auf der Bühne, der den dramatischen Momenten seiner Partie durchaus gewachsen ist. Aber sein Andrej bleibt in der Höhe stumpf; der Ton will nicht gut gestützt erblühen.

Izabela Matula, neu engagiert, hat als Maria im ersten und dritten Akt Momente, die aufhorchen lassen: mädchenhaftes lyrisches Leuchten, die selbstvergessen sich weiterspinnenden

Phrasen des Endes, das berührende Wiegenlied. Im zweiten Akt geht ihr die Stimme öfter vom Atem, wird flach und unstet. Zudem verordnet ihr die Kostümbildnerin Alexandra Tivig strenge Frisur und Kluft einer Funktionärin, während sie im letzten Akt das aufgelöste Haar einer Lucia di Lammermoor der russischen Steppe tragen muss. Facetten der Figur erschließt das schwerlich.

Die Inszenierung ist Helen Malkowksy anvertraut, die in Nürnberg einen komplexen „Fliegenden Holländer“ und Reimanns „Melusine“ mit viel Sensibilität auf die Bühne gestellt hat. Seit 2010 ist sie am Theater Bielefeld unter anderem mit Brittens „Peter Grimes“ hervorgetreten. Eine gute Wahl, denn Malkowsky weiß die Geschichte spannend zu erzählen, ohne auf dieser Ebene steckenzubleiben. Ihr dominierendes Motiv ist das Gefangensein, das sie bereits während der Ouvertüre thematisiert: Kotschubej vegetiert bereits hinter Gittern; das Geschehen entwickelt sich wie aus einer Rückblende heraus. Der stolze, starre Patriarch ist ein Gefangener seiner selbst, noch bevor er zum politischen Häftling wird.

Orangefarbene Girlanden, Bänder und Accessoires zitieren die ukrainische „orange Revolution“ von 2004. Sie brechen das dominierende Graublau auf, mit dem Kathrin-Susann Brose ihre Bühne als einen Ort der Tristesse und des äußeren und inneren Elends kennzeichnet. Gefängnisgitter, Kerkertüren: An diesem Ort gibt es kein Entrinnen. Vergeblich die Träume, die Helen Malkowsky mit dem Bild einer Sternennacht eher vorsichtig andeutet als aufdringlich vorzeigt. Friedliche Naturbilder an der Wand von Mazepas Büro wandeln sich zu gespenstisch drohenden Erscheinungen.



Hoffnungslose Zerstörung: Der dritte Akt von Tschaikowskys "Mazeppa" in Krefeld. Foto: Theater Krefeld-Mönchengladbach

Am Ende trägt Maria in ihrem Wahnsinn das Sternenbild mit sich – Symbol verlorener Hoffnung, eines zerstörten Traums. Mazeppa verabschiedet sich mit den lapidaren Worten „gehen wir“ in den Tod durch eigene Hand. Die zunehmende Verrohung dieser Gesellschaft zeigt Malkowsky in immer eindringlicheren Konfrontationen, die bis zur Vergewaltigung Marias durch einen Trupp Soldaten reichen. Der Abgrund der Hoffnungslosigkeit reißt auf; die letzten Spuren der Liebe verwehen im Wiegenlied der Maria für ihren sterbenden Jugendfreund Andrej.

Malkowsky gelingt es, mit „Mazeppa“ eine überzeitliche Parabel über Menschen zu erzählen, die Opfer ihrer selbst und ihrer Zeit werden: gefangen in sich selbst und verstrickt in ihre Leidenschaften, die mit dem dumpfen Druck des Unausweichlichen auf ihnen lasten und doch von ihnen selbst entfesselt werden. Eine sehenswerte Spielzeit-Eröffnung, die für die Premieren von Puccinis „Suor Angelica“ und „Le Villi“ im Januar und „Rienzi“ im März 2013 viel hoffen lassen. Und nicht vergessen: Mit Bellinis „Norma“, inszeniert von Thomas Wunsch, der im Mai 2012 so unerwartet verstarb, wird in Mönchengladbach noch eine Produktion gezeigt, die man nicht verpassen sollte!

Schwungvoller Start: Gelsenkirchens neue Ballettchefin im „Ersten Gang“

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2012



Wenn Drei um Eine buhlen:
Szenenfoto aus Bridget
Breiners Choreographie
„Sirs“ (Copyright: Costin
Radu)

33 Jahre lang stand der Name von Bernd Schindowski für den Tanz in Gelsenkirchen. Nun ist der Wechsel da: Die gebürtige US-Amerikanerin Bridget Breiner wirkt fortan als Ballettdirektorin am Musiktheater im Revier (MiR). Sie arbeitet mit einer zwölfköpfigen Compagnie und mit Gästen, die als Residenzkünstler an das Haus gebunden sind.

Von vielen neuen Gesichtern ist daher zu berichten, von frischem Schwung und von einem vielversprechenden Anfang. Der erste Tanzabend, mit dem Breiner und ihre Compagnie sich jetzt vorstellen, bietet unter dem Titel „Der erste Gang!“ nicht

weniger als zehn verschiedene Choreographien. Ein „bunter Strauss“, wie von Intendant Michael Schulz angekündigt, wurde zum Glück nicht daraus. Vielmehr reihen sich kleine Piècen von namhaften Choreographen zu einem kurzweiligen Abend, der den künstlerischen Anspruch der neuen Ballettchefin gleichwohl deutlich formuliert. Die in Ohio geborene Künstlerin errang Solisten-Positionen am Bayerischen Staatsballett, am Ballett der Dresdner Semperoper und am Stuttgarter Ballett, bevor ihr Weg ins Ruhrgebiet führte. Tief im klassischen Repertoire verwurzelt, vermag sie Spitzentanz und modernes Bewegungsvokabular mit glücklicher Hand zu verbinden.

Wie leicht ihr das gelingt, zeigt ihre Choreographie „La Grande Parade du Funk“ gleich zu Beginn. Aidan Gibson und der ungemein athletische Joseph Bunn wirbeln in einem Pas de Deux über die Bühne, der glamouröse Eigendarstellung durch selbstironische Coolness unterläuft. Es ist dieser intelligente, zuweilen durchaus freche Humor, der den Abend auch im weiteren Verlauf immer wieder einen Zentimeter vom Boden abheben lässt. Wenn drei Tänzer in „Sirs“ um eine kokette Dame buhlen (Maiko Arai), kommt das ritualisierte Cowboy-Gehabe fließend, synchron und herrlich lässig über die Bühnenrampe.

Aber Breiners Compagnie fächert viele weitere Facetten auf. Aufregend kraftvoll tanzt der Brasilianer Junior Demitre das Solo „Cultural Cannibalism“ von Luiz Fernando Bongiovanni. Seine raumgreifenden, von starker Rhythmik geprägten Bewegungen wirken wie ein Manifest des Machismo: hochfahrend und selbstsicher, lässig und provokant. Mächtig legen auch Kusha Alexi und Iván Gil Ortega los, die „In the Middle, somewhat elevated“ von William Forsythe mit Energie aufladen, bis es wie gefahrvoller Wechselstrom zwischen ihnen fließt.

Die ruhigen Stücke des Abends hinterlassen keinen geringeren Eindruck. Mit abgezirkelten, bis in die Fingerspitzen kalkulierten Bewegungen durchmisst Bojana Nenadovic die „Architektur der Stille“ von Edward Clug. Gemeinsam mit

Wieslaw Dudek weitet sie Renato Zanellos Pas de Deux zum berühmten „Adagietto“ von Gustav Mahler zu einer berührenden Studie über Aufbruch und Ermattung, Sehnsucht und Resignation. Bridget Breiner selbst stellt sich mit dem Solo „Tué“ von Marco Goetze vor.

Zu hektischen, quasi hyperventilierend gesungenen Chansons von „Barbara“ tanzt sie mit flatterhaften, frenetischen Bewegungen, die dieser Musik bis ins Detail entsprechen. In ihrer neuen Choreographie „Blau Blue Bleu“ zum „Amerikanischen Quartett“ von Antonin Dvořák, inspiriert von Yves Kleins Gemälden im Foyer des Musiktheaters, versetzt Breiner den Traditionen des klassischen Balletts freche Seitenhiebe. Die eindrucksvolle, ungemein ästhetisch beleuchtete Bühne von Jürgen Kirner lässt dazu Kunstnebel in einem Glaskasten zirkulieren.

„Der Erste Gang!“ war für Bridget Breiner und ihre Compagnie ein voller Erfolg. Wir sind gespannt auf Weiteres.

Peter Paul Rubens, Maler und Diplomat in den Zeiten des Krieges

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Zu Van Gogh und Rubens können auch alle Kunstfernen was ausposaunen: Der eine hat sich ein Ohr abgeschnitten, der andere vorzugsweise üppige Frauen gemalt. Und fertig.

Was gleichfalls im populistischen Sinne bestens ankommt: Rubens war zu seinen Lebzeiten der weltweit teuerste Maler, auch heute würde er – käme überhaupt etwas auf den Markt – mit

vorn liegen. Wuppertals Von der Heydt-Museum kann also schon mal auf einen Berühmtheits-Bonus bauen, wenn es nun rund 50 Gemälde und Skizzen von Peter Paul Rubens (1577-1640) zeigt. Museumschef Gerhard Finckh und sein Team wissen solche günstigen Vorgaben zu nutzen und peilen die magische Marke von 100 000 Besuchern an. Inhaltlich gehen sie aber deutlich über solche Äußerlichkeiten hinaus und treten mit ordnendem Konzept an.



Peter Paul Rubens: "Dianas Heimkehr von der Jagd" (um 1616) (© Gemäldegalerie Alter Meister, Dresden / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / The Bridgeman Art Library Nationality)

Ein Schwerpunkt der Wuppertaler Ausstellung, die alle Lebensphasen des barocken Meisters seit dessen italienischer Frühzeit umfasst, liegt auf Rubens' diplomatischem Wirken. Die Bilder um Macht und Pracht, aber auch um das Leiden an den Zeitläuften werden geradezu schwellend in Szene gesetzt. Da wallen eingangs schwere rote Vorhänge, einladend beiseite gezogen. Die Gemälde prangen nicht nur auf dem heute museumsüblichen weißen Grund, sondern sind hie und da auch von stilisierten Tapetenmustern hinterfangen – hinreichend diskret, versteht sich. Mit etwas blühender Phantasie kann man sich gar vorstellen, man würde in Rubens' prächtigen Gemächern

empfangen. Porträts des Hausherrn und ein eigenhändiger Brief (verfasst in diplomatischer „Geheimsprache“, wobei „Bäume“ für Bestechungsgeld stehen) tun das Ihre hinzu.

Doch halt! Ohne historische Hintergründe geht es nicht: Nach der Glaubensspaltung wütete viele Jahrzehnte lang Krieg in Europa. Bald ging es nicht mehr allein um Protestantismus und Katholizismus, sondern der religiöse Konflikt wurde überlagert vom Widerstreit der Großmächte.

Der im evangelischen Siegen geborene Rubens war von Haus aus protestantisch, konvertierte aber in Köln zum Katholizismus. Sein Lebtag hat er ringsum nur kriegerische Zeiten gesehen. Die Motivation des hochgebildeten, belesenen Mannes, nach Kräften Friedensschlüsse zu vermitteln, war enorm. Als Hofmaler, der in allerhöchsten Kreisen verkehrte und selbst einen veritablen Palast in Antwerpen unterhielt, hatte er auch entsprechende Verbindungen.



Peter Paul Rubens: "Thetis empfängt die Waffen für Achill (1630-35) (© Musée des Beaux-Arts, Pau, France, Giraudon, The Bridgeman Art Library)

Den Wohnort Antwerpen hat er sicher mit Bedacht gewählt. Als

Maler fand er in den katholischen Südniederlanden (heutiges Belgien) bessere Bedingungen vor als in den protestantisch gewordenen und somit eher bildabstinenten Nordprovinzen (heutiges Holland). In Antwerpen betrieb er ein Atelier mit zeitweise rund 100 Mitarbeitern. Für seine Werkstatt malten Spezialisten jedweder Richtung, darunter vorübergehend auch Anthonis van Dyck oder Jacob Jordaens. Nicht erst Andy Warhol hat im „Factory“-System produziert.

Rubens' fulminante Skizzen für die Ausschmückung der Antwerpener Jesuitenkirche sind Beispiele für vitale Ideenfülle und Bilderlust. Da kann es sogar geschehen, dass eine Helferin der Heiligen Klara von Assisi (1620) dem Betrachter durch perspektivische Verzerrung ein monströses Hinterteil vorweist. Überhaupt ist es ein Vorzug der Skizzen, gelegentlich „frecher“, experimenteller und näher am Aufleuchten der ursprünglichen Einfälle zu sein als ausgeführte Gemälde, die meist offiziellen, repräsentativen Anforderungen zu genügen haben.

Als Diplomat operierte Rubens mit wechselndem Geschick. Nach mehreren anderweitigen Fehlschlägen gelang es ihm immerhin, 1630 einen Friedensschluss zwischen Spanien und England herbeizuführen. Manche wollen in Rubens gar einen frühen Vorläufer des europäischen Gedankens sehen. Gemach! Nicht, dass man ihm noch posthum den Friedensnobelpreis zuerkennt...

Gleichviel. Die Tätigkeit auf politischem Felde bleibt jedenfalls nicht ohne Auswirkung auf die Malerei. Anhand vieler Werke erhält man Einblick in die weltlichen und kirchlichen Sphären, in denen sich Rubens bewegte. Seidig schimmernde Herrscherporträts aus dem Umkreis der Medici-Zyklen (die großformatigen Medici-Originale verbleiben natürlich im Louvre) zeigen, zu wem Rubens Zugang hatte. Auch kündigt das Bildprogramm etlicher Arbeiten von (philosophisch und mythenhistorisch solide unterbauter) Friedensneigung und der Suche nach „dritten Wegen“ zwischen Konfessionen und Kriegsparteien.



Peter Paul Rubens: "Abraham und Melchisedek" (um 1615-18) (© Musée des Beaux-Arts, Caen, France / Giraudon / The Bridgeman Art Library Nationality)

Leitgedanken der Überparteilichkeit entnahm Rubens den Werken der Antike, speziell von Heraklit, Lukrez oder Seneca. Auf solche Lektüre deutet ein ungemein lebendiges Bildnis des Seneca (1614/15) hin, das den antiken Skulpturen gleichsam neuen Atem einhaucht und sie in die damalige Gegenwart holt. Auch „Herkules besiegt die Zwietracht“ (1615-20) gehört in diesen Zusammenhang. Bei Bedarf verwandelte Rubens selbigen Helden des Altertums allerdings auch schon mal zum Christophorus.

Die Allegorik der Bilder mag damals den gebildeten Ständen gleich eingeleuchtet haben, heute muss sie erst entschlüsselt werden. Überdies erscheint manches doppeldeutig und hintersinnig. So kann man etwa bei näherer Untersuchung der „Allegorie der guten Regierung“ (1625) stutzig werden. Die scheinbar umstandslos gepriesene Herrscherin Frankreichs, Maria de Medici, lässt die Waage der Gerechtigkeit denn doch sehr lässig baumeln, und eine Mauer, die sich hinten durchs Bild zieht, könnte sehr wohl auf unfreie Verhältnisse hinweisen.



Peter Paul Rubens:
"Wildschweinjagd" (um
1615/16) (©Musée des Beaux-
Arts, Marseilles, France /
Giraudon / The Bridgeman Art
Library Nationality)

Die Ausstellung zeichnet zwar auch diplomatische Wege nach, schwingt sich aber vielfach zu grandiosen, genuin künstlerischen Momenten jenseits aller politischen Bedeutungen auf. Ein Bild wie „Wildschweinjagd“ (um 1615/16) dient zwar der Verherrlichung eines wohltätigen Regenten, doch nimmt die dramatische Zuspitzung der Szene über allen Anlass hinaus gefangen. Wollte man noch einen Anachronismus anfügen, so müsste man hier fast schon einen Urahn filmischer Sichtweisen vermuten. Anderes Beispiel der Überzeitlichkeit: Eine schreiende Frau, die ob der Schlachtengreuel verzweifelt die Arme in die Luft reckt, soll in weite historische Ferne gewirkt und Picasso zu einem Motiv seines Antikriegsbildes „Guernica“ angeregt haben.

Der Wuppertaler Reigen vielfach aufregender Bilder reicht bis in die Londoner Zeit. „Krieg und Frieden“ ist leider nur als Reproduktion zu sehen. Da fällt die Weisheitsgöttin Minerva dem Kriegsgott Mars entschieden in den Arm. Eine buchstäblich ergreifende Utopie in gewaltsamen Zeiten.

Peter Paul Rubens. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Vom 16. Oktober 2012 bis zum 28. Februar 2013.

Geöffnet Di/Mi 11-18, Do/Fr 11-20, Sa/So 10-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro, Familie 24 Euro. Katalog 25 Euro.

Info-Hotline: 0202/563-2626

Internet: www.von-der-heydt-museum.de

Am Rande: Selbstverständlich hat das Wuppertaler Museum nicht alle Wunschbilder ausleihen können. Bemerkenswert vor allem, dass der Fürst von Liechtenstein, der eine der größten privaten Rubens-Kollektionen besitzt, alle Verhandlungen strikt verweigerte – wegen der von deutschen Behörden angekauften CDs und DVDs mit Daten von Steuersündern...

Festival „Now!“ in Essen: Weg mit den Dogmen der „Neuen Musik“!

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012



„Faschistoide Züge“ bescheinigt Günter Steinke dem „Serialismus“ der Nachkriegszeit. Dem Professor für Komposition an der Essener Folkwang Universität der Künste ist zuzustimmen: Was sich in den Fünfziger Jahren im Umkreis von Darmstadt und Donaueschingen entwickelt hatte, wirkte fast drei Jahrzehnte wie ein Dogma. Wer dem Fortschrittsbegriff und der strukturellen Denkweise dieser musikalischen Auffassung nicht folgte, wurde weggebissen. Damit ist Schluss. Und das Festival „Now!“, das zum zweiten Mal zeitgenössische Musik nach Essen bringt, will das in seinem Programm auch klingend belegen. In seinem – erstmals erscheinenden – Programmbuch zitiert es

Peter Sloterdijk: „Was ästhetisch die Uhren geschlagen haben, sagen nicht mehr die avantgardistischen Geschichtsdoktrinen.“

Und so erklärt „Now!“ mit dem Motto „zurücknachvorn“, warum es bei der zweiten Ausgabe dieses Festivals für Neue Musik gehen soll: Um den Blick zurück, der neue Perspektiven eröffnet. Vom 26. Oktober bis 1. Dezember erklingen in zehn Konzerten in Essen Werke von 28 Komponisten, die sich ausdrücklich auf musikalische Traditionen beziehen. Mit von der Partie sind zum ersten Mal die Essener Philharmoniker – auf eigenen Wunsch. Die Liste der Gäste ist lang und luxuriös: Das Ensemble Modern kommt wieder, das Arditti Quartett, das WDR Sinfonieorchester Köln und Splash – Perkussion NRW, zuletzt in Orffs „Prometheus“ bei der Ruhrtriennale zu erleben. Im Großen Saal der Philharmonie sind Sängerinnen wie Angelika Luz oder Sarah Wegener zu hören. „Wir machen mit „Now!“ ein Projekt für die Region, aber wir wollen auch bundesweit wahrgenommen werden“, so Philharmonie-Intendant Johannes Bultmann.

Das Festival ist noch jung: Im letzten Jahr gegründet, stellte es am Beispiel von vier Komponisten die aktuellen Richtungen der amerikanischen klassischen Musik vor. In diesem Jahr verweist das Motto „zurücknachvorn“ auf das fruchtbare Spannungsfeld zwischen Alt und Neu. Das wird auch in der Theorie behandelt: Am Sonntag, 4. November, 15 Uhr, diskutieren im RWE-Pavillon der Philharmonie vier Komponisten über dieses Thema: Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Haas, Brian Ferneyhough und Lars Petter Hagen – zwischen 1935 und 1975 geboren – vertreten eine Generation, die sich von den Vorgaben einer „Neuen“ Musik frei gemacht hat. „Ein Thema mit Zündstoff“, meint Steinke.

In den Konzerten sollen Struktur- und Klangvorstellungen heutiger Komponisten zu erleben sein. „Inwiefern ist es möglich, wieder an Melos zu denken, an Kontrapunkt oder Tonalität?“, umschreibt Steinke die neuen – aus dem Blick auf die Tradition gewonnenen – kompositorischen Möglichkeiten. Dabei geht es weder um einen Historismus, der Musik schüfe,

die wie aus früheren Zeiten klänge. Auch nicht um ein rückwärts gerichtetes „Zitatewesen“. Sondern darum, wie eine junge Generation mit einem individuellen Blick auf Traditionen neue Musik hervorbringt.

Eröffnet wird „Now! – zurücknachvorn“ am Freitag, 26. Oktober, 19.30 Uhr, in der Philharmonie Essen: Das Ensemble Modern spielt Werke von Lars Petter Hagen, Anders Hillborg, Sven-Ingo Koch und Helmut Lachenmann, dessen Hauptwerk „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ (1997) im September an der Deutschen Oper Berlin – nach Hamburg, Stuttgart, Wien und Salzburg – seine fünfte Premiere erfuhr. Am Sonntag, 28. Oktober, 15 Uhr, spielt das Ensemble „Splash“ im Salzlager der Kokerei Zollverein. Die Namen der Komponisten reichen von dem Kölner Dietmar Bonnen (geboren 1958), einem wagemutig-witzigen Experimentator, bis zu einer Uraufführung der Chinesin Ying Wang, die u.a. in Köln bei York Höller, Michael Beil und Rebecca Saunders studiert hat.



Am 2. November gastiert das Ensemble musikFabrik in Essen. Foto: Klaus Rudolph

Unter dem Titel „...wie stille brannte das Licht“ ist am 2. November, 19.30 Uhr, in der Philharmonie das Ensemble musikFabrik mit den Sängerinnen Sarah Wegener und Natalia Zagorinskaja zu hören; es erklingt Musik von Ligeti, Haas und György Kurtág. Am nächsten Tag um 19.30 Uhr spielen Michael Faust (Flöte) und das WDR Sinfonieorchester unter Brad Lubman

Musik von Magnus Lindberg, Gérard Pesson, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann. Und am Sonntag, 4. November, 10.30 Uhr, bringt das Arditti Quartett prominente Streichquartett-Schöpfungen mit: „Fragmente – Stille. An Diotima“ von Luigi Nono, das Streichquartett Nr. 6 von Brian Ferneyhough und Helmut Lachenmanns Streichquartett Nr. 3 „Grido“.

Der nächste Konzertblock bringt am 9. November, 20 Uhr, in der Neuen Aula der Folkwang Universität der Künste in Werden ein „transmediales Konzert“ unter dem Titel „Fembot/Attractor“. Geleitet wird es vom Komponisten und Medienkünstler Dietrich Hahne. Zwei Uraufführungen multimedialer Werke stehen auf dem Programm: Magnus Lindbergs „Corrente II/Fembot“ und Ludger Brümmers „Dele/Attractor“, jeweils in einer VideoKontrafaktur Hahnes. Der Künstler hat 2011 das „NOW!“-Festival mit aus der Taufe gehoben, hat aber schon seit 2007 die Räumlichkeiten des Weltkulturerbes Zollverein mit diversen medialen Performances bespielt.

Am 10. November, 19.30 Uhr, geht es in der Philharmonie wieder etwas „konventioneller“ zu. Die Essener Philharmoniker eröffnen ihre Zusammenarbeit mit dem Festival mit einem Konzert unter Jonathan Stockhammer und Werken des 1976 geborenen Dänen Simon-Steen Andersen, Wolfgang Rihm („Verwandlung 2. Musik für Orchester“), der finnischen Komponistin Kaija Saariaho, Schülerin von Brian Ferneyhough und Klaus Huber, sowie der in London geborenen und in Berlin lebenden Rihm-Schülerin Rebecca Saunders.

Mit den klanglichen Möglichkeiten präparierter Klaviere hat der Musiker und Komponist Hauschka seit seiner CD „The prepared piano“ (2005) Erfolg in einer Szene, die sich unvoreingenommen zwischen Rock, Hip-Hop und Klassik bewegt. Der in Düsseldorf lebende Musiker kommt am 15. November, 20 Uhr, in die Halle 12 auf Zeche Zollverein/Schacht XII. Die Folkwang Symphony krönt das Festival am 22. November, 19.30 Uhr, im Alfried Krupp Saal der Philharmonie. Johannes Kalitzke dirigiert, Angelika Luz singt. Ein neues Werk der koreanischen

Kompositionsstudentin an der Folkwang Hochschule, Yagyeong Ryu, mit dem Titel „Fadenlicht“ wird flankiert von zwei „Klassikern“ der Moderne: Bernd Alois Zimmermanns Konzert für Violoncello und Orchester (Solist: Jan-Filip Tupa) und Luigi Nonos „Como una ola de fuerza y luz“.

Zu Ende ist „Now!“ dann noch nicht: Am 1. Dezember stellen um 16 Uhr Komponisten, Studierende der Folkwang Universität und Schülerinnen und Schüler die Ergebnisse einer „Expedition“ in die Bereiche neuer klassischer Musik vor: Im RWE-Pavillon wird hörbar, wie die Schülerinnen und Schüler auf der Basis des Orchesterwerks „Double up“ von Simon-Steen Andersen eigene Kompositionsversuche unternehmen. Ein Ergebnis eines mehrwöchigen Projekts und ein sehr konkreter Bezug auf das Motto des Festivals: Gehörtes und Erlebtes wird zur Basis für Neues!

Mit der Philharmonie agieren als Veranstalter die Folkwang Universität der Künste, der Landesmusikrat NRW und die Stiftung Zollverein. Gefördert wird das Projekt von der Kunststiftung NRW. Bultmann kündigte an, „Now!“ werde auch von seinem Nachfolger Hein Mulders weitergeführt. Langfristig solle das Festival als Marke etabliert werden, um Publikum und Fachleute über die Region hinaus anzulocken. Das Echo jedenfalls ist positiv: Von den 130 aufgelegten „Festival Cards“, die zum günstigen Preis von 28 Euro Zugang zu allen Konzerten gewährt, sind nur noch wenige übrig.

Info: www.philharmonie-essen.de; Karten: (0201) 81 22 200.

Sternstunde des Strauss-

Gesangs: Anja Harteros im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2012



Anja Harteros erntete als Strauss-Interpretin Ovationen (Foto: Pascal Amos Rest/Konzerthaus Dortmund)

Manch gefeierte Gesangsstimme unserer Tage gleicht ja einem Stück Haute Couture: Das Material ist luxuriös, die Verarbeitung aufwändig und der Zuschnitt perfekt. Es gibt aber auch Stimmen, die trotz aller Gesangstechnik im Kern natürlich geblieben sind. Stets gefährdet und gerade dadurch kostbar, lassen sie den durchgestylten Gala-Glanz mühelos erblassen.

Eine solche Stimme besitzt Anja Harteros, die jüngst im Konzerthaus Dortmund mit Liedern von Richard Strauss zu erleben war. Begleitet wurde die Sopranistin vom Concertgebouw-Orchester Amsterdam, das aufgrund einer Erkrankung seines Chefdirigenten Mariss Jansons unter der Leitung des 27-jährigen Franzosen Alexandre Bloch spielte.

Für die Tournee mit den „Königlichen“ hat die Sängerin sechs Lieder mit melancholischem Grundton ausgewählt. So beschwören „Waldseligkeit“ und „Zueignung“ die Einsamkeit des Liebenden, „Allerseelen“ und „Morgen!“ gar die Wiedervereinigung im Jenseits. Die Harteros taucht das in flammende, üppig

changierende Farben der Wehmut. Weit und mühelos greift ihr Sopran ins Mezzo-, ja sogar ins Alt-Register aus. Ihre langen Legato-Bögen, die selbst im Mezzopiano unangestrengt über das Orchester hinweg schweben, erreichen im „Wiegenlied“ eine delikate, silbrige Zärtlichkeit. So sehr sie „Morgen!“ in fahle Transzendenz taucht, so glühend lässt sie die Emotionen in der „Zueignung“ überströmen. Jedes Wort kann sich aus dem Munde dieser Sängerin unversehens zum Himmel weiten, jede harmonische Rückung kann neue Welten eröffnen. Anja Harteros begegnet der hohen Liedkunst von Richard Strauss mit Bescheidenheit und Größe, mithin als überragende Interpretin.

Vor großen Herausforderungen stand der junge Einspringer Alexandre Bloch. Nach der brillanten, schwungvoll musizierten Ouvertüre „Der Widerspenstigen Zähmung“ aus der Feder des Niederländers Johan Wagenaar hatte der Dirigent zwei Schwergewichte der Orchesterliteratur zu bewältigen: Jörg Widmanns „Teufel Amor“, inspiriert von einem Gedichtfragment von Friedrich Schiller, sowie die Tondichtung „Tod und Verklärung“ von Richard Strauss. Beide Mammut-Partituren zeugen von rauschhafter Instrumentierungskunst und behandeln das Orchester äußerst virtuos.

Beherzt schöpft Bloch aus den Klangmöglichkeiten, die ihm das Amsterdamer Spitzenensemble bietet. In Jörg Widmanns 2011 entstandenen Sinfonischen Hymnos spielt er mit Registern, als habe er eine große Orgel vor sich. Bloch arbeitet sich vom grüblerisch-bedrohlichen Dröhnen der Blechbläser vor, steigert das Werk zu Apotheosen, die wiederum ins Geisterhafte abgleiten. Selbst im robusten Dauer-Forte legt er viele spannende Schichten frei. Im Herzen bleibt er dabei ein Romantiker, der uns Widmanns Werk als Fortschreibung von Traditionslinien zeigt, die von Richard Strauss und Gustav Mahler in die Zukunft weisen. In „Tod und Verklärung“ setzt er der schleppenden, nachtschwarzen Einleitung ein leidenschaftliches Aufbegehren entgegen, das immer neu auflodert. Die Verklärungsmusik klingt indes überraschend

diesseitig. Den letzten Perspektivwechsel, der alles zuvor Erklungene wie von oben herab betrachtet, enthält Alexandre Bloch uns an diesem Abend vor.

(Der Text ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Die große Parallelaktion: Wenn Rewe und Edeka mit Pandabärchen locken

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Immer nur hochkulturelle Themen? Ach nein. Dieser Text befasst sich en passant mit einem Doppel-Phänomen der Bestsellerauflagen, die alle grauen Schatten weit hinter sich lassen dürften.

Es geht um die seltsame Parallelaktion der beiden großen deutschen Lebensmittelketten. Sowohl Rewe als auch Edeka offerieren für gewisse Einkaufsbeträge jeweils ein paar Tütchen oder Briefchen mit Tierbildern, die man in Sammelalben einkleben soll. Sagen Sie jetzt nichts. Besonders kleinere Kinder kann man damit allemal ködern. Und die Kundschaft von morgen fragt bald in kurzen Abständen quengelnd nach, wo denn der Nachschub bleibe.

Welche Kette diesmal zuerst an der Reihe war, vermag ich nicht zu sagen, zur knallharten Recherche habe ich in solchem Falle keine Lust. Sie haben wohl ungefähr gleichzeitig begonnen. Ansonsten könnte man mutmaßen, dass ein womöglich enttäuschter Manager von der einen zur anderen Firma gewechselt ist und dem neuen Arbeitgeber gesteckt hat, was die Konkurrenz plant. Dann

hätten die anderen die (im Grunde uralte) Idee windeseilig abgekupfert und nur noch notdürftig variiert. Aber wahrscheinlich war es ganz anders und wir müssen nicht schon wieder von Plagiaten reden, sondern nur von einem dummen zeitlichen Zusammentreffen. Bei den Konferenzen in den Konzernzentralen hätte ich trotzdem gern mal gelauscht.



Mit Tieren um die Welt:
Sammelalben und
Bildertütchen von Edeka und
Rewe. (Foto: Bernd Berke)

Die Ähnlichkeit der Aktionen ist wahrhaftig verblüffend. Beide Sammelalben haben dasselbe Format und etwa gleiches Volumen, beide gibt es zum Lockvogelpreis. Auch die Titelbilder ähneln einander, wobei wobei dem Pandabären offenbar per se ein Konzern übergreifender Stammplatz gebührt. Er ist und bleibt der Niedlichkeits-Champion, dicht gefolgt vom klimatisch bedrohten Eisbären.

In beiden Alben werden die Sammelbilder nach Kontinenten sortiert. Beide sind nach dem Prinzip einer abenteuerlichen Weltreise aufgebaut. Beide geben sich natürlich ökologisch. Das Edeka-Buch firmiert gleich als WWF-Album (World Wide Fund for Nature), auch das andere gibt sich mit Umwelt-Infokästen naturnah und verheißt mit einem Aufkleber, dass jeder, der das Büchlein erwirbt, die SOS-Kinderdörfer mit 50 Eurocent unterstütze. Man ist allseits so unumschränkt gut. Und just

dieses Wohlgefühl soll sich auf die Marken übertragen.

Rewe setzt noch ein paar optische Lockungen drauf, verkitscht freilich auch seinen Bilderfundus (neben Tieren vereinzelt auch berühmte Gebäude und spektakuläre Naturformationen) hie und da: Zum einen gibt es diverse Glitzerbilder (z. B. Pinguin inmitten von blinkenden Silbersternchen), zum anderen 3D-Sticker. Die übliche Papp- und Plastikbrille liegt bei. Auch zapft man die jüngsten Smartphone-Besitzer oder deren Eltern an, indem eine App angeboten wird, die zu Begleitfilmchen führt. App steht hier auch für Appellcharakter.

Nur ein flüchtiger Eindruck, durch nichts zu beweisen: Rewe-Mitarbeiter scheinen Anweisung zu haben, die Tütchen etwas unbürokratischer herauszurücken und nicht allzu genau auf die Einkaufsbeträge zu schauen. Dafür sind die Edeka-Bildchen leichter und ohne lästigen Fummelkram abzulösen.

Doch bevor ich jetzt Stiftung Warentest im Kleinstformat spiele und mich in einer Rezension von Petitesse verliere, stelle ich lieber fest: Es gibt sicher wesentlich Wichtigeres als diese Alben, die gleichwohl das Naturbild vieler Kinder mitprägen. Auch hinter derlei unscheinbaren Dingen lauern ideologische Muster. Mal ganz abgesehen vom kommerziellen Kalkül. Diese Natur ist nicht rundweg natürlich.

„Dortmundische vermischte Zeitungen“ vor 243 Jahren und andere Neuigkeiten für die

Stadt

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 31. Oktober 2012

Zeitung – so nennen wir heute die bedruckten Papiere mit mehr oder weniger neuen Nachrichten. Manche bezeichnen auch die entsprechenden Apps auf ihrem Smartphone noch als Zeitung und kommen damit dem ursprünglichen Sinn des Wortes sehr nahe.

Zeitung – das war ein anderes Wort für Nachricht, für Neuigkeit. So hieß denn auch die erste Tageszeitung der Welt, in Leipzig seit 1650 gedruckt, „Einkommende Zeitungen“. Hier solle es heute um einen Blick auf die Dortmunder Zeitungsgeschichte gehen.



Nach dem Niedergang der Hanse verlor auch Dortmund seine Bedeutung, und entsprechend provinziell ging es in der Freien Reichstadt bis zum Beginn der Industrialisierung zu. Zwar gab es nachgewiesen schon ab 1545 eine Druckerpresse in der Stadt, doch das erste Periodikum, die „Dortmundischen vermischten Zeitungen“, wurde erstmals am „Sonnabend, den 14ten Jenner 1769“ von dem Stadtbuchdrucker Gottschalk Dietrich Baedeker veröffentlicht.

Am 3. Juli 1789 trat als zweites Organ der „Westfälische Anzeiger“ auf den Plan, herausgegeben durch den gebürtigen Dortmunder Arnold Mallinckrodt. Später hieß das Blatt „Rheinisch-Westfälischer Anzeiger“ und wurde an einen Hammer Drucker verkauft. Der Buchhändler Christian Leonhard Krüger gab ab 1828 das „Dortmunder Wochenblatt“ heraus. Den „Generalanzeiger für Dortmund und Umgebung“ des Papierhändlers

Rufuhs gab es ab 1889 unter diesem Namen, und in seiner Nachfolge sieht sich heute noch die „Westfälische Rundschau“.

Zeitungen, also Neuigkeiten, wollen die Menschen immer haben. In welcher Form die Zeitungen zu ihnen gelangen, ob gedruckt oder nur als digitale Signale aus dem Web, das ist noch nicht entschieden. Vieles spricht aber für eine papierlose Zukunft.

Dortmund: Programm und Programmatik – Überlegungen zum Jubiläum der Philharmoniker

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012



Hochwertig gestaltet:
Das Spielzeitheft zur
Jubiläumssaison "125
Jahre Dortmund

Philharmoniker". Die Grafik schuf Holger Drees

Der Ire Vincent Wallace hat entzückende, leichte, eingängige Musik geschrieben. Genau richtig für die „Beamten und Philister“ des Jahres 1887. Dortmund stand an der Schwelle zur Großstadt, die industrielle Entwicklung florierte. Gepflegte Unterhaltung war angesagt in den Kreisen der Emporgekommenen. Doch das schien vor 125 Jahren nicht mehr ausreichend. Mit der Gründung des Dortmunder Orchestervereins am 6. Oktober 1887 wollte man offenbar den Anschluss an Musikzentren mit langer Tradition erreichen.

„Dortmund wollte kulturell etwas zu sagen haben“, vermutet Jac van Steen, Generalmusikdirektor der Stadt seit 2008, zu den Motiven der Gründung. Mit den beiden Vorgänger-Orchestern in der Stadt, dem des Orchestervereins und der Kapelle von Franz Giesenkirchen, waren Programme mit anspruchsvoller zeitgenössischer Musik nicht befriedigend aufzuführen.

Der 26-jährige, frisch verpflichtete Dirigent Georg Hüttner aus Schwarzenbach am Wald/Oberfranken, bot zunächst Virtuoses und Unterhaltsames, konzentrierte sich mit seinen rund vierzig Musikern aber wenige Jahre später auf damals moderne Musik. Zeitgenössische Kritiken bescheinigen dem Ensemble, das ab 1897 „Philharmonisches Orchester“ hieß, Qualität im Zusammenspiel und Klangkultur.

Wenn die Dortmunder Philharmoniker nun ihr 125-jähriges Bestehen feiern, geschieht das nicht mehr mit moderner Musik. Ihr Anteil ist in den zehn Philharmonischen Konzerten der Jubiläumssaison gering. Eine einzige Uraufführung steht im Programm des fünften Konzerts am 5./6. Februar 2013, die noch dazu eher mit dem Wagner-Jahr 2013 als mit Dortmund zu tun hat: Der Bochumer Komponist Stefan Heucke, geboren 1959, schrieb Sinfonische Variationen über die Hirtenweise aus „Tristan und Isolde“.

Dass die nächstjüngeren Werke in den zehn Konzerten Benjamin Britzens Violinkonzert von 1939 (er hat im nächsten Jahr 100. Geburtstag) und Sergej Rachmaninows Paganini-Rhapsodie von 1934 sind, wirft ein bezeichnendes Licht auf den Mehltau, der sich seit Anfang der fünfziger Jahre über den Geschmack des konzertbesuchenden Bürgertums gelegt hat. Ein Phänomen, das sich gerade in kleinen und mittelgroßen Städten zeigt, und gegen das so mancher Dirigent vergeblich kämpft: In Dortmund versuchten das wohl ernsthaft zuletzt Marek Janowski (1975 bis 1979) und Klaus Weise, GMD von 1985 bis 1990.



Jac van Steen. Foto: Anke Sundermeier

Jac van Steen hat in realistischer Voraussicht sein Publikum in der Jubiläumssaison nicht zu „überfordern“ versucht. Aber er schmeichelt dem Konservatismus des Publikums nicht mit dem üblichen Potpourri der sicheren Nummern, sondern beweist ein unter Musikern nicht immer selbstverständliches historisches Bewusstsein. Es zeigt sich in einer überlegten Mischung von Beliebtem und Unbekanntem. Die Programme stellen die Frage, was 1887 denn „moderne Musik“ gewesen sei und bieten in neun der zehn „Philharmonischen Konzerte“ je ein Werk, das in den Gründerjahren des Orchesters entstanden ist. Im ersten Konzert etwa Tschaikowskys Fünfte Symphonie von 1888. Der „brillante Fehlschlag“ von damals gehört heute zum eisernen Repertoire der großen Orchester. Jac van Steen dirigierte eher mit pathetischer Glut als mit Sinn für die depressiven Momente.

Interessanter war in diesem Saison-Eröffnungskonzert die Begegnung mit „La Péri“, einem kaum bekannten Stück von Paul Dukas, das mit seinem geheimnisvollen Piano-Zauber, seinen aparten harmonischen Wendungen und seinen pikanten Instrumentationsdetails dem Großbürger und Habitué von damals den willkommenen exotischen Kitzel spüren ließ. Und noch spannender war Janine Jansen mit Karol Szymanowskis Violinkonzert: Der sanft-intensive Ton der Geige mischte sich exquisit in das Orchesterkolorit, das van Steen und die Philharmoniker mit Ruhe und Beherrschung ausbreiteten.



Die Dortmunder Philharmoniker mit ihrem Chef Jac van Steen. Foto: Thomas Jauk

Am 23./24. Oktober setzen die Dortmunder ihre Spielzeit fort mit Anton Bruckners ungebräuchlicher Erstfassung der Achten Symphonie von 1887. Auch das Konzert vom 13./14. November hat mit Camille Saint-Saëns' „Orgelsinfonie“ von 1885/86 ein Werk der Gründungszeit im Programm. Der britische Dirigent Kenneth Montgomery begleitet die Organistin Iveta Apkalna, die sich in den letzten Jahren als Konzertsolistin einen Namen gemacht hat. Am 22./23. Januar 2013 richtet sich der Blick auf einen Giganten der Musikgeschichte: Johannes Brahms. Michael Erxleben und Torleif Thedéen spielen das Konzert für Violine, Cello und Orchester op. 102, das 1887 entstandene letzte Orchesterwerk des Komponisten.

Wenn am 5./6. Februar 2013 der frühere Dortmunder GMD Anton

Marik mit Auszügen aus „Tristan und Isolde“ den Jubilar Wagner ehrt, passt auch dieses Programm in die Linie: Das musikalische Beben, das Wagner mit seiner Oper ausgelöst hat, hatte sich zwanzig Jahre nach deren Uraufführung noch längst nicht beruhigt und prägte eine ganze Generation von Tonschöpfern in ihrem Ringen um neue Ausdrucksformen. Eine Kostprobe dieses „Wagnerismus“ wäre eine sinnvolle Programmergänzung gewesen.

Mit einer absoluten Rarität wartet das Sechste Konzert am 5./6. März 2013 auf: Karl Goldmarks Zweite Symphonie von 1887 ist so gut wie vergessen. Der Wiener Dirigent Michael Halász bringt die Musik des deutsch-jüdisch-ungarischen Komponisten aus der k.u.k – Monarchie zur Aufführung, der 1875 mit der Oper „Die Königin von Saba“ berühmt wurde und dessen Rezeption – wie in vielen anderen Fällen – mit der Nazizeit abrupt endete.

Auch César Francks d-Moll-Sinfonie (9./10. April) ist auf den Konzertpodien selten geworden. 1886-88 entstanden, ist sie ein Beispiel der Rückkehr der symphonischen Tradition in die französische Musik, die deutsche und französische Einflüsse unter dem Zeichen der orchestralen Virtuosität eines Franz Liszt verbindet. Und mit Nicolai Rimski-Korsakows „Sheherazade“ und Gustav Mahlers Erster Symphonie – beide von 1888 – demonstrieren die Dortmunder in ihren letzten beiden Abo-Konzerten die Aufbrüche jener Zeit, die jenseits von Wagner und Brahms in neue Bereiche der Form, des Ausdrucks und der spieltechnischen Anforderungen führten.



Das Dortmunder
Konzerthaus: Hier
spielen die
Philharmoniker.
Foto: Häußner

Dass in den letzten 125 Jahren auch Musik in Dortmund und für das Dortmunder Orchester entstanden ist, rückt in der Jubiläumssaison zwar nicht ins Blickfeld, wird aber auch nicht ganz untergehen: Daniel Friedrich Eduard Wilsing (1809 bis 1893), Komponist aus Hörde, hat ein groß angelegtes Werk für vier vierstimmige Chöre und Orchester auf den Text von Psalm 23 „De profundis“ geschrieben. Dank einer Förderung der Reinoldigilde soll es 2013/14 in Dortmund wieder aufgeführt werden. Robert Schumann immerhin hat es als „ein ganz ausgezeichnetes Meisterwerk in jeder Beziehung“ beschrieben.

Vielleicht hätte es sich gelohnt, den Blick in die Dortmunder Musikgeschichte noch etwas zu erweitern – eine Recherche, die etwa 2004 zum 100-jährigen Bestehen der Oper in Dortmund komplett versäumt wurde. Dann wäre man zum Beispiel auf die Uraufführung der Operette „Zauberin Lola“ gekommen. Das Stück über die Tänzerin und Geliebte König Ludwigs I. von Bayern stammt von keinem Geringeren als von Eduard Künneke. Die Besinnung auf Verschollenes mag nicht immer Meisterwerke zutage fördern, trägt aber zur Profilierung eines Klangkörpers

bei, der sich – bei aller Mühe um Reputation jenseits der Grenzen der Region – nicht auf die internationale Konkurrenz mit den großen Orchestern einlassen kann.

„Profil“: Dieses Zauberwort bemühen derzeit viele Ensembles in Deutschland. Denn der Druck steigt: Der Esprit, der vor 125 Jahren die Bürgergesellschaft nach einem eigenen, qualitätvollen Orchester rufen ließ, ist vielerorts verpufft. Vor allem die Politik ist immer weniger bereit, den Wert eines Orchesters als kulturelle Institution, als identitätsstiftendes Merkmal eines Gemeinwesens und als kreatives Kraftzentrum anzuerkennen. Welche Wege in Dortmund gangbar sein könnten, schildert ein Artikel von Frank Bünthe in einem Themenheft der Zeitschrift „[Heimat Dortmund](#)“.

Der langjährige Chefredakteur der Westfälischen Rundschau plädiert unter dem Titel „Visionen“ für eine neue Rolle des Generalmusikdirektors als „General-Manager“, dem unter anderem die Suche von Sponsoren und ein kreatives Marketing ein Anliegen sein müsse. Er mahnt Qualität an und ein eigenes starkes, auch im Licht von Tourneen glänzendes Profil. Konzerte außerhalb der etablierten Einrichtungen und Zusammenarbeit mit der reichen Dortmunder Chor-Landschaft sollten Bürgernähe und Vernetzung in die Stadt fördern.

Wie sehr man über die Effizienz solcher Maßnahmen rasonieren kann, in einem hat Bünthe sicher recht: Ein Schlüssel für die Ausstrahlung eines Klangkörpers ist seine Qualität. Der noch amtierende GMD Jac van Steen hat das Orchester vorangebracht, wie in den letzten Konzerten – ob mit Schostakowitsch oder mit Szymanowski – zu hören war. Dass ihm die Stadt nach nur fünf Jahren den Stuhl vor die Tür setzt, ist von daher nur schwer zu verstehen. Der Nachfolger, [Gabriel Feltz](#), aus Stuttgart kommend, ist bisher erst einmal durch die Nicht-Verlängerung der langjährigen Dramaturgin und Marketingfrau Andrea Knepfelkamp-West aufgefallen. Solche Maßnahmen schaffen kein Vertrauen.

Was Feltz in seiner ersten Spielzeit zur Profilierung des künstlerischen Programms präsentieren wird, bleibt abzuwarten. Ein Aspekt könnte sein, das beim Dortmunder Publikum seit eh und je beliebte Feld der Unterhaltung neu und pfiffig zu bestellen: Die Frage, ob ein Vincent Wallace mit seiner „Maritana“ nur ein Phänomen von 1887 sei, wäre von daher sogar neu zu stellen. Die ständige Wiederholung des Kanons der anerkannten Lieblingswerke des bisherigen Publikums bindet zwar dessen Reste, verschließt aber auch die Wege, um neue Zuhörerschichten zu gewinnen. In der Oper zeigt sich das zur Zeit in fatal zurückgegangenen Besucherzahlen.

Eine Patentlösung kennt niemand, wohl aber einige ihrer Elemente: Qualität und Marketing gehören dazu. Aber auch das unverwechselbare Programm, das vor Unkonventionellem nicht zurückscheuen darf. Die kanonisierte Form des traditionellen Sinfoniekonzerts ist kritisch zu überprüfen. Auch dazu mag der Blick in die Vergangenheit behilflich sein: Die „bunten“ Programme eines Herrn Hüttner waren nicht die schlechteste Lösung, den „Event“-Charakter seiner Konzerte zu sichern. Und zum Evente drängt, am Evente hängt doch heute alles. Das eröffnet jenseits pessimistischer Kultur-Untergangs-Unkenrufe auch Chancen.

„Ruhri“ am Main: David Bösch inszeniert in Frankfurt Humperdincks „Königskinder“

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2012

Engelbert Humperdinck ist einer jener Ein-Opern-Komponisten, von dem sich nichts im Repertoire gehalten hat als das zum

Weihnachtsmärchen verniedlichte grausame Kinderschicksalsstück „Hänsel und Gretel“. Wissenschaft und Theaterpraxis haben seine anderen Bühnenwerke mit dem vernichtenden Satz eingesargt, dass der Meister an seinen „früheren Erfolg nicht anknüpfen konnte“.



Gefährdete kindliche Idylle:
Amanda Majewski als
Gänsemagd in Humperdincks
„Königskinder“ in Frankfurt.
Foto: Wolfgang Runkel

Göttergleich fällt die Rezeptionsgeschichte das Urteil, ohne Bewusstsein für ihre eigenen, höchst vorläufigen Bedingungen. Der Regisseur Peter P. Pachl hat vor Jahren auf „Das Mirakel“ aufmerksam gemacht, ein einst ungeheuer erfolgreiches Theater-Experiment von Karl Gustav Vollmoeller und Max Reinhardt mit Musik Humperdincks – leider bisher vergeblich.

Einst erfolgreich, heute eine Rarität: Das gilt auch für Humperdincks zweite Oper „Die KönigsKinder“. An der Met, wo sie 1910 uraufgeführt wurde, war sie einige Zeit ein sicheres Repertoirestück. In den letzten Jahren gab es Versuche, ein neues Licht auf das spannende, den magischen Realismus eines Gerhart Hauptmann und symbolistische Strömungen der Wende zum 20. Jahrhundert aufnehmende Sujet zu werfen. In der Intendanz von Claus Leininger in Wiesbaden hat es Alois Michael Heigl 1991 eindrucksvoll realisiert; jüngst haben große Häuser wie München und Zürich eine neue Runde für die „Königskinder“

eröffnet.

Frankfurt zieht nun nach und verpflichtete mit David Bösch einen Regisseur, der in der Ruhr-Region seine ersten Arbeiten gezeigt hat und als innovativer, origineller Theatermann in Erinnerung bleibt: Viel gerühmt seine Shakespeare-Inszenierungen in Essen („Sommernachtstraum“, 2005) und Bochum („Romeo und Julia“, 2004), seine jeder Verkopfung widerstrebende Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Stücken, seine preisgekrönten Arbeiten wie „Viel Lärm um Nichts“ am Thalia Theater Hamburg.

Im Musiktheater hatte David Bösch diesen Erfolg nicht: Vivaldis „Orlando furioso“ in Frankfurt (2010) blieb in schrillum Klamauk stecken; auch sein Debüt in der Oper mit Donizettis „L'Elisir d'amore“ am Münchner Nationaltheater wurde eher kühl aufgenommen. Mit den „Königskindern“ machte er sich an einen Stoff, dem die Autorin Elsa Bernstein-Porges zwar aus Märchenmotiven heraus entwickelt, aber nicht im Märchen verharren lässt. Was im ersten Akt, mit Hexe, Gänsemagd und Königssohn, noch mit vertrauten Figuren spielt, entwickelt sich im zweiten fast zum Sozialdrama, um im letzten Akt zu einer symbolistisch geprägten Nicht-Erlösungs-Geschichte zu mutieren.

Bösch und sein Team Patrick Bannwart (Bühne), Frank Keller (Licht) und Meentje Nielsen (Kostüme) nähern sich diesen verschiedenen Ebenen, indem sich die Geschichte aus der Sicht der beiden Heranwachsenden – der Gänsemagd und des Königssohns – entwickeln. Der Zauberkreis des ersten Bildes entspricht der Wahrnehmung eines Kindes: Die Gänsemagd empfindet den Druck der zweckmäßig organisierten Erwachsenenwelt; ihre „Erzieherin“ wird folglich zur „Hexe“, die sich schon in der Einleitung wie ein schwarzer Scherenschnitt am Horizont abzeichnet.

Das Kind spiegelt sich im Brunnen – eine symbolistisch geladene Chiffre – und genießt Sonne und Tiere; die Hexe

drängt auf praktische Arbeit, deren Sinn freilich für das Kind undurchschaubar bleibt. „Wirst du den Kessel spülen? Ist der Brunnen nur gut als Spiegel?“ sagt die Alte: Ein Vers der exemplarisch für die unterschiedlichen Perspektiven steht.

Das Libretto von Elsa Bernstein-Porges, die unter dem Pseudonym „Ernst Rosmer“ geschrieben hat, bleibt jedoch nicht im Märchenhaften oder Psychologischen stecken – und Bannwarts Bühne zeigt das in überzeugender Bildsprache: Kreidezeichnungen kindlicher Spiele auf dem Boden, ausgeschnittene Gänse und Blumen rundum aufgesteckt. Das Kind entwirft sich seine Welt selbst. Sie beginnt, brüchig zu werden, als der Königssohn in sie eindringt. Die Entdeckung des „Du“ und der Erotik entfremden die Gänsemagd ihrer Welt. Entrinnen kann sie ihr noch nicht; erst als ihr der „Spielmann“ den Weg weist, den Zauber zu zerreißen, gelingt der Ausbruch in neue Erfahrungsräume.

Der zweite Akt in der Hellastadt trägt noch am deutlichsten die sozialkritischen Züge, die Bernstein-Porges im Sinn hatte: Bösch erzählt ihn als grimmige Parabel einer selbstgenügsamen Gesellschaft. Wie Maden aus einem Stück Speck kriechen die Bürger aus den Kanälen ihrer „Höllastadt“ – so verkündet der Zwischenvorhang mit dem abgestürzten korrekten „e“ den Namen. Der Herzensadel, mit „Lieben und Leiden“ errungen, gilt ihnen wenig, mehr noch: Sie bemerken ihn nicht einmal. Nur ihre Kinder weinen, als sie Königssohn und Gänsemagd aus ihrer satten Hölle vertreiben. Diesen sinistren Karneval dumpfer Selbstbezogenheit inszeniert Bösch zu wörtlich, stellt dralle Opernfiguren auf die Bühne. Da helfen auch die Schweinemasken nicht viel weiter.



Zweiter Akt der
„Königskinder“ an der Oper
Frankfurt. Foto: Wolfgang
Runkel

Für den sozialen Kältetod des Königskinder-Paares hält Patrick Bannwart seine Bühne wüst und öde. Nur nutzt Bösch die konzentrierende Leere nicht, um dieses Sterben zu transzendieren und der symbolistisch angelegte Figur des Spielmanns eine neue Dimension zu geben. Er steht nicht für eine Art Kunst-Erlöser, aber er ist eine sinngebende Gestalt, die dem inneren Entwicklungsweg der Kinder, aber auch ihrem Sterben die Bedeutung jenseits des Sozialdramas gibt. Das Lied des Spielmanns, in die Herzen gesenkt, macht die Kinder „sehend“; die Auferstehung der Königskinder in den Herzen gibt die Hoffnung auf eine neue Generation, fern der inneren Blindheit der Höllastadt und ihrer in Begierden gefangenen Bewohner.

Bösch verrät das Visionäre dieses Finales, wenn der vortrefflich singende und gestaltende Nikolay Borchev als humpelnder Opern-Opa über die Bühne hüpfet, die Kinder ihre Holzschwerter zücken und das „Häppie Äntt“ auf hochgehaltenen Täfelchen konstatieren. Abwegig erscheint der Selbstmord der Königskinder per Schwertstreich. Er entwertet das Brot, das die Gänsemagd im ersten Akt backen muss, zum bloß peripheren Requisit, wo es doch ein sinnstiftendes dramaturgisches Mittel sein soll. Denn es ist nicht nur mit dem Todesfluch der Hexe behaftet, sondern auch mit dem Spruch des Mädchens: Der Esser

„mag das Schönste sehn, so er wünscht sich zu geschehn“. Bösch findet kein theatrales Mittel, den symbolistisch-transzendierenden Aspekt von Humperdincks Oper zu vertiefen. Der dritte Akt verflacht, weil er sich zu wenig dem Sog des Vorhergegangenen entzieht.



Nur die Kinder verstehen den Spielmann (Nikolay Borchev).
Foto: Wolfgang Runkel

Man darf annehmen, dass Frankfurts GMD Sebastian Weigle nicht ganz unbeteiligt an der Wahl des Stückes gewesen ist: Seine Domäne ist die deutsche Oper mit ihren Höhepunkten Wagner und Strauss. Humperdinck „Königskinder“ sind ein Zeugnis des mühevollen Strebens einer ganzen Komponistengeneration, sich aus dem riesigen Schatten Wagners heraus ins Licht neuer Ideen zu bewegen.

Humperdincks Schüler und des Bayreuther Meisters Spross und Erbe Siegfried Wagner ist ein anderer dieser vergessenen Generation, der im Licht einer neuen Rezeption geprüft werden müsste. Weitere sind zu nennen, etwa der langjährige Strauss-Vertraute Ludwig Thuille, ambivalente Komponisten wie Max von Schillings oder die französischen Vertreter des „Wagnerisme“. Vielleicht wäre diese verdienstvolle „Königskinder“-Aufführung ein Impuls, sich dieser Epoche zuzuwenden? Der erfolgreiche Intendant Bernd Loebe, der Anfang des Monats seinen Vertrag bis 2018 verlängerte, hätte die Kapazitäten seines Hauses und das Interesse des Publikums auf seiner Seite.

Und Sebastian Weigle bringt den Sensus für diese Art von Musik mit. Er macht mit dem wieder einmal ausgezeichnet disponierten Orchester der Oper deutlich, wo die Anklänge an Wagner liegen, aber auch, wo sich Humperdinck entschieden von dessen Vorbild abwendet. Weigle arbeitet kammermusikalische Finessen heraus, die den Techniker Humperdinck in bestem Licht erscheinen lassen, kennt aber auch den Herzenston der aufbrechenden Melodik, den schimmernden Zauber der Klangkombinationen. Dass er auf dem dreistündigen Weg durch Humperdincks Partitur auch matte Momente durchrutschen ließ, sei nicht verschwiegen.

Mit dem Königssohn hat sich das einstige Ensemblemitglied Daniel Behle erfolgreich eine schwierige Zwischenpartie erobert, die ihm weniger im lyrisch frei ausgestalteten Zentrum als in den noch nicht nachdrücklich genug gestützten Höhen Grenzen setzt. Amanda Majeski überzeugt durch ihre kindliche Aura und ihr Gespür für die Psychologie der Gänsemagd, geht aber zu zaghaft daran, vor allem im zweiten und dritten Akt Stimmfarben einzusetzen, die eine Entwicklung der Figur charakterisieren könnten.

Julia Juon, von der Szene zu sehr auf Märchenhexe festgelegt, muss den Beweis nicht antreten, was für eine großartige Sängerin sie ist. Man freut sich auf jeden Auftritt. Magnús Baldvinsson und Martin Mitterrutzner passen als Holzhacker und Besenbinder zu ihren Charakterpartien, die im dritten Akt manchmal in die Nähe missverstandener Lortzing'scher Chargen rücken. Für vorzüglich ausgefüllte kleinere Partien mögen Nina Tarandek und Katharina Magiera als Wirtstochter und Stallmagd stehen. Nicht zu vergessen sind der solide Chor Matthias Köhlers und der Kinderchor, der anspruchsvolle Aufgaben tapfer bewältigte. Michael Clark und Felix Lemke haben ganze Arbeit geleistet!

Weitere Aufführungen: 14., 19., 25., 27. Oktober.

Albus und Debus lassen nicht locker: Das Ruhrgebiet muss endlich Hauptstadt werden !

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Ein einflussreiches US-Magazin schmäht Berlin – und schon wird dort im vorseilenden Gehorsam fieberhaft überlegt, ob man nicht eine neue Hauptstadt braucht. Zur Auswahl stehen München, Hamburg, Köln – und das Ruhrgebiet. Hossa!

Auf geht's. Kanzlerin Merkel beauftragt den Berliner Sozialwissenschaftler John Fetersen mit der heiklen Angelegenheit. Dessen Gewährsfrau fürs Revier ist die zungenfertige (vulgo: geschwätzige) Mia Mittelkötter, mit je einem Bein im Sauerland und in Dortmund daheim. Fetersen muss die Dame brieflich intensiv nach etwaigen Vorzügen des Ruhrgebiets befragen.

Daraus entspinnt sich – wenn auch anders als jüngst bei Martin Walser („Das dreizehnte Kapitel“) – das Hin und Her eines Briefromans. Der heißt wortspielneckisch „In der Ruhr liegt die Kraft“ und ist eine gemeinsame Schöpfung der Kabarettistin Lioba Albus und des Journalisten Lutz Debus. Beide streuen auch ein paar autobiographisch inspirierte Prisen ins Geschehen ein.



Im Lauf der brieflichen Erörterungen werden jedenfalls Liebesbände geknüpft. Einmal entflammt, geht die mit einem Ex-Kartenkontrolleur frustig verheiratete Mia verbal dermaßen ran, dass selbst der erotisch heftig verklemmte Fetersen mählich auftaut. Ob sie sich wohl kriegen? Wir verraten nix. Allerdings wird der verkorkste Fetersen für seine Verhältnisse ziemlich geschwätzig und flüstert Mia was von Jugendschwänken, beispielsweise mit Theodora und der Hure „Luna“, die er seinerzeit in Dortmund rund um Mallinckrodtstraße und Fredenbaumpark – nun ja. Je nun. War da was?

Ob das Ruhrgebiet wenigstens hier echte Chancen hat, neue deutsche Hauptstadt zu werden? Wenn's nach Mia ginge, dann unbedingt. Hier, wo die Gefühle nur auf angenehmer Sparflamme köcheln („*Ein Ruhri, der freut sich mehr so nach innen*“), sind ohnehin alle Nationen beisammen, eine Mauer könnte man auch errichten, etwa rund um das Elendsmuseum Gelsenkirchen. Die regional ansässigen Bordellbetriebe bieten genug Entspannung für abgeordnete Biederleute aus CSU und anderen Fraktionen, die fern der Heimat kräftig was erleben wollen. Vom mitunter exquisiten Fußball und anderen dicken Pluspunkten gar nicht erst zu reden.

Kurzum: Warum sollte ein US-Präsident nicht eines Tages vor

aller Welt ausrufen „*Ich bin ein Dortmunder!*“

Klingt unterhaltsam, nicht wahr? Ja. Da sind etliche Ansätze vorhanden. Auch gibt's einige hübsche Portionen Lokalkolorit.

Aber: Auf einer nicht gerade geschickt layouteten 140-Seiten-Strecke, die einen schlankeren Satzspiegel verdient hätte, wirkt die eine oder andere Ausführung denn doch ein wenig umständlich.

Nicht alle Ideen und Gags sind vollends zur Güte gereift; zuweilen wird beherzt der nächstliegende Lachstoff versprüht, statt mehr aus dem Hinterhalt zu agieren.

Sieht ganz so aus, als hätte dieses allererste Buch im neuen Dortmunder FönNixe Verlag (Inhaber: just Albus und Debus) partout vor der Buchmesse fertig sein sollen. Hat ja auch geklappt. Ein gewisses regionales Interesse (wohl mit baldigem Verfallsdatum) dürfte dem Buch beschieden sein.

Nun gut. Die Geschichte, die gegen Schluss geheimdienstlich gefährlich zu werden droht, kulminiert (wo sonst?) im Dortmunder Stadion beim Match gegen Bayern München. Auch das erfreuliche Resultat auf dem Platz wird hier nicht verraten.

Lioba Albus/Lutz Debus: „In der Ruhr liegt die Kraft“. FönNixe Buchverlag, Dortmund. 140 Seiten. 11 Euro.

P.S.: Der Transparenz wegen sei's gesagt, dass ich mit beiden Buchautoren via Facebook befreundet bin. Aber wie lange noch?

Sommernachtstraum im Park von

San Francisco

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Oktober 2012

Im Buena-Vista-Park von San Francisco spielen tagsüber die Kinder. Vielköpfige Familienclans bevölkern die Grünflächen. Des Nachts treffen sich hier im Schutz der Bäume und Büsche die Verliebten, es streifen einsame Herzen auf der Suche nach ein bisschen Glück durch den im Dunklen liegenden Ort.



Dass die Menschen ihre Lebens- und Liebesspiele direkt unter den Augen von Elfen, Zwergen und Kobolden vollbringen, auf diese Idee kann man kommen, wenn man Shakespeares „Sommernachtstraum“ als zeitlose Geschichte über die Freiheit der Fantasie und das Ineinander von Wunsch und Wirklichkeit liest und als immer wieder frische Parabel auf die Nähe von Lust und Leid und die Allgegenwärtigkeit des Todes versteht.

Chris Adrian gilt als neuer Stern am US-amerikanischen Literaturhimmel. Der 1970 in Washington geborene und heute in San Francisco lebende Autor studierte Theologie und Medizin. Er arbeitet als Arzt auf einer Station für krebskranke Kinder. Den Roman „Die große Nacht“, in dem Adrian die Grenzen zwischen Zeit und Raum, Traum und Realität verwischt und Shakespeares „Sommernachtstraum“ in die Gegenwart holt, hat er den langen, schlaflosen Nächten abgerungen, der Verzweiflung und Hilflosigkeit, die ihn überfällt, wenn er das Dahinsiechen und Sterben seiner kleinen Patienten mit ansehen muss. Der „New

Yorker“ wählte ihn jüngst zu einen der wichtigsten jungen amerikanischen Autoren dieser Tage. ZDF-Journalist Wolfgang Herles pilgerte eigens mit seinem „Blauen Sofa“ nach San Francisco, um den neuen Literaturstar zu interviewen.

Erstaunlich, wie leichthändig der hochtalentierter Adrian mit dem mythenbeladenen und auf den Bühnen dieser Welt beinahe zu Tode inszenierten Stoff umgeht. Dass ihm bei seiner modernen Shakespeare-Version Botho Strauß und dessen Sommernachtstraum-Variation „Der Park“ behilflich gewesen sein könnte, ist mehr als wahrscheinlich. Denn wie bei Strauß dampft es auch in Adrians nächtlichem Park vor sehnsuchtsvoller Sinnlichkeit und purem Sex. Und wie bei Strauß streiten sich auch diesmal das sich unters gemeine Menschevolk mischende Elfenkönigspaar Titania und Oberon um einen sterblichen Knaben. Oberon hat das Kind einer Menschenmutter geraubt und seiner Titania ins Bett gelegt. Die hat sich so sehr an den fröhlichen Wonneproppen gewöhnt, dass sie unendlich leidet, als das Kind an Leukämie erkrankt und weder von ihrem Elfenzauber noch von den Medikamenten und Apparaten der Ärzte zu retten ist. Zorn und Verzweiflung sind so groß, dass Titania nicht nur Oberon beleidigt und verstößt, sondern auch noch den hinterhältigen Dämon Puck von seinem Sklavendasein befreit und zu einem Monster macht, das in seinem Hass mordend durch den Park wütet.

Pucks Blutrausch und das Gezeter der um ihr Leben flüchtenden Elfenbande hat erheblichen Einfluss auf die nachts durch den Park irrenden Menschen. Vor allem Molly, Will und Henry werden arg in Mitleidenschaft gezogen. Eigentlich suchen die drei, die alle gerade einen geliebten Menschen verloren haben und nun mit der Liebe und dem Leben hadern, nur die Villa eines Freundes, der in seinem verwilderten Garten eine seiner legendären Feste veranstaltet. Sie wollen endlich einmal wieder fröhlich sein, die Einsamkeit und den Tod vergessen. Doch nun werden sie von Elfen verwirrt und verzaubert. Sie wissen nicht mehr, ob sie träumen oder wachen. Im

verwünschten Park warten dunkle Erinnerungen und peinigende Ängste genauso wie seltsame erotische Begegnungen und neue befreiende Hoffnungen. Und was hat es eigentlich mit dieser merkwürdigen Truppe von Laiendarstellern auf sich, die im schummrigen Mondlicht ein Polit-Musical probt und mit ihren Songs dagegen protestiert, dass in San Francisco angeblich Obdachlose verschwinden, zu Menschenfleisch verarbeitet und den Armen und Bedürftigen zur kostenlosen Speisung vorgesetzt werden?

Sehr undurchsichtig und gefährlich, aber auch sehr komisch und fantastisch ist diese „große Nacht“, die Adrian vor den staunenden Augen des Lesers ausbreitet. Wenn das erste Tageslicht den Park erhellt, wird die Welt eine andere und der Leser um einige köstliche Erlebnisse reicher sein.

Chris Adrian: „Die große Nacht“. Roman. Aus dem Englischen von Thomas Piltz. Rowohlt-Verlag, 445 S., 14,95 €

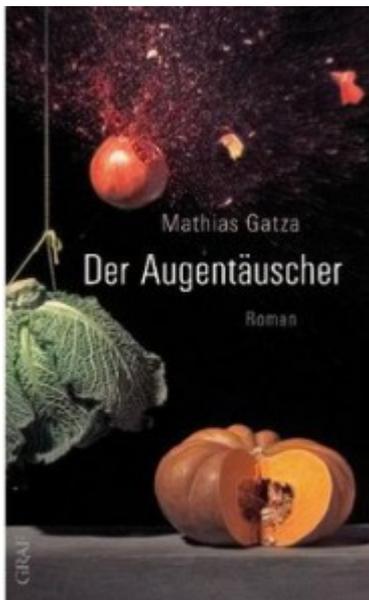
„Der Augentäuscher“: Ist die Fotografie eine Erfindung aus der Barockzeit?

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Oktober 2012

Ein arbeitsloser Kunsthistoriker ist auf der Suche nach dem ganz großen Coup. Wäre es nicht eine Sensation, wenn er Bilder von Silvius Schwarz auftreiben und beweisen könnte, dass der Künstler tatsächlich gelebt hat?

Denn hartnäckig hält sich das Gerücht, dieser Silvius Schwarz hätte im Dresden des 17. Jahrhunderts ein ausschweifendes Leben geführt und mit seinen Werken die Kunst revolutioniert.

Manche meinen, er habe nicht nur Stilleben gemalt, sondern optische Apparate gebaut und mit fotografischen Visionen experimentiert.



Einer anderen Legende zufolge ist Silvius Schwarz ein Magier und Gotteslästerer gewesen, der in blutige Ritualmorde verwickelt war. Doch leider existiert kein einziges Dokument, das diese Legenden mit Leben füllen könnte. Bis zum großen Elbhochwasser im Jahr 2002. Da fischt der brotlose Mythenjäger aus dem Brackwasser der Elbe ein paar durchgeweichte und verklebte Papiere. In ihnen berichtet der stumme Setzer Leopold vom Leben und Sterben seines Freundes Silvius Schwarz. Doch das ist nur ein Baustein in der Beweiskette, die der kunsthistorische Luftikus plötzlich in den Händen hält. Der Zufall spielt ihm nicht nur weitere Papiere des Bleisetzers zu, sondern auch einen verschollen geglaubten Briefroman, in dem die Mathematikerin und Gambenvirtuosin Sophie von Schlosser von ihrer Liebesaffäre mit Silvius Schwarz berichtet.

Und dann ist da noch diese geheimnisvolle Metallplatte, die der Legendensammler bei einem Dresdner Antiquar findet: Zeigt die dunkel angelaufene Metallplatte, in die die Jahreszahl 1673 eingeritzt ist, nicht die Reste eines Fotos? Doch wie kann das sein, wurde die Fotografie doch angeblich erst im 19.

Jahrhundert erfunden?

In seinem Roman „Der Augentäuscher“ treibt Mathias Gatza ein furioses Spiel mit kunsthistorischen Visionen, mörderischen Fantasien und schriftstellerischen Finten. Wer Umberto Ecos „Der Name der Rose“ liebt, wird auch den ebenso brillant konstruierten und elegant erzählten „Augentäuscher“ goutieren.

Gatza, 1963 in Berlin geboren, versteht etwas vom Bücherhandwerk. Er hat bei Wagenbach als Volontär und bei Suhrkamp und im Berlin Verlag als Lektor gearbeitet. Bevor er selbst zum Autor wurde, hat er sich als Verleger zeitgenössischer Literatur versucht. Nachdem er mit „Der Schatten der Tiere“ ein gelungenes Debüt feierte, zieht er nun im „Augentäuscher“ alle literarischen Register. Gatza fungiert als Herausgeber fingierter Dokumente. Zwischen dem aufgedrehten Wissenschaftsbetrieb der Gegenwart und dem barocken Leben des 17. Jahrhunderts pendelt er aberwitzig hin und her und nimmt den Leser mit auf eine literarische Abenteuerreise.

Ob er sich als kunsthistorischer Lügner und Betrüger, als Setzer Leopold oder als frühemanzipierte Sophie von Schlosser verkleidet: für alle Figuren und Erzähler findet Gatza einen eigenen Ton. Außerdem weiß er alles über Malerei und Sehgewohnheiten, gefälschte Dokumente und spannende Krimis, ironisches Flunkern und satirische Verballhornung historischer Romane und wissenschaftlicher Sensationslust. Atemlos folgt man den Berichten über dieses von seinem hilflosen Vater in den Schnee geworfene Baby, das von einem in Dresden lebenden Muslim aufgelesen und erzogen wurde und aus dem später der Kunsttrebell Silvius Schwarz werden sollte. Wir trauen diesem gegen Neid und Missgunst kämpfenden und nach absoluter Erkenntnis strebenden Künstler alles zu. Aber sollte er wirklich, nur weil die Umkehrung des Bildes ein Prinzip der Fotografie ist, zum teuflischen Mörder geworden sein, der 13 Kastraten des Dresdner Opernhauses kreuzigt, verstümmelt und auf den Kopf stellt?

Mathias Gatza: „Der Augentäuscher“. Roman. Graf Verlag, München 2012, 383 S., 19,99 Euro.

Alltag in der Diktatur: „Ich wünsche Klärung der Kellerfrage“

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 31. Oktober 2012
Oktober 1942, also vor 70 Jahren, in einer Kleinstadt am Rande des Ruhrgebietes. Der Krieg ist noch nicht in der Heimat angekommen, aber man bereitet sich darauf vor. Eine kleine, fast absurde Begebenheit aus dem Alltag einer Diktatur soll hier erzählt werden.



Einrichtung
eines
Luftschutzkell
ers. (Foto:
Anti-Kriegs-
Museum)

Weil die Nazi-Führung Bombenangriffe erwartete, wurde die Bevölkerung schon vor Kriegsbeginn auf Luftschutzmaßnahmen, Bunkerbau, Verdunkelung usw. eingestimmt. Später gab es dazu konkrete Vorschriften, unter anderem zur Einrichtung von

Luftschutzräumen in privaten Kellern. Diese Keller waren für die Menschen aber als Vorratsräume viel wichtiger als heute, und entsprechend entstanden an vielen Orten Konflikte.

In unserem Fall geht es um eine „Frau Witwe Adolf Wagner“ in der Adolf-Hitler-Straße 56. Sie schreibt an die Gemeindeverwaltung, dass sie ihren Keller als Luftschutzraum eingerichtet habe, aber nun als Ersatz einen anderen Keller brauche. Ihr Mieter Erich Dicker, der habe doch zwei Keller, aber der wolle einen davon nicht abgeben. „Ich wünsche Klärung der Kellerfrage“, schreibt sie an das Amt.

Und vom Amt rückt ein Mann aus in die Adolf-Hitler-Straße und besichtigt den so umstrittenen Keller. Dass der Mieter seinen Keller nicht heraussückt, das sei nun völlig unverständlich, schreibt der Beamte ins Protokoll. „Herr Dicker ist vorzuladen.“ So geschehen, der Mann kommt also eine Woche später persönlich ins Rathaus und erklärt, er habe doch seit 15 Jahren die beiden Keller in Besitz und lehne deshalb die Abgabe eines Raumes ab. Also wurde ihm nun von Amts wegen ein Raum entzogen – die schwierige Kellerfrage war geklärt.

Alltag in der Diktatur – er war oft so banal.

Der Spießer von heute sagt „ätzend“ und „geil“

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Da bin ich ganz voreingenommen: Es gibt nicht allzu viele Autoren, auf deren Bücher ich mich im voraus so freue, wie auf die jeweils neuesten Hervorbringungen von Max Goldt.



Ahhhh, da ist er also endlich eingetroffen, der neue Goldt. Mal sehen. Mal anblättern. Und sogleich möchte man jubilieren: „Ja, ja, ja. So ist es.“ Wenn Goldt nämlich zu Beginn von „*Die Chefin verzichtet*“ den allwöchentlich republikweit exerzierten, neudeutsch strotzenden Feuerwerkswahn geißelt: „...vielmehr glauben manche mittlerweile, sie hätten ein Recht darauf, enthemmt durch Suff und Gruppenzwang, Explosionen zu verursachen.“ Über pyromanische Fußball-Randalos mäandert der Text sodann in bester goldtscher Manier bis hin zu absurden Seilbahn-Szenen mit US-Christen der dumpf fundamentalistischen Sorte. Herrlich! Wer sonst kommt so produktiv von Holz auf Stock?

Nun gut. Nicht alle Texte des Bandes sind dermaßen stark. Doch es ist zumeist eine Lust, wie dieser begnadete Kolumnist (diese Bezeichnung ist eigentlich eine Untertreibung) gängige Meinungsschemata aller Arten unterläuft, und zwar vollkommen unabhängig von etwaigen politischen Tönungen. Goldt erwischt beinahe alle, die es verdienen, so auch „*die Stänkereien reaktionärer Giftknilche, die in jeder Frauenbeauftragten den Leibhaftigen sehen. Und sich bei ihrem Herumgepeste im Internet vorkommen wie Widerstandskämpfer...*“ Kann man's trefflicher sagen? Schwerlich.

Unfähige junge Hotel-Rezeptionistinnen ereilt ebenso der

Bannstrahl wie das Elend der heutigen Buchgestaltung, die immergleiche Mimik eines gewissen Günter Grass („grantig und selbstgerecht“) oder die Machwerke des „*spirituellen Volksverhetzers Paulo Coelho*“. Sagt selbst: Hat jemand diesen Säusel-Schreiberling schon genauer charakterisiert?

Goldts Vortrag über den Wandel der Begriffe „Spießer“ und „Kleinbürger“ erspart wohl so manches sozialwissenschaftliche Seminar, auch ist er den meisten Kabarettisten im beherzten Zugriff voraus. Nur mal stichwortartig hingeworfen: „Sexy“ ist demnach das neue „spießig“. Der Kleinbürger von heute dünstet längst nicht mehr nach Rosenkohl, sondern mampft Pizza, sagt „geil“ und „ätzend“, „sexy“ und „lecker“. Richtig, diese Leute kennt man doch zur Genüge!

Doch Vorsicht: Manchmal könnte man auch selbst gemeint sein. Goldt arbeitet sich zur Hypothese vor, die von einer allgegenwärtigen Diktatur des Pop und des kommerziellen Sports ausgeht und verdammt plausibel klingt. Wir sollten uns das mal zu Herzen nehmen.

Mag sein, dass das eine oder andere verbliebene Qualitäts-Feuilleton schon in ähnliche Richtungen gezielt hat, doch Goldt setzt meist noch einen bis fünf drauf. Seine Abhandlungen z. B. über kaum noch unterscheidbare TV-Talkshows, das unheimliche Faszinosum namens Sahra Wagenknecht, die Selbstdegradierung durch fade imitierten „Glamour“ bei heute gängigen Abi-Bällen, den fernsehüblichen Sprachmüll (auch bei Phoenix und 3Sat) oder das kennerhafte Getue beim Weintrinken sind einfach exquisit.

Am Schluss möge ein Zitat stehen, das die derzeit arg ins Stocken geratene Evolution der Spezies Mann aufgreift: „Besteht denn gar kein Wunsch, nach all den Jahren, die hinter uns liegen, mal wieder etwas anderes zu sehen als kahlrasierte, tätowierte Freizeitgrobis?“ Und jetzt alle im Chor: Doch, doch, der dringliche Wunsch besteht!

Max Goldt: „Die Chefin verzichtet“. Texte 2009-2012. Rowohlt Berlin. 159 Seiten. 17,95 Euro.

Stadt, Land, Fluss: Andreas Gursky in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Oktober 2012

Im schwarzen Wasser schwimmt vereinzelt bunter Müll, ein wenig unter der Oberfläche, es könnten auch fernöstliche Blumen sein. Das Innere des Flüssiggas-Tanks in Katar ist gleißend golden, der Teppich der Düsseldorfer Kunsthalle dagegen einfach nur grau.

Doch möchte man gerne mit der Hand darüber streichen, um zu testen, ob er sich vielleicht rau anfühlt, aber das geht nicht: Denn der Teppich ist bloß fotografiert, der Fluss in Bangkok und der Gas-Tank sind auf großformatigen Fotos zu sehen. Sie zeigen die Dinge, wie sie sind, aber nicht, wie wir gewohnt sind, sie zu sehen. Das macht sie magisch: Höchste Realität schlägt in größtmögliche Poesie um. Der Magier heißt Andreas Gursky; ebenso wie die neueste Ausstellung im Museum Kunstpalast in Düsseldorf.

Man müsste nun referieren über die Becher-Schule, Gurskys Zeit an der Folkwang-Universität und der Düsseldorfer Kunstakademie, deren Professor er heute ist. Man müsste sprechen über „Struffsky“, unser Synonym für Thomas Struth, Thomas Ruff und Andreas Gursky, das wir spaßeshalber verwendeten, wenn wir eine der Ausstellungen der „Düsseldorfer Photoschule“ besuchten. Doch im Grunde kann man all dies ohnehin im Katalog nachlesen. Sinnvoller ist es, einfach in die Ausstellung zu gehen. Denn hier mischen sich neue Werke wie die „Bangkok-Serie“ oder „Katar“ mit früheren Arbeiten wie

„99 Cent“ von 1999, das die erschlagende Billigwarenfülle in einem amerikanischen Supermarkt zeigt oder Angler am grünen Ufer der Ruhr in Mülheim 1989. Mein Lieblingsbild in diesem Zusammenhang ist der dreiflämmige Gasherd von 1980, wie er so unscheinbar in seiner Ecke steht – ein Küchenmöbel, sonst nix.



Bangkok IX, 2011,
Copyright: Andreas
Gursky / VG Bild-
Kunst, Bonn 2012

Bewusst herrscht bei der Hängung weder Chronologie noch Themenzwang, das macht die Ausstellung zu einer Entdeckungsreise, einer Art Memory-Spiel, welches Foto wohl zu welchem gehören möge. Schnell ausgemacht sind die C-Prints der Ocean-Serie von 2010 in ihrem unendlichen Blau und der Aufforderung zum Inselraten – ich habe Lanzarote gefunden. Außerdem das Publikum eines Madonna-Konzerts und ein Prada-Schuhregal. Nebst Börsen-, Flughafen- und Rennstrecken-Bildern, die auf den ersten Blick realistischer scheinen als sie sind. Doch ihre digitale Bearbeitung bzw. Komposition gilt nicht umsonst als das Stilmittel Gurskys, das ihn in die Nähe der Malerei rückt. Mit der beschäftigt er sich in der „Ohne Titel“-Serie, zu der nicht nur das Foto des Teppichs der Kunsthalle gehört, sondern auch extreme Nahansichten von Gemälden von Vincent van Gogh oder John Constable oder das

bekannte Foto von einem Gemälde Jackson Pollocks im Museum of Modern Art in New York.

Nun also Bangkok: Schwarzes Wasser, das ein Geheimnis birgt. Schwarzes Wasser, das aussieht wie gemalt, das grün wird, die Lichtreflexe nahezu weiß. Nach dem tiefen Blau des Ozeans, auf dessen Inseln wir in Vogelperspektive schauen, folgt jetzt die Umkehrung in die extreme Nahansicht, doch ohne die Oberfläche zu durchdringen. Nur in Schemen sehen wir Fetzen des Wohlstandsmülls vorbeigurgeln. Vielleicht hat jemand im Supermarkt eine Kekspackung aufgerissen. Sie hat 99 Cent gekostet...

Bis 13. Januar 2013 im Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Internet: www.smkp.de



Katar, 2012, Copyright:
Andreas Gursky / VG Bild-
Kunst, Bonn 2012

Geschüttelt, nicht gerührt:

Vor 50 Jahren ward der Bond-Kult geboren

geschrieben von Rudi Bernhardt | 31. Oktober 2012

Die geneigte Leserin, der überzeugte Leser, sie ahnen ja schon lange, dass es bei meinen Beiträgen eher mal um Kultur des allgemeinen Alltags geht, da aber auch dann und wann um Kult und alles, was damit in Zusammenhang steht. Und Kult sind sie ja nun mal, die heuer 50 Jahre alt gewordenen 007-Filme, die James Bond-Streifen, die Mütter aller modernen Action-Blockbuster.

Ja, man kann es tatsächlich allerorten nachlesen, im Jahre 1962 lief – heute vor 50 Jahren – „James Bond jagt Dr. No“ in den Kinos an und legte die Basis für einen fünf Jahrzehnte währenden Dauererfolg, der bisher kaum eingebüßt hat, an Faszination für die Kinobesucher und an Gelddrucksicherheit für Anleger, die ihr Bares in eine Produktion schießen. Es war vor 50 Jahren, als vor staunenden Augen Ursula Andress breitwandfüllend dem Meer entstieg und von Sean Connerys Virilität in unwiderstehlichen Bann gezogen wurde. Jener Sean Connery, der dritte Wahl war, weil eigentlich Cary Grant am Zuge sein sollte, und wenn der nicht, dann – man lese und staune – Roger Moore, der dem Bond schlechthin später folgen sollte, und der Sean Connery noch heute als besten Bond-Darsteller aller Zeiten rühmt.

Eine Million umfasste das Budget der Produzenten Albert Broccoli und Harry Saltzman, das Hundertfach spielte der Erstling ein, was den Schotten Sean bis heute wurmt und sauer auf seine alten Mitstreiter macht, denn er fühlte sich im Nachhinein nicht ausreichend am Erfolg beteiligt. Und wenn der brummige Highlander sich vor Augen führt, dass die Reihe, die immer noch sein darstellerisches Branding trägt, inzwischen über 4 Milliarden Dollar klingeln ließ, beißt er im Stillen sicher in jede sich bietende Tischkante, dass er sich die

behaarte Brust und seinen Duktus nicht hat als Gebrauchsmuster schützen lassen. Übrigens trug er schon damals ein Toupet, das half, sein früh gelichtetes Haupthaar aufzufüllen.

Broccolis Nachfahren steuern noch heute das Produktionsschiff der Gelddruckmaschine 007, schießen aber so rund 200 Millionen in einen Streifen, müssen nicht mehr Büros mit Pappkartons ausstaffieren und Kunstleder an die schalldichte Türe von Geheimdienstchef „M“ kleistern. Sie müssen auch ganz sicher nicht mehr händeringend nach einem gescheiterten Regisseur fahnden, bis gnädiger (oder glücklicher) weise Terence Young sich bereiterklärt, den Ruhm zu ernten. Heute ist es der Ritterschlag Ihrer Majestät, der einen Teamchef am Bond-Set unversehens trafe.

Um beim Kult zu bleiben: „Miss Money Penny“ (Lois Maxwell, deutsche Stimme Beate Hasenau), Chef „M“ (Bernard Lee, Siegfried Schürenberg), Tüftler „Q“ (Desmond Llewelyn), der seit „Liebesgrüße aus Moskau“ den schrulligen Erfinder spielte, dessen Werke von 007 Bond, James Bond regelmäßig zerlegt wurden und dies bis zu seinem Tod 1999 als dienstältester Darsteller des Teams durchhielt. Sie allein sind schon Legende.

Ach ja, und die Gegenspieler, um nur wenige zu nennen. „Dr. No“, das weiß man kaum mehr, wurde von Joseph Wiseman gespielt und vom großen Friedrich Joloff gesprochen, der auch gleich auf die Bösewichter bei Bond abonniert blieb. „Goldfinger“ mit dem unvergessenen Gert Fröbe, oder „Blofeld“ mit Donald Pleasence und später Telly Savalas oder „Le Chiffre“ in „Casino Royal“ mit Peter Lorre. Es ließe sich noch fortsetzen, denn kaum jemand, der was konnte, sagte Nein, wenn er um Mitwirkung gefragt wurde.

Ach, und noch mal ja. Es war ein Journalist und Ex-Geheimdienstler namens Ian Fleming, der die Figur ersann und selbst seine Bücher mehr als 100 Millionen Mal verkaufte, was an sich schon Erfolg genug gewesen wäre. Stattdessen aber begründete er mit seinen Eiskaltkriegs-Geschichten die

erfolgreichste Spielfilmserie aller Zeiten mit 22 Folgen und sechs Hauptdarstellern, damit die Sache nicht so auffällig wurde mit dem Altersfortschritt. Schließlich sind Sean Connery und Roger Moore inzwischen schon weit jenseits der 80. Damit James immer schön frisch blieb, versuchten sich auch George Lazenby, Timothy Dalton, Pierce Brosnan und Daniel Craig daran, den beiden wunderbar snobistischen Briten nachzueifern. Jedem gelang das mehr oder weniger, aber meist seiner jeweiligen Zeit gemäß.

Das Muster der Spannungs-Stories ist eigentlich simpel. Smarter Typ (Bond) jagt kruden Bösewicht (Blofeld, Goldfinger und Co.), schießt oder schlägt alles, was sich diesem Ansinnen in den Weg stellt, über jeden sich bietenden Haufen (Beispiel: Beißer in Moonraker) und vernascht nebenbei noch ein paar hübsche Mädels, deren Zahl inzwischen Legion ist und deren Darstellerinnen von Honore Blackman (Pussy Galore) bis Halle Berry (Jinx Johnson) reicht. Karin Dor war auch mal eine und zog sich fürs Fremdgehen den heiligen Zorn von Donald Pleasance zu – natürlich eine Sache für James. So einfach geht das. Und daher, fürs Einfache, einfach mal Glückwunsch zum 50. und darauf einen Wodka Martini, geschüttelt, nicht gerührt.

Misstöne und orchestrale Pracht – Die Jubiläumsgala der Dortmunder Philharmoniker

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2012



Generalmusikdirektor Jac van Steen (Foto: Dortmunder Philharmoniker)

Selten dürfte einem Festredner weniger zu seinem Thema eingefallen sein. Ullrich Sierau, Oberbürgermeister der Stadt Dortmund, schien das heimische Philharmonische Orchester fremder als der Mond, als er die Jubiläumsgala im Konzerthaus mit einem Grußwort eröffnete.

Dabei hätte es zum 125-jährigen Bestehen dieses Klangkörpers viel zu sagen gegeben. Sierau hätte über die Bedeutung der Philharmoniker für die Stadt sprechen können, hätte würdigen können, wie viel die Profimusiker auch abseits von Operngraben und Konzerthausbühne leisten und wie viele von ihnen bereitwillig Schulen besuchen, an denen kaum mehr Musikunterricht stattfindet. Er hätte Auslandsreisen des Orchesters erwähnen können und dessen Funktion als kulturelle Visitenkarte der Stadt. Er hätte auch der Frage nachgehen können, warum Musik und Kunst gerade in wirtschaftlich schwierigen Zeiten wichtig sind.

Aber nein, nichts dergleichen. Er sei – oh verräterische Wortwahl! – öfter mit Konzerten des Philharmonischen Orchesters „konfrontiert“ gewesen, sagte Sierau. Begriffe wie Stolz und Tradition führten ihn flugs zu einem ganz anderen Thema, das ihm offenkundig lieber war: zum Ballsportverein Borussia Dortmund. Das wohlmeinende, aber zusammenhanglose Gefasel über „gute Vorlagen“ und die „Championsleague“ wurde gekrönt von einem Loblied auf den derzeitigen

Generalmusikdirektor Jac van Steen, das schmerzhaft falsch in den Ohren klang: Hatte die Stadt dem derart Gepriesenen doch jüngst überraschend den Stuhl vor die Tür gesetzt.

Von den Misstönen der Politik führte die sinfonische Dichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss zurück zum Wahren und Schönen. Das von Friedrich Nietzsche inspirierte Werk, berüchtigt für seine extremen Anforderungen an alle Instrumentengruppen, forderte die Philharmoniker bis an die Grenzen – und dies nur drei Tage nach der kräftezehrenden Premiere der Oper „Boris Godunow“. Aber das Orchester stemmte die schwergewichtige Tondichtung bemerkenswert souverän. Über alles Orgelbrausen, über alles titanische Ringen widerstreitender Prinzipien hinweg blieb der Gesamtklang geschmeidig, der Streicherklang süffig. Jac van Steen zelebrierte fließende Übergänge und ließ keine unschönen Fortissimo-Exzesse zu. So gelang der Blick ins Strauss'sche Kaleidoskop, in dem jede noch so widerborstige Fuge und jedes noch so vertrackte Solo mit größter orchestraler Pracht einhergeht.

Mehr Substanzverlust musste das „Konzert für Orchester“ hinnehmen, in dem alle charakteristischen Züge von Béla Bartóks Schaffen zu einer großartigen Synthese finden. Diese voll auszuprägen, fehlte den Philharmonikern an diesem Abend dann doch die Kraft. Trotz vieler subtiler Farben – erwähnt seien vor allem die feinen Holzbläser-Soli – baute sich im Kopfsatz nicht genug nervöse Erregung auf. Die Strahlkraft der Blechbläser zeigte Einbußen; die Geigen machten das wirbelnde Presto-Finale durch nachlassende Präzision zu einem leicht holprigen Husarenritt.

Als Intermezzo zwischen den beiden orchestralen Schwergewichten wurde Mozarts Klavierkonzert B-Dur KV 595 beinahe erdrückt, zumal Solist Ronald Brautigam einen wolkig-romantischen, mithin wenig konturierten Zugriff auf das Werk wählte. Gleichwohl verströmte Mozarts Musik eleganten Esprit und sprühenden Charme. Ach, könnte dies doch auch einmal

stilbildend wirken – und nicht immer nur der BVB.

Museum Folkwang: Bis zum Rausch in Farben schwelgen

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2012

Von Zeit zu Zeit schwingt sich das Essener Museum Folkwang immer mal wieder auf, mit kräftiger Sponsorenhilfe die Spitzenposition im Ruhrgebiet zu behaupten. Das geht schon seit Jahrzehnten so. Diesmal heißt das Ereignis (eigentlich wenig originell) „Im Farbenrausch“.

So oder ähnlich tauft man eben jene populären Ausstellungen, deren Macher mit Besucherzahlen weit oberhalb der 100 000 kalkulieren können. Sei's drum. Dass sich die Farbe irgendwann vom umrissenen Gegenstand gelöst hat und vorwiegend Stimmungsträger wurde, gehört zum bildnerischen Basiswissen. Hier kann man's vielfach sinnlich nachvollziehen und dabei ins Schwärmen geraten.

Davon abgesehen, eröffnet sich immerhin die Chance, Teile des Essener Eigenbesitzes im ungewohnten Kontext neu zu bewerten. Denn 24 von 153 Exponaten gehören zum Essener Fundus. Die Schau, die sich im Kern auf die Jahre 1905 bis 1911 beschränkt, ist also sozusagen in den Beständen verankert. Deren Anfangsgründe gehen bekanntlich auf den Hagener Mäzen Karl Ernst Osthaus zurück, der sehr vorausschauend Arbeiten seiner Zeitgenossen gesammelt hat und dessen Kunstschatze 1922 nach Essen wanderten.



Henri Matisse: "Les toits de Collioure / Die Dächer von Collioure", 1905 (Staatliche Eremitage, St. Petersburg / © Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2012 / © Foto: Staatliche Eremitage, Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets)

Der Untertitel lautet „Munch, Matisse und die Expressionisten“, es werden also zwei geniale Anreger namentlich genannt. Etwas wolkig sprechen die Kuratoren (Sandra Gianfreda, Mario-Andreas von Lüttichau) von geistiger Verwandtschaft und daraus entspringender subjektiver Empfindung, welche die Bildsprache(n) geprägt hätten.

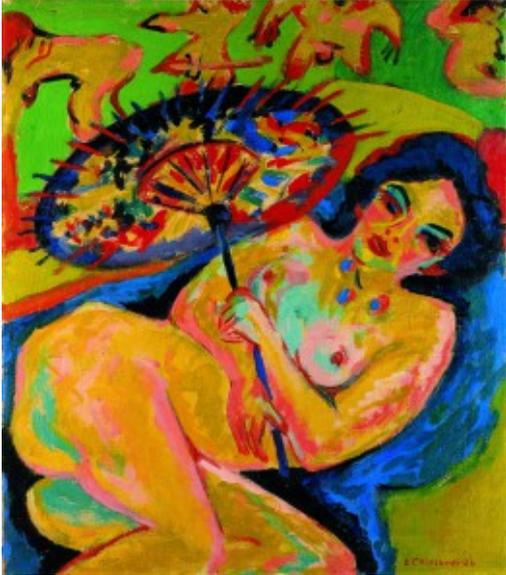
Punktuell oder auch streckenweise gibt es tatsächlich frappierende Anklänge. Marianne von Werefkin hat mit „Die Landstraße“ (1907) ganz offenkundig Munch nachgeeffert. Heckels „Die Elbe bei Dresden“ scheint aus dem Geiste Van Goghs zu fließen, Pechsteins „Seine-Brücke“ sich den Anstößen der Fauves zu verdanken. Überhaupt hat besonders Pechstein hier einige grandiose Auftritte, etwa mit „Sitzendes Mädchen“ oder „Liegendes Mädchen“, beide von 1910.



Edvard Munch:
"Sitzender Akt auf dem
Bett", 1902
(Staatsgalerie
Stuttgart / © The Munch
Museum / The Munch
Ellingsen Group / VG
Bild-Kunst, Bonn 2012 /
© Foto: Staatsgalerie
Stuttgart)

Doch vielfach kann man auch und gerade die Unterschiede besichtigen. Vor allem Munch hebt sich von allen anderen deutlich ab. Zwar wird das eine oder andere seiner Sujets etwa von deutschen Expressionisten aufgegriffen, doch Bildsprache und Atmosphäre sind unvergleichlich.

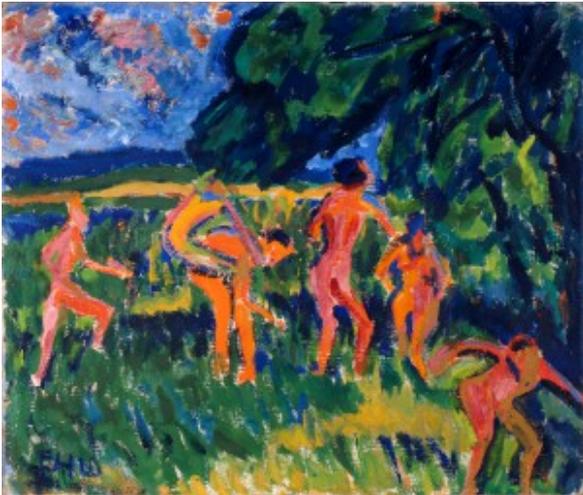
Eine finanziell derart gut gepolsterte, eher auftrumpfende und prunkende als feinjustierte und konzentrierte Ausstellung (der RWE-Konzern tritt als Sponsor an) wartet selbstverständlich mit vielen Berühmtheiten, etlichen Schauwerten und strahlender Schönheit auf. Etwas *name dropping*, beinahe schon lexikalisch: Munch, Matisse, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Derain, Signac, de Vlaminck, Braque, Kandinsky, Jawlensky. Dazu deutsche Künstler wie Kirchner, Pechstein, Heckel, Schmidt-Rottluff, Marc, Nolde, Münter. Wenn das nichts ist...



Ernst Ludwig Kirchner:
"Mädchen unter
Japanschirm", um 1909
(Kunstsammlung NRW,
Düsseldorf / © Foto:
Walter Klein, Düsseldorf)

Allein was hier an Aktbildern, Badenden, Damen mit Hut oder auch an Fluss- und Bootsbildern zusammengetragen wurde, nötigt Bewunderung ab. Die Schar der hochmögenden Leihgeber reicht bis Canberra (Australien), auch gibt es noch nie öffentlich gezeigte Raritäten aus Privatbesitz zu sehen, so etwa Kirchners „Torhaus“ (1910).

Die Hängung folgt mal chronologischen, mal thematischen oder auch biographischen Ansätzen. In verschiedenen Grautönen gehaltene Säle, teils schwelgend und nicht allzu trennscharf benannt („Aufbruch zur Farbe“, „Orgie der reinen Farbtöne“, „Die Suche nach dem Beständigen“, „Streben nach künstlerischer Synthese“), bündeln, gliedern oder verstreuen die Werke. Da wird unterwegs zwischen erlebtem und ersehntem Arkadien unterschieden, als ergäbe das auf dem Felde der Kunst einen Sinn. In einem finalen Bereich werden kurzerhand Stillleben und Figurenporträts miteinander präsentiert, als hätten sie sonst nirgendwo mehr Platz gefunden.

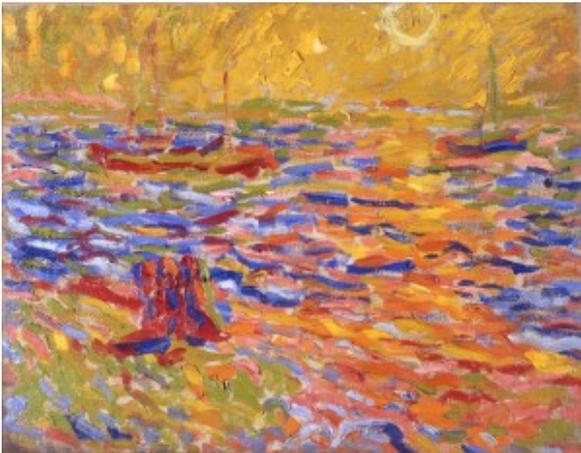


Erich Heckel: "Badende am Waldteich", 1910 (Museum Folkwang, Essen, Dauerleihgabe aus Privatbesitz, seit 2005 (© Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen / © Foto: Museum Folkwang))

Natürlich haben sich Größen wie Matisse, Munch und andere damals weithin ausgewirkt. Wer sie überhaupt nicht rezipiert hätte, wäre ein Ignorant gewesen. Übrigens können die „jungen Wilden“ des deutschen Expressionismus im internationalen Vergleich recht gut bestehen, sie haben das Spektrum des Kontinents bereichert, wenn auch nicht so grundlegend wie die Franzosen.

Beim Rundgang wird man auch finden, wie sehr sich nördliches vom südlichen Licht abhebt und die Bilder der Deutschen mitbestimmt. Ein banaler, jedoch oft unabweislicher Befund. Hin und wieder wird man gar versucht sein, die in Deutschland vorherrschende Malweise „kantiger“ und weniger fließend zu finden, womit man bei Uralt-Klischees angelangt wäre. Vorsicht also mit vorschnellen Schlüssen. Lieber den prächtigen Parcours noch einmal absolvieren, den Katalog studieren und jeden Künstler, jedes Bild auch für sich selbst gelten lassen. Um das Einzigartige zu bewahren, was beim Vergleichen zu

entgleiten droht.



Max Pechstein:
"Flusslandschaft", um 1907
(Museum Folkwang, Essen / ©
2012 Pechstein,
Hamburg/Tökendorf / © Foto:
Museum Folkwang)

**„Im Farbenrausch“ Munch, Matisse und die Expressionisten.
Museum Folkwang, Essen, Museumsplatz 1. Bis 13. Januar 2013.
Geöffnet Di-So 10-20, Fr 10-22.30 Uhr, Mo geschlossen.
Eintritt 12 (ermäßigt 7) Euro, Katalog 35 Euro.**

Internet:

<http://www.museum-folkwang.de>

<http://www.folkwang-im-farbenrausch.de>

P. S.: Wer der klassischen Moderne noch mehr auf den Grund gehen will, reist weiter nach Köln und besucht im Wallraf-Richartz-Museum die Ausstellung „Mission Moderne. Die Jahrhundertsschau des Sonderbundes“ (bis 30. Dezember 2012), Katalog 39,90 Euro.

Von der Last der Macht: „Boris Godunow“ im Dortmunder Opernhaus

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2012



Dimitry Ivashchenko als
"Boris Godunow" in der
gleichnamigen Oper von
Modest Mussorgsky (Foto:
M.Jauk/Stage Picture)

Diese Insignien der Macht übersteigen jedes menschliche Maß. Drei Männer braucht es, um das pelzgefütterte Prunkgewand des frisch gekrönten Zaren zu tragen. Tonnen scheint auch die mit Juwelen besetzte Mütze des Monomach zu wiegen.

Zwei Männer halten sie an Stangen in die Luft. Doch darunter ist kein Kopf. Auch der Mantel entpuppt sich als leere Hülle. Den zum Jubel abkommandierten Untertanen ist's freilich egal. Für sie ändert sich ohnehin nur der Name der Knute, der sie sich beugen.

Solch klare und sinnfällige Bilder findet Katharina Thoma, Hausregisseurin an der Dortmunder Oper, die in ihrer Neufassung von Modest Mussorgskys „Boris Godunow“ die Schwere von Schuld und Macht erkundet. Dabei verzichtet sie fast gänzlich auf Prunk. Ein weißgrauer Betonbunker mit

verschiebbarer Hinterwand verwandelt sich durch wenige Requisiten mal zur Straße, mal zum Palast, mal zu einem Birkenwäldchen (Bühne: Stefan Hageneier).

In diesem Rahmen, der oft überraschend licht wirkt, führt Katharina Thoma die individuelle Tragödie des Boris und das Drama des russischen Volkes zwingend zusammen. Mit feinem Gespür für Mussorgskys mitfühlende Musikpsychologie zeigt sie uns, dass der von Schuldgefühlen gequälte Boris nicht der schlechteste Regent ist, bevor ihn die Erinnerung an ein Verbrechen in den Wahnsinn treibt: hatte er doch aus Machtgier befohlen, den legitimen jungen Thronfolger zu ermorden. Im Stadium zunehmender geistiger Zerrüttung umhüllt sich Boris schutzsuchend mit seinem Mantel. Aber der erdrückt ihn schier, schrumpft ihn zum schauernden Zwergen. Derweil schreit das hungernde Volk nach Brot. Es fleht zu einem Zaren, der sich nicht einmal selbst mehr helfen kann.

Es ist nicht das letzte Mal an diesem Abend, dass Katharina Thoma uns die ganze Bitterkeit von Russlands Misere schmecken lässt. Lob verdient ihre scharfe Ausleuchtung der Chorszenen. Das Volk ist bei ihr eine geschichtsbildende Kraft, zugleich aber dumpf, verroht, ungebildet und leicht zu manipulieren. Es kuscht vor der Gewalt, wird losgelassen aber zum reißenden Tier. Indes vereinen Opern- und Extrachor des Theaters sowie der Knabenchor der Chorakademie ihre Stimmkraft, ohne die Klangschönheit auf dem Altar des Fortissimo zu opfern (Choreinstudierung: Granville Walker und Jost Salm).

Als Gast erntet Dimitry Ivashechenko Beifallsstürme für die sensibel ausgeformte Titelpartie. Ivashchenko gibt „seinem“ Boris sonore Redlichkeit, aber auch grüblerische und gebrochene Töne. Der Tenor von Sergey Drobyscheskiy bildet dazu den passenden Kontrast: Er singt den Hochstapler Dimitri, der aus der Mönchzelle mal eben flott auf den Zarenthron hüpfen möchte, mit einem zuweilen beinahe öligen Puccini-Schmelz. Die ernsthaft gestalteten Nebenrollen werten die Produktion weiter auf: Stellvertretend erwähnt seien Christian Sist als der

Chronist Pimen und Hannes Brock als zwielichtiger Fürst Schuiskij, die wie der Rest des Ensembles in russischer Sprache singen (mit deutschen Übertiteln).

Der rauen Tonsprache des „Ur-Boris“ folgend, durchschreitet Dortmunds Philharmonisches Orchester unter der Leitung von Jac van Steen den großen Reichtum von Mussorgskys Partitur. Kinder- und Volksweisen, derbe Trinklieder, religiöse Choräle, Ausbrüche des Wahnsinns und der Verzweiflung klingen nicht immer ohne Wackler, aber mit zunehmender Vehemenz aus dem Graben.

Das Anarchiebild im Wald bei Kromy, das in Dortmund den Schluss bildet, könnte kaum deprimierender sein. Das marodierende Volk, kurz zuvor noch gegen Boris und dessen Blutschuld murrend, akklamiert unter Hurrageschrei den falschen Dimitri: einen Hochstapler und Mörder mit höchst zwielichtigen Absichten. Die Trostlosigkeit kulminiert im Klagelied des Gottesnarren: „Wehe dir, weine, du hungerndes Russland.“

(Informationen und Karten: www.theaterdo.de)

Zum Tod von Dirk Bach: Nun sind viele Bühnen ärmer

geschrieben von Rudi Bernhardt | 31. Oktober 2012

Sein adipöses Äußeres – 110 Kilogramm auf 168 Zentimeter Körperhöhe verteilt – nährte schon lange die Befürchtung, dass es um die Gesundheit des Dirk Bach ergänzungsbedürftig bestellt sein muss. Im Laufe der Jahre mehrte sich die Zahl seiner Doppelkinne bedenklich, hätte er eine Halskette getragen, wäre ein Lesezeichen praktisch gewesen, um diese

wiederzufinden. Er nahm fröhlich jede sich anbahnende Anspielung auf sein umspannendes Gewicht vorweg („Ich bin dick im Geschäft“) und verkörperte im wahren Wortsinne die verschmitzt hintersinnige gute Laune eines wahrhaft knuddeligen Typen. Dirk Bach starb mit nur 51 Jahren, sein Tod macht die Gilde der deutschen Komiker ärmer und nimmt der Schauspielerei einen außergewöhnlichen Künstler.

Dirk Bach begann seinen Berufsweg, den er leidenschaftlich angriff, 1980 mit einer Rolle im „Prometheus“ von Heiner Müller, die er in verklärender Erinnerung als „erhaben“ gefühlt hat. Klar, und das war Dirk Bach, er musste unter anderem auf einem zwei Meter hohen Stahlstuhl sitzen. Er, der nie Schauspielerei an Instituten gelernt hatte, spielte in London, Amsterdam, Brüssel und sogar in New York. Dirk Bach nahm den Max Ophüls-Preis entgegen und wurde 1992 festes Ensemble-Mitglied am Kölner Schauspielhaus. Er sprach Kafka ebenso grandios wie „Urmel aus dem Eis“ und konnte mit seiner „Dirk Bach-Show“ selbst Gottschalks Late-Night-Quoten übertreffen. Er genoss die ungeteilte Förderung durch Alfred Biolek, wurde von Franz Xaver Kroetz als Darsteller gewünscht und für den bereits zitierten „Prometheus“ hatte ihn Hansgünther Heyme erkoren.

Was indes in Erinnerung bleibt, sozusagen der assoziative Schnellschuss zur Namensnennung, das ist die künstliche Hochebene über dem australischen Dschungel, auf der das grellbunte Würfelchen (assistiert von Sonja Zietlow) kongenial aufgeschriebene Läster-Dialoge über C-Promis mit dahinscheidendem Ruhm kübelt und lebenswert-hämisch den finalen Rettungsruf „Ich bin ein Star, holt mich hier raus!“ skandiert. Nur diese beiden und ihre teils ätzenden Gespräche über die Schar würdearmer Selbstdarsteller/innen im grünen Basement machte die merkwürdige Show so attraktiv. Vermutlich wird sie nun „dermaßen an Bach“ verloren haben, dass sie als wahres TV-Leichtgewicht verkümmern dürfte.

Seine privaten Engagements bei „Amnesty international“, im

Tierschutz oder sein hartnäckiges Ringen um die gleichberechtigte Anerkennung homosexueller Paare gehören ebenso zu dieser kleinen, aber wesentlich (ge)wichtigeren Person als gemeinhin angenommen wird. Dirk Bach – daheim im Millowitsch-Theater ebenso wie im Dschungelcamp – hat alle seine Bühnen zu früh verlassen. Und er war auf jeder (wie es das Fachorgan „Die Deutsche Bühne“ schrieb) „mit sich selbst identisch“.

Heute morgen schlug ein WDR5-Hörer vor, Dirk Bach möge posthum mit dem diesjährigen Fernsehpreis geehrt werden, dessen Gala heute Abend stattfindet. Ich schließe mich diesem Hörerwunsch an.

Klangwuchtiger Wahn – Die Rheinoper zeigt „Elektra“ als stetes seelisches Dahinwelken

geschrieben von Martin Schrahn | 31. Oktober 2012



Elektra, das Racheweib (Linda Watson), die Axt umschlingend. Foto: Matthias Jung

Plötzlich geht ein Ruck durch die Reihen. Ein paar Herrschaften schicken sich an, das Theater zu verlassen. Mitten im Stück. Ohne offensichtlichen Grund. Denn auf der Bühne wird weder bildmächtig gefoltert, noch blutig gemordet. Keine Orgien im Müll, keine Schändungen, nichts. Was also geschieht hier?

Positiv betrachtet, aus der Sicht der Kunst, in diesem Falle der Musik, spült die fantastische Kraft und Wucht der Klänge, die Wahn, Obsession und Deformation artikulieren, diese Menschen aus dem Düsseldorfer Opernhaus. Kein Wunder, wenn „Elektra“ gegeben wird, Richard Strauss' revolutionär exzessiver Einakter mit all seinen dynamischen Extremen – hier sensibel, aber schon bedrohlich, dort immer noch lauter, brachialer, schockierender. Ins Negative gewendet aber heißt dies: Wer's nicht aushält, der muss fliehen. Daraus einen Vorwurf zu stricken, ist indes Unsinn. Strauss hat sich in „Elektra“ einem dionysisch-pathologischen Rausch (auch der Orchesterfarben, bis hin zum Geräusch) ergeben, der im Grunde die Neurose auf die Bühne bringt. Kranke zu betrachten, wie sie seelisch dahinwelken, ist nicht jedermanns Sache.

Andere mögen diesen Abend im Düsseldorfer Opernhaus als Katharsis erkennen. Wer dieses tönende Stahlbad der Ekstasen durchschritten hat, sieht manch Nervositäten des Alltags mit einem milden Lächeln. Dass dies ein Werk leisten kann, das vor immerhin mehr als 100 Jahren uraufgeführt wurde, ist beachtlich. Dass Richard Strauss es mit „Salome“ und „Elektra“ bei seinem Ausflug in den wild-wuchernden Jugendstil und den harschen Expressionismus bewenden ließ, darf umso bedauerlicher registriert werden.

Es ist hier nicht zuletzt deshalb soviel von der Musik die Rede, weil die Düsseldorfer Neuproduktion der „Elektra“ ihre nervöse Spannung zuallererst aus der brodelnden Energie gewinnt, die aus dem Orchestergraben steigt. Dann muss von einer starken bis phänomenalen Sängerleistung die Rede sein. Zum Schluss von einer Regie, die, wie angedeutet, keinen Grund

für reflexhafte Flucht liefert. Die sich mitunter gar der exaltierten Interaktion verweigert. Die andererseits ein wuchtiges Bühnenkonstrukt gewissermaßen mitsprechen lässt.



Grau, verwinkelt,
unheimlich: Das Haus der
Elektra. Foto: Matthias Jung

Roland Aeschlimann hat dies in Form eines gewaltigen Hauses erbaut und auf die Spielfläche gewuchtet. Flackernde Lichter. Fensterlose Löcher, aus denen bisweilen Tote herausbaumeln, graue Mauern, die das Innere weitgehend verbergen. Erst am Ende, wenn Elektras Bruder Orest aus Rache die Mutter und deren Liebhaber gemeuchelt hat, bekommen wir Einblick. In ein Eingeweide, das so deformiert ist wie die Seelen der Menschen.

Elektra also, gefangen in der Beschwörung ihres erschlagenen Vaters Agamemnon und ihrer Gier nach Vergeltung. Gefesselt vom eigenen Wahn und daraus resultierender Einsamkeit. Doch ach: So sehr Linda Watson die Partie betörend, verstörend, aufbegehrend singt, in leuchtenden Farben und in größter Kraft, so wenig körperliche Exaltation lässt Regisseur Christof Nel zu. Das Racheweib wirkt kalt, mitunter wie unbeteiligt. Selbst die große Mutter-Tochter-Szene, mit Renée Morloc als Klytämnestra, die ihre Stimme bis in die Überzeichnung treibt, bleibt ein eher zahmes Duell.

Immerhin darf sich Morloc wie eine Besessene, von Träumen Geplagte austoben, so wie Elektras Schwester Chrysothemis

(Morenike Fadayomi, mit einigen Problemen bei der Stimmfokussierung), dauererregt an einem Brautkleid herumnestelt. Pure Statik hingegen umgibt den totgeglaubten Bruder Orest. Doch in seiner steifen Würde wirkt der Mann eminent bedrohlich, weil Hans-Peter Königs Bass noch das größte, stärkste orchestrale Wirbeln trefflich übertönt.

So soll erneut von den Düsseldorfer Symphonikern die Rede sein. Die Dirigent Axel Kober anfangs zügelt, um ihnen alsbald freien Lauf zu lassen. Und die doch, trotz aller Klangwucht, stets die Balance halten zu den Solisten, die ungemein textverständlich singen. Damit wird diese Rheinoperproduktion zu einem singulären Ereignis.

Wohl dem, der bis zu den letzten brutalen Schlägen des Orchesters ausgehalten hat. Sehr sehr schade allerdings, dass es nur noch eine Vorstellung gibt, am 7. Oktober.

Karten unter Tel.: 0211/8925-211

www.operamrhein.de