Im Schatten Alfred Brendels: Paul Lewis deutet Schubert-Sonaten beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

Der britische Pianist Paul Lewis geht mit Schubert selbstbewusst eigene Wege. Foto: Jack Liebeck

Der britische Pianist Paul Lewis „studierte bei Joan Havill an der Londoner ‚Guildhall School of Music and Drama', bevor er weiter privat bei Alfred Brendel ausgebildet wurde".

So sachlich verlautet's zumeist in offiziellen Künstlerbiographien, doch nicht nur in diesem Fall sprechen Fakten Bände. Zeugen zudem von großer Last, von riesigen Fußstapfen, in die zu treten eine immense Herausforderung bedeutet. Wie findet ein junger Künstler seinen Weg des Interpretierens, ohne der Versuchung zu verfallen, den „Übervater" kopieren zu wollen? Wie kann es der Eleve andererseits vermeiden, sich ins trotzige Abseits zu begeben, frei nach dem Moto „Ich mache alles anders"?

Nun, für Paul Lewis darf gelten, dass er mutig und

selbstbewusst, durchdacht und differenziert ans Werk geht. Das hat er jetzt als Gast des Klavier-Festivals Ruhr in Mülheim bewiesen. Indem er sich den drei letzten Sonaten Franz Schuberts widmet, allesamt in des Komponisten Todesjahr, 1828, entstanden. Indem der Interpret sich also ausgerechnet des Werkes annimmt, das Alfred Brendel wie kaum ein anderer poetisch aufs Schönste auszuleuchten vermochte.

Das erfordert vom „Schüler“ Mut und Umsicht. Da kommt Lewis das britische Understatement, das sein Spiel auch ausmacht, gerade recht. Konzentration statt großer Geste, Denken in Strukturen statt Zurschaustellung von Virtuosität – der Pianist nähert sich Schubert (und Brendel) mit allem Respekt. Und er weiß um die poetische Kraft dieser Musik. Lewis zieht dann alle Register in Sachen Klanggestaltung und Beleuchtungswechsel.

Der große Schubert-Exeget Alfred Brendel ist wohl der bedeutendste Lehrer von Paul Lewis. Foto: KFR

Auf der anderen Seite, konkret mit dem Beginn der c-moll-Sonate, offenbart uns der Solist in kraftstrotzendem, fiebrigem Tonfall Schuberts Nähe zu Beethoven. Dieses Moment der Unruhe ist immer wieder Bestandteil von Lewis’ Deutung, wie er andererseits den oft liedhaften Charakter einzelner Sätze betont. Und jedes Mal steigt die Aufmerksamkeit, wenn der Pianist die Generalpausen, die Stille also, sprechen

lässt. Für Schubert könnte dies heißen: „Ich bin trotz Beethoven auch noch da und habe Originäres mitzuteilen“.

Die Aufzählung vieler Interpretationsaspekte macht indes noch nicht das große Ganze aus. Und hier scheint ein Problem Lewis’ im Umgang mit den Sonaten zu liegen. Der starke analytische Zugriff führt zu formalen Zerklüftungen, Binnenspannung kann sich nur bedingt entwickeln. Poesie ist da nur ein Element, von Weltenschmerz bleibt lediglich eine Ahnung. Kurzum: Der Solist ist letzthin fixiert auf die Deutung absoluter Musik.

Schuberts himmlische Längen werden so im Irdischen verortet. Mitunter verliert sich der Pianist in ihnen, wie er andererseits, so im Andantino der A-Dur-Sonate, Sommernachtstraumschweben neben furiose Klangsprengsel, die der Moderne entlehnt scheinen, wie tönende Inseln setzt. Lewis’ Spiel ist voll von solchen Kontrasten, das Poetische will gewissermaßen beiseite geschubst werden.

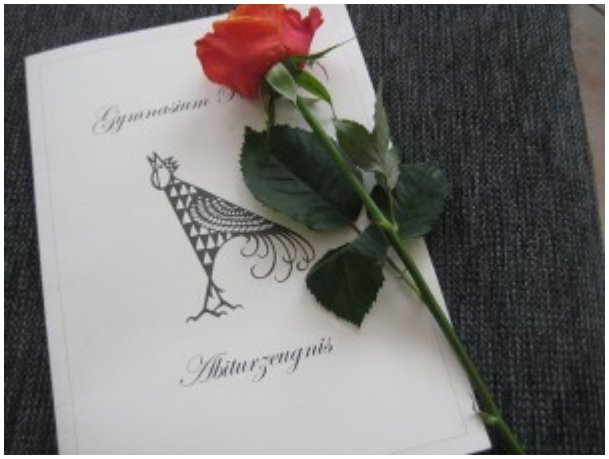
Und damit entfernt er sich vom Mentor Alfred Brendel, eigenwillig, gleichwohl aussagekräftig. Nicht trotzig, aber konsequent. Ein wenig aber distanziert sich Lewis so auch von Schubert – in einer Welt von interpretatorischen Ambivalenzen.

Abi 2013: Nach der Feier ist vor der Studienplatzsuche – und manches ist ungewiss

geschrieben von Britta Langhoff | 30. Juni 2013

Neulich war ich mit meiner Patentochter in der Stadt. Die Liste für die Einschulung abarbeiten. Bleistift HB, besonders weicher Radiergummi, Deckfarbkasten. 13 Jahre ist es her, dass

ich dies zum allerersten Mal tat. Damals, anno 2000 mit meinem ältesten Sohn. Gestern war es soweit, die Bleistifte aller Härtegrade hatten ihre Schuldigkeit getan – die Zeugnisse der Reife wurden verliehen. Welch ein langer kurzer Weg dies war.



Allüberall werden im Lande dieser Tage die Abizeugnisse überreicht. In NRW, dem Bundesland der mit heißer Nadel gestrickten G8-Reform ist es vielerorts anders als sonst. Der Doppeljahrgang hebelt die Tradtionen aus. Manche Schulen feiern zweimal, nach Jahrgangsstufen getrennt. Manche suchen Alternativen. So auch bei uns. Viele haben es bedauert. Keine Messe in der schnuckeligen Gymnasialkirche, keine Feier in der Aula – alles zu klein.

Wenigstens haben wir in Recklinghausen das Festspielhaus, auch für solche Feiern ein würdiger Rahmen. 166 Zeugnisse wurden dort gestern überreicht, 166 mal Aufregung und verhaltene Freude. Dass die Freude nur verhalten war, war vielfach zu spüren, auch in den Reden.

Die Ungewissheit, wie der Doppeljahrgang zurecht kommen wird, schimmert durch. Etliche werden nicht direkt durchstarten, einige machen ein freiwilliges soziales Jahr, andere gehen als Au-Pair oder mit work-and-travel-Programmen ins Ausland. Nur wenige wollen direkt an die Unis. Besagte Mathe-klausur lässt grüßen. Sie hat zwar keinem das Genick gebrochen, aber sie hat Punkte gekostet. Hier im Hause gibt es keinen Plan B, unsere Nachwuchshoffnung will einen Studienplatz. Den

Rechtswissenschaften will man die nächsten Jahre widmen. Ich werde berichten.

Zunächst aber bemühten sich alle, den höchsten im Lande erreichbaren Schulabschluss gebührend zu würdigen. Ich, die ich einst Abi-technisch sozusagen mit qualmenden Reifen durchs Ziel kam, verhehle nicht, sehr stolz auf mein Kind zu sein. Wir schauen jetzt ungebrochen hoffnungsfroh in die Zukunft. 166 weiße Ballons stiegen gestern in den netterweise sonnigen Himmel über dem Hügel in Recklinghausen. Hier und heute sagen wir allen Abiturienten im Lande einen aufrichtigen Glückwunsch und ein von Herzen kommendes Glückauf !

Körper, Dinge, Räume neu vermessen – Zeichnungen von Micha Laury in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Es ist, als würden alle Räume neu vermessen, alle Körper und Gegenstände von Grund auf neu erkundet, noch einmal erfunden, anders zusammengesetzt. Ein zweiter Schöpfungsakt aus dem Geiste und mit den Kräften der Kunst.

Micha Laury: „Holding my Brain“ (1969). (© Micha Laury/Museum Bochum)

Der aus Israel stammende, seit 1976 in Paris lebende Künstler Micha Laury, vereint in seinem Werk unvordenkliche Uranfänge mit weit ausgreifender Zukunftsschau. Bochums Museumdirektor Hans Günter Golinski, dessen Haus Micha Laury nun die erste deutsche Einzelausstellung ausrichtet, fühlt sich dabei gelegentlich gar an die Universalgelehrten der Renaissance erinnert, etwa an Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer. Doch es gibt natürlich auch ästhetische Anknüpfungsstränge in der neueren Kunst, so bei Duchamp, Beuys oder Jasper Johns.

Unter der Enge im Kibbuz gelitten

Laury (Jahrgang 1946) ist in einem Kibbuz aufgewachsen, in denkbar elementaren, einfachen und notgedrungen ärmlichen Verhältnissen, auch in einer gewissen Enge. Der junge Mann verlangte mehr vom Leben und ahnte, dass Kunst Auswege eröffnen könnte. Er durfte eine Kunstschule besuchen. Doch man ließ ihn dort wochenlang biedere Blumenvasen abmalen, also rebellierte er – und wurde hinausgeworfen.

„Fuck the art“ nennt er 1967 ein zorniges, doch auch mit Ironie getränktes Bild, auf dem die Finger ziemlich unsanft durchs Halteloch der (wohl überflüssigen) Palette stoßen. Das bloße Abbild muss überwunden werden, die Dinge muss man aus ihren gewohnten Zusammenhängen heraus reißen, damit man sie

neu denken kann. Ein umfassender Ansatz.

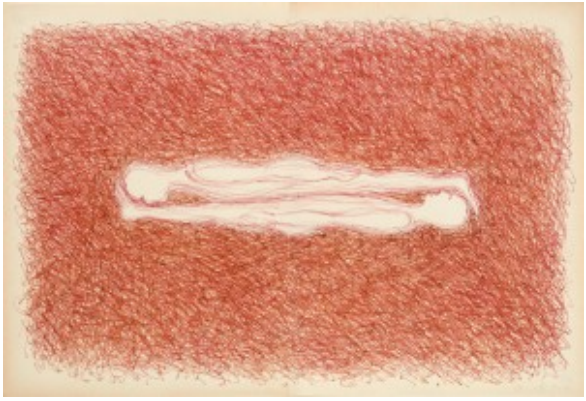
Micha Laury: „Fuck the Art“ (Study for Plaster Cast), 1967. (© Micha Laury/Museum Bochum)

Sein erstes Atelier hatte Laury in einem unterirdischen Bunker – eine Zelle, die ihn ganz auf sich selbst und die wenigen Gegenstände aus der unmittelbaren Umgebung verwiesen hat. Käfig- und Gefängnisbilder scheinen das Trauma immer wieder zu umkreisen. Und so wirken seine frühen Arbeiten (bezeichnender Titel „Ich weiß nicht, was ich tun soll“) zuweilen ausgesprochen klaustrophobisch, selbstbezüglich, ja beinahe autistisch.

Wenn der Mund am Finger saugt

Da werden mit zahlreichen Studien etwa Zunge, Finger und Ohren jeweils für sich in ihren grundlegenden Funktionen bildnerisch erforscht. Was geschieht genau, wenn ein Finger sich in den Mund senkt und daran gesaugt wird? Wie ist es, wenn eine Zunge von innen an die Wange stößt? Und weiter, schon (wie etliche andere Motive) schmerzlich an Gewalt und Folter gemahnend: Wie sieht es aus, wenn ein Kopf vor die Wand schlägt? Was wird aus Armen und Beinen, wenn sie sich verselbständigen oder zu Prothesen werden? Makaber auch eine Kochanleitung, bei der Spiegelei und Hirn zusammen in einer Pfanne schmoren. Dieser Künstler erspart sich und dem Betrachter nichts. Er führt eine

Art Tagebuch, das ihn immer weiter und weiter ins Unbekannte geleitet; auch ins abgründig Böse.



Micha Laury: „Two Figures (Sandwich)“. (© Micha Laury/Museum Bochum)

Apropos Hirn. Schon sehr bald, auf einer Zeichnung von 1970, deutet sich diese bleibende Passion an. Da halten zwei Hände eine rohe Gehirnmasse. Auf anderen Bildern sieht man Gehirnströme, die sich aus den Köpfen nach draußen ergießen oder Wolken, die gleichsam ausgehaucht werden. Der als Fallschirmspringer im Krieg schwer am Kopf verletzte Laury ist bis heute geradezu besessen vom Hirnthema, das er freilich im Lauf der Zeit aus der Leidensdarstellung herausgeführt und im schier unstillbaren Erkenntnisdrang produktiv gewendet hat. Zunehmend hat er sich in den letzten Jahren mit weltweit führenden Hirn- und Zukunftsforschern vernetzt. Gemeinsame Langzeit-Projekte und Symposien sind auf dem Weg.

Botschaft der Todesangst

Für eine Serie von Anti-Heldenbildern wollte Laury einen Freund dazu bewegen, mit einer Militärmaschine Botschaften von Todesangst an den Himmel zu schreiben. Der Luftwaffenkommandant hatte etwas dagegen. So blieb es bei Zeichnungen, die den ungeheuerlichen Vorgang imaginieren. Die Draufsicht-Perspektive des Fallschirmspringers erzeugt übrigens ein ums andere Mal „abstrakte“ Formen. Auch auf

solche Weise können sich Bildmuster verwandeln.

Micha Laury: „Shadow“ (1969). (© Micha Laury/Museum Bochum)

Laury befasst sich mit Skulptur, Objekten, Installation und Performance, er untersucht also Räume und deren Koordinaten. Bochum hat sich für die vergleichsweise zurückgenommenen Arbeiten auf Papier entschieden. Es ist mithin eine intimere, nahezu kammermusikalische Ausstellung geworden, deren rund 120 Blättern vielfach etwas Unvollendetes, Skizzenhaftes eigen ist. Zeichnungen sind bekanntlich näher an der ursprünglichen Idee, erst recht gilt dies für Laurys Expeditionen in die Terra incognita.

Jenseits des heutigen Menschenbildes

Die Ausstellung endet mit Zukunftsvisionen. Laury sieht eine völlig beispiellose Ära der posthumanen Wesen heraufdämmern, die die Begrenzungen des menschlichen Leibes und des bisherigen Intellekts bei weitem überschreiten werden. Er führt uns Elemente und Erscheinungsformen dieser Transformation vor Augen. Da tun sich überall ungeahnte Kraftfelder auf, es herrscht ein allseits frei fluktuierender Austausch zwischen Hirnen und Maschinen, Telekinese und

Teleportation sind selbstverständlich.

Solche Zustände seien schon in dreißig bis fünfzig Jahren zu erwarten, sagt Laury. Moralfragen stellt er zunächst einmal nicht. *„Wir haben ohnehin keine Wahl. Das alles wird kommen.“* Und das allerletzte Bild? Es zeigt, wie unendliche Schwärze das ganze Universum aufsaugt….

Micha Laury: „Human Mind Body Space“. Arbeiten auf Papier. Kunstmuseum Bochum, Kortumstraße 147. Vom 29 Juni bis zum 11. August. Geöffnet Di-So 10-17 Uhr, Mi 10-20 Uhr. Katalog 25 Euro.

P.S.: Während der Ausstellungseröffnung (29. Juni, 17 Uhr) wird ein Freundschaftsvertrag des Bochumer Museums mit dem israelischen Museum of Art in Ein Harod unterzeichnet, einem bereits 1938 begründeten Außenposten der internationalen Kunstszene. Bochums Museumleiter Hans Günter Golinski findet es derweil höchst bedenklich und fatal, dass in Europa manche Kräfte aus politischen Gründen auf einen Boykott israelischer Kunst dringen…

Über das Museum in Ein Harod kam auch der Kontakt zu Micha Laury zustande. Bei dieser Ausstellung kooperiert Bochum außerdem mit den Museen in St. Etienne (Frankreich) und Goch (Niederrhein).

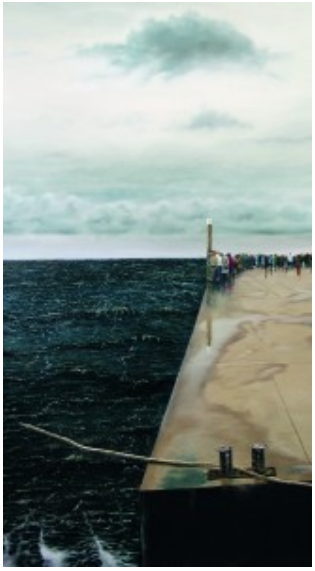
P.P.S.: Im Bochumer Museum ist derzeit (bis 28. Juli) ebenfalls eine Schau des – vor allem durch Porträts von Rockgrößen – berühmten Fotografen Anton Corbijn zu sehen. Dazu demnächst noch ein paar Worte an dieser Stelle.

Grenzgänge an der Küste – die melancholischen Meeresbilder des Hermann Buß

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Ja, sicher, den Sommer mit blauem Himmel mag Hermann Buß irgendwie auch. Doch so etwas malt er nicht.

Er fühlt sich seelisch entschieden heimischer beim Anblick des grau verhangenen Himmels und des grau schimmernden Meeres. Dort draußen in den Übergangszonen, wo manchmal gar nicht mehr auszumachen ist, ob man sich nun noch zu Lande oder schon halbwegs zu Wasser befindet.



Hermann Buß: „Zwischenstation II“ (2007), Öl auf Leinwand. (© für alle Bilder: Katalog/Hermann Buß)

Weit draußen also, auf den Vorposten entlang der Küstenlinie,

wo die Menschen sehr einsam und auf sich gestellt wirken, wo sie klein werden, an den Rand rücken und vielleicht überhaupt nur noch Beiwerk am Saum des Nichtseins sind. Wo man den Boden unter den Füßen zu verlieren droht. Wo es einem vorkommt, als werde alles Feste flüssig, als gerate alles ins Schwanken, als sei dies der Durchgang in eine andere Daseinsform. Womöglich gleicht dies gar einem Grenzgang zwischen Leben und Tod.

Hermann Buß: „Spiegelung“ (2004), Öl auf Leinwand. (Bild: Katalog)

Die Bilder tragen Titel wie „Überfahrt“ oder „Land’s End“. Ja, tatsächlich. Nicht wenige Bilder von Hermann Buß, dem jetzt im Haus Opherdicke die sehenswerte Ausstellung „ZwischenWelten“ ausgerichtet wird, ragen in eine quasi-religiöse Dimension hinein. Häufig bekam er kirchliche Aufträge zur Altar- oder Kapellengestaltung, so etwa auf der Insel Langeoog oder im Kloster Loccum. Doch statt Weihrauch riecht man auch auf solchen Bildern vor allem Seeluft. Da bringt einer die rauhe Außenwelt mitten hinein in die Kirche. Zu derlei Aspekten hat Alfred Buß, ehemaliger Präses der Evangelischen Kirche in Westfalen, einen Aufsatz im Katalog beigesteuert. Er kommt zwar aus der gleichen Region, ist aber nicht verwandt oder verschwägert mit Hermann Buß.

Hermann Buß: „Land’s End“ (2008), Öl auf Leinwand. (Bild: Katalog)

Müsste man anhand der Bilder blindlings erraten, woher der Künstler stammt, so könnte man rasch auf die Spur kommen. Er wurde 1951 in Neermoor-Kolonie bei Leer (Ostfriesland) geboren. Sein Vater war Schiffseigner. Der Sohn fuhr schon sehr früh zur See und mochte sich lange nicht endgültig zwischen Seefahrt und Kunst entscheiden. Doch mit den Jahren wurde ihm klar, wie überaus entbehrungsreich und unsicher das Leben der Matrosen ist.

Der Mann, der nicht allzu viele Worte macht, kennt sich in jeder Hinsicht aus, wenn er Meeresszenen malt. Das schützt ihn vor romantischer Verklärung. Eine Serie lässt zwar ahnen, wie hart die Arbeit der Küstenschützer ist. Doch es ist, wie es ist. Da wird nichts künstlich überhöht oder ungebührlich gesteigert. Allerdings reizt den Künstler Alfred Buß – bei allem Detail-Realismus der Darstellung – nicht selten das Ungewisse, das Unergründliche, das zuweilen Surreale und fast Gespenstische.

Hermann Buß: „Stiller Hafen“ (2011), Öl auf Leinwand. (Bild: Katalog)

Es ist gar nicht verwunderlich, dass Buß mit seiner Familie im ostfriesischen Städtchen Norden in einem abgelegenen, ehemaligen Robbenfänger-Haus gleich hinterm Deich wohnt – umtost von Wind, umgeben von Schafen, „zurückgezogen, aber weltbezogen“, wie er es nennt. Da kann es schon einmal geschehen, dass die Landschaftsstimmung das Gemüt beschwert. Wenn man etwa das winterliche „Schwarze Eis“ sieht, das durch den Schlick verdunkelt ist, wird einem wohl etwas betrüblich zumute.

Buß hat auch ein Bild der massenhaft von Touristen bestürmten Meyer Werft zu Papenburg gemalt, wo gerade mal wieder ein neuer Schiffskoloss vom Stapel gelaufen ist. Es ist dies eine Art Gegen-Bild. So will er das Meer nicht erobert wissen. Man kann sich lebhaft vorstellen, dass Buß etwa Offshore-Windkraftanlagen verabscheut, sie verstellen jedenfalls keinen seiner weiten Horizonte.

Hermann Buß: „Seereise“ (2008), Öl auf Leinwand. (Bild: Katalog)

Wenn er hingegen zersplitterte, zerfaserte Überreste von längst aufgegebenen Holzbooten malt, so spürt man, dass sie in Würde verfallen, wie denn überhaupt das allmähliche Vergehen ein Hauptthema vieler dieser Bilder ist. Möge niemand daran rühren. Das Bild, das „Traumschiff“ heißt, zeigt selbstverständlich keinen luxuriösen Partydampfer, sondern ein älteres Schiff, das gleichsam still vor sich hin träumt.

Kunst ist ihm eine sehr ernste Angelegenheit, ja mitunter auch eine Qual. „Ich arbeite mich beim Malen ab“, sagt der angenehm zurückhaltende Hermann Buß. Die herbe Schönheit, die ihm zusagt und aus der er schöpft, findet er nicht im Süden, sondern eben in Ostfriesland, in Flandern, in der Bretagne und in Irland. Ist eines der ausgesprochen sorgfältig gemalten Ölbilder vollendet, dann ist es – wie er sagt – „mir selbst ein Rätsel. Dann sehe ich es aus einer Distanz, so wie jeder andere Betrachter…“

Hermann Buß: „Zwei Wasser II“ (2008), Öl auf Leinwand. (Bild: Katalog)

Fühlt sich da jemand an Edward Hoppers Melancholie erinnert? Oder an die Haltung der Figuren von Caspar David Friedrich zur Natur? Drängt sich da ein Wort wie „meditativ“ auf? Ja, warum nicht? Aber diese Bilder wollen auch für sich gesehen und nicht nur an anderen gemessen werden.

Für die denn doch etwas begrenzten Hängungsmöglichkeiten im Haus Opherdicke sind die rund 70 Gemälde von Hermann Buß hinreichend oder auch reichlich großformatig, hie und da würde man sich ringsum mehr Leeräume, mehr „Atem“ wünschen. An manchen Stellen der Schau kann man (raumbedingt) gar nicht sinnend vom Bild zurücktreten, sondern muss dicht davor verharren. Nicht nur in solcher Nahsicht übt so manches Meeresbild einen kaum widerstehlichen Sog aus. Man kann sich imaginär hinaustreiben lassen. Wer weiß, wohin.

Hermann Buß – „ZwischenWelten“. Haus Opherdicke (Holzwickede, Dorfstraße 29). Vom 30. Juni (Eröffnung um 11.30 Uhr) bis zum 13. Oktober, Öffnungszeiten Di-So 10.30-17.30 Uhr. Eintritt 4 Euro. Katalog 22 Euro.

Ein Kaufhaus erfüllt nicht alle Wünsche – der neue Roman von Judith Kuckart

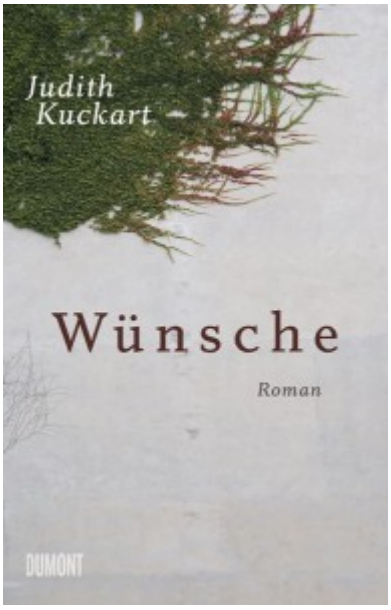
geschrieben von Britta Langhoff | 30. Juni 2013

Silvester im Bungalow. Jazz-Produzent Karatsch lädt ein. Seine Frau Vera hat Geburtstag. Wie in jedem Jahr werden Mettbrötchen geschmiert und der Videorecorder wird programmiert. Wie in jedem Jahr werden sich die immer gleichen Gäste einfinden, um den immer gleichen Film anzuschauen.

Einen Film, in dem Hausherrin Vera als junges Mädchen gemeinsam mit Jugendfreund Friedrich die Hauptrolle spielte. Auch Friedrich wird wieder unter den Gästen sein. Friedrich, der den schönen Nachnamen Wünsche trägt, hat gemeinsam mit seiner exzentrischen Schwester Meret das gleichnamige Kaufhaus geerbt. Er will im neuen Jahr alles daransetzen, dass das Kaufhaus Wünsche seinem Namen wieder gerecht wird. Vera indes hat andere Wünsche. Wünsche, die sie sich nicht einfach in der Damenabteilung des Kaufhauses erfüllen kann. Es ist ihr Leben, das ihr nicht mehr passt, das ihr zu eng geworden ist.

Unter falschem Namen nach London

Einer Eingebung folgend geht sie an diesem Silvester ins örtliche Hallenbad, sie hat die vage Hoffnung, sich dort freischwimmen zu können. Sie hilft dem Zufall nach und „findet“ den Ausweis einer fremden Frau. Kurz entschlossen nimmt sie deren Identität an und kehrt nicht nach Hause zurück. In das Zuhause mit den Mettbrötchen, dem Film und dem Ehemann, der früher ihr Pflegevater war.



Stattdessen nimmt sie den nächsten Flug nach London. Seit sie dort einmal mit Meret Wünsche war, ist London ihr Sehnsuchtsort. Doch so wie die Freundschaft mit Meret eher eine gelebte Rivalität war, ist auch London und der Versuch eines ganz anderen Lebens nur eine Illusion. Zunächst fällt sie in frühere schlechte Angewohnheiten zurück, wird zur Kurzzeit-Kleptomanin und betätigt sich schließlich als Hilfskrankenschwester. Zumindest die Dementen, die sie dort gepflegt hat, *„werden sie für den Rest ihres Lebens nicht mehr vergessen“*. Vera erhält selten Lob, auch dieses ist eher fragwürdig.

Aus dem bisherigen Leben aussteigen

Desillusioniert erkennt Vera schließlich ihre Lebenslüge: *„Richtig Schauspielerin zu sein, hätte bedeutet, mich anstrengen zu müssen, eine ganz andere zu sein.“* Sie kehrt resigniert nach Hause zurück. Sie kann keine andere sein, sie *„kann nur als die leben, die alle kennen“*. Vielleicht war sie auch einfach nur zu lange zu vorsichtig mit ihren Wünschen.

Die Geschichte von Vera steht im Mittelpunkt des Romans *„Wünsche“*. Doch auch die Daheimgebliebenen suchen einen Neuanfang nach etlichen, vorher auf unterschiedlichste Art gescheiterten Versuchen. Friedrich Wünsche will aus seinem

zwar erfolgreichen, aber ihn langweilenden Manager-Leben aussteigen. Er will das Kaufhaus wieder den Wünschen seiner Käufer und den Traditionen der Familie Wünsche zuführen. Sein bemühtes Credo: *„Neue Zeiten brechen an, indem wir die Zeit zurückdrehen.“* Meret Wünsche ist die auffälligste Figur im Roman, Agent Provocateur unter den mutlosen und angepassten Bürgern der Stadt. In ihrem bisherigen Leben hat sie zwischen Dekadenz und Verwahrlosung geschwankt, noch immer weiß sie nicht, wo sie hin will. Allenfalls hat sie eine leise Ahnung, wie sie das ihr gegebene Talent nutzen könnte.

Zufrieden mit den Mettbrötchen

Veras Ehemann und Ex-Pflegevater Karatsch hingegen ist eigentlich ganz zufrieden mit den Mettbrötchen und dem Leben im Bungalow. Große Sorgen macht er sich nicht um seine verschwundene Ehefrau. Er ist sich sicher, dass sie noch lebt, aber er versteht sie nicht. Zufällig findet er ihre Spur und macht sich samt Sohn Jo und Friedrich auf nach London, just in dem Moment, als Vera schon fast wieder zuhause ist. Auf dem Rückweg erleidet er einen Schlaganfall. Anstatt wie geplant in Dünkirchen Muscheln zu kaufen, lernt der zu spät gekommene Suchtrupp die dortige Notaufnahme kennen. So ist ironischerweise derjenige, der am wenigsten Veränderung wünschte, am Schluss der, der die größte Veränderung hinnehmen muss.

Die Autorin Judith Kuckart ist in Schwelm geboren. Auch wenn der Schauplatz ihres neuen Romans nicht namentlich genannt wird, einige Hinweise deuten daraufhin, dass man ihn wie den Geburtsort der Autorin am Rande des Ruhrgebiets ansiedeln darf. Auf jeden Fall spielt die Enge einer Kleinstadt, in der jeder jeden schon seit der Kindheit kennt, eine entscheidende Rolle im Buch. Es geht zwar um die ganz großen Themen: die Sinnkrise auf halber Strecke des Lebens, den Unterschied zwischen Wunsch und Sehnsucht und die Frage nach Heimat. Doch die Protagonisten sind zu gefangen in der erlernten Provinzialität. Ihnen gelingt kein großer Befreiungsschlag, es

sind eher halbherzige Versuche, der vorgezeichneten Tristesse zu entkommen.

All die verpassten Chancen

„Wünsche“ spiegelt das Leben als Summe der nicht ergriffenen Chancen, für die es jetzt zu spät ist. Das Kaufhaus Wünsche ist das auffälligste Sinnbild im Roman. Das Leben gleicht in der Regel keinem Warenhaus, so schnell findet man keinen Bon, der zum Umtausch berechtigt.

Zum Ende hin finden sich alle Figuren in der Provinz wieder, um einige Illusionen ärmer. Es bleibt offen, wie sehr die Geschehnisse in diesem Jahr die Protagonisten verändert haben und ob dies überhaupt der Fall ist. Nur der Weg derjenigen, die den größten Ausbruchsversuch gewagt hat, ist vorgezeichnet. Vera wird ihren Mann pflegen müssen. Das hat sie ja in London bereits geübt. So fesselt genau das, was sie in diesem Jahr versucht hat, sie noch enger an ihr altes Leben.

Judith Kuckart lebt heute in Zürich und Berlin. Von 1986 bis 1998 leitete sie das von ihr gegründete Tanztheater Skoronel, konzentriert sich aber heute erfolgreich auf ihre Arbeit als Regisseurin und Autorin. Ihre Sprache ist melodisch und rhythmisch, am Beginn des Romans wird der Leser sehr schnell in einen eigenartigen Sog gezogen, der sich leider irgendwann einfach verflüchtigt. Viel zu schnell kommt ein Moment, in dem die Geduld überstrapaziert wird. Es sind der Zufälle zu viele, die schicksalhaften Begegnungen im Roman sind zu konstruiert, als dass sie noch glaubwürdig erscheinen mögen. Auch die Tragik in den Nebenschauplätzen wird zuviel, zumal der Eindruck entsteht, sie würden nur als Stimmungswerte benutzt.

Metaphern wie aus dem Sonderangebot

Zu Beginn gefallen die Bilder, die Judith Kuckart erzeugt, aber schnell ist man ihrer überdrüssig. Man hat fast den Eindruck, Metaphern wie das flüsternde Universum oder die

hörbar glitzernden Augen habe es im Sonderangebot gegeben. Dazu kommt, dass manche Sätze einfach wie die Ausformulierung bekannter Sinnsprüche anmuten. Ganz großen Wert legt Vera auf ihr Credo: *„Wenn man glücklich ist, weiß man oft nicht, dass man glücklich ist. Aber hinterher weiß man es. Wenn man traurig ist, weiß man immer genau, wie traurig man ist.“* Richtiggehend stolz ist sie auf diese Erkenntnis. Dumm nur, dass dies schon lange vor ihr *Colette* etwas prägnanter formulierte: *„Was für ein herrliches Leben hatte ich. Ich wünschte nur, ich hätte es früher bemerkt.“*

Insofern gleicht die Erzählung durchaus einem Rundgang durch das Kaufhaus Wünsche. Nach dem Rundgang ist die Rechnung zu zahlen, dem Glücksrausch beim Kauf folgt die Ernüchterung. Am Anfang hat man noch eine gewisse Sympathie für Vera, doch am Ende findet man sie und ihre Manierismen einfach nur unsympathisch und wird ihrer überdrüssig. Als Leser wird man sich bis zum Schluß auch nicht klar darüber, ob man die handelnden Personen überhaupt mag. Zumindest in dem Punkt hat man sich dann ganz gut in den Roman eingefühlt, denn auch in der Erzählung wissen die miteinander auf Gedeih und Verderb verwobenen Protagonisten nicht recht, ob sie einander mögen. Es sind schon oft eher Verwünschungen als Glückwünsche, die sie miteinander verbinden – entgegen den hehren Absichten des Herrn Wünsche. Vielleicht sollten sie alle auf *Epikur* hören: *„Wenn du einen Menschen glücklich machen willst, dann füge nichts seinem Reichtum hinzu, sondern nimm ihm einige von seinen Wünschen.“*

Judith Kuckart: „Wünsche“. Roman. DuMont Buchverlag. 301 Seiten, €19,99

Wie Eberhard Kloke in Essens Philharmonie Miltons „Verlorenes Paradies“ in Szene setzt

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

„Paradise lost“: Ein ausgewaideter Oldtimer als Verlustsymbol, dazu Mahlers Musik und Endzeitgedichte von Heiner Müller. Foto: Sven Lorenz

Ein Wiedersehen mit Eberhard Kloke im Ruhrgebiet. Der Denker und Dirigent, Projektentwickler und Regisseur, Komponist und Arrangeur gibt sich die Ehre in Essens Philharmonie. Mit einer nahezu monströsen Collage aus Text, Bild, Musik, Installation und Performance. Nun, es geht ja auch um etwas. Um den gefallenen Engel, die Ursünde und die Vertreibung aus dem Paradies. Um einen Disput mit dem Teufel über die Existenz Gottes. Um Idylle und Zerstörung, Romantik und Realität. Kurz: Bei Eberhard Kloke geht’s mal wieder ums Ganze.

„Paradise lost“ heißt sein Programm, konzipiert nach dem gleichnamigen Gedicht des Briten John Milton, der in epischer

Breite schildert, wie der Mensch aus dem Garten Eden verjagt wurde. Wir wissen um die Konsequenzen. Und Kloke führt sie uns in seiner dreiteiligen Inszenierung vor Augen, meißelt sie uns bisweilen in die Ohren, ja lässt sie uns an einer Stelle sogar riechen. Liebe, Glaube, Hoffnung – alles dahin. Kein Trost, nirgends.

Es beginnt mit Peter Schröder. Als Rezitator vorgestellt, ist er weit mehr: wunderbarer Schauspieler, exzellenter Wortakrobat und hinreißender Dialogpartner seiner selbst. „Seltsame Dinge werden geschehen“, zitiert er eingangs Edgar Allan Poe, um dann mit Heiner Müller ein langes Leben im Wohlstand dem Paradiese vorzuziehen. Später wird Schröder uns in aller Textverständlichkeit und Plastizität Milton nahebringen. Oder aus Dostojewskis „Die Brüder Karamasow“ den Alptraum Iwans – das halluzinierte Gespräch mit dem Teufel – aufs Schönste rezitieren.

Musikalisch setzt Kloke auf Werke von Charles Ives, Berlioz, Edgar Varèse, Ivan Wyschnegradsky, Mahler und Berg. Kein Ohrenschmaus im klassisch-romantischen Kontext also, vielmehr hochkomplexe Bekenntnismusik. Mit Ives’ „Dich, Gott, loben wir“, einer großorchestralen, klanggeschichteten, polyrhythmischen und vom Chor unterstützten Anbetung scheint die Welt noch in Ordnung. Doch der Brite schuf das Werk im Angesicht des 1. Weltkriegs. In Klokes Konzeptkonzert ist es also ein Dokument eben jener Zerstörung, die die Vertreibung aus dem Paradies auslöste. Zwei Naturbilder werden projiziert, wie aus dem Albumblatt. Dann fangen sie Feuer, bleiben angekokelt zurück: allüberall Symbolik.

Das ist penibel inszeniert, nichts scheint dem Zufall überlassen. Kloke setzt auf die Kraft von Bild und Ton, von Sprache und Licht. Das wirkt so intellektuell wie berauschend, erkenntnisfördernd wie verstörend. Zwischenbeifall weist der Künstler soweit möglich zurück. Ein bisschen, so scheint’s, setzt sich dieser freigeistige Macher auch selbst in Szene.

Schauspieler Peter Schröder in Aktion. Foto: Sven Lorenz

Vor seiner konzisen, zunächst absurd scheinenden, dann aber umso sinnfälligeren Performance namens „Über die Grenzen des All“ (das zweite der fünf Altenberg-Lieder Alban Bergs) darf allerdings getrost der Hut gezogen werden. Mulch bedeckt den Boden, gewissermaßen als stummer Zeuge ewigen Werdens und Vergehens, inmitten des kleinen Saals ein ausgewaideter Oldtimer. Schauspieler Peter Schröder, in der Kluft eines Automechanikers, sorgt sich offenbar um dieses Gefährt, berührt es mit sanfter Hand, umrundet es. Eine Art Götzenanbetung scheint dies, und dazu zitiert Schröder Endzeitgedichte Heiner Müllers. Währenddessen die exzellente Sopranistin Kim-Lillian Strebel in schillerndsten Farben frühe Mahler-Lieder interpretiert, Gesänge von Liebe, Tod und dem großem Weltenweh. Das achtköpfige E-MEX-Ensemble liefert dazu Klokes Instrumentalfassung, ergänzt durch elektronische Zuspielung, die dieser Performance die Aura des Imaginären verleiht. Ein Kammerspiel von Verlust, Verfall, Verzweiflung.

Die Videoinstallation „Parsifal reloaded“ hingegen, mit zerrupfter, fragmentierter Musik aus Wagners Erlösungsdrama, dazu Bilder vom Verfall in der Zivilisation, gehört zu jenen „L’Art pour L’Art“-Gebilden, die kaum mehr als ein Schulterzucken auslösen. Da widmen wir uns lieber der Mahlerschen Wunderhorn-Magie, wenn Kloke und Kim-Lillian Strebel noch einmal die frühen Lieder im großorchestrierten Arrangement ausdeuten.

Die Sopranistin Kim-Lillian Strebel, Dirigent Eberhard Kloke und die Essener Philharmoniker. Foto: Sven Lorenz

Kein Trost, nirgends? Vielleicht liegt er eben in der Schönheit der Musik. Die Essener Philharmoniker jedenfalls glänzen nicht zuletzt mit Bergs Liedern, diesen meisterlich kolorierten Aphorismen, von der Mezzosopranistin Ezgi Kutlu feinherb gesungen. Exzellent musizieren im übrigen Bläser und Schlagzeug in Varèses „Déserts“ – pointierte Rhythmik trifft auf harsche, gleißende Klänge.

Am Ende darf gesagt werden: Dieses Konzeptkonzert ist im großen und ganzen gelungen. Dank exzellenter Interpreten lässt sich das Publikum konzentiert ein auf dieses ungewöhnliche Format. Bemerkenswert auch, wie souverän sich das Orchester in der Neuen Musik bewegt. Damit setzt es ein Zeichen, das bereits in die neue Saison ragt. Es ist aber auch eine Verbeugung vor dem jetzt scheidenden Philharmonie-Intendanten Johannes Bultmann. Der sich der Moderne verpflichtet fühlt. Und wir halten es einmal mehr mit Nietzsche: „Ohne Musik ist das Leben ein Irrtum“.

Der Text ist zuerst in kürzerer Form im Westfälischen Anzeiger (Hamm) und in der WAZ (Essen) erschienen.

Familienfreuden auf Reisen: Wie wundersam!

geschrieben von Nadine Albach | 30. Juni 2013

Camping in Reih und Glied
(Foto: Normen Ruhrus)

Fünf Wochen verreisen! So viel Zeit, so viele wundervolle, herrlich schräge, freundlich skurrile Menschen – die sich besonders zwischen Zelten und Campern zu versammeln scheinen. Und wenn man mit einem so süßen Baby wie Fiona auf dem Arm auf einem Campingplatz umherläuft, ist das fast eine Garantie, auch mit ihnen ins Gespräch zu kommen.

Da war zum Beispiel jene freundliche Frau in ihren Mittfünfzigern. Normen saß gerade spielend draußen mit Fiona auf der Picknickdecke, als sie ihn ansprach und schnell auch die Frage stellte, wo wir denn herkämen. Als Normen antwortete „Aus Deutschland“, überlegte sie kurz, um sich dann zu erkundigen, wo das denn genau sei. Die Auskunft „in Europa“ kommentierte sie mit einem „Oh, das hatte ich mir beinahe schon gedacht.“

Mülltonnen-Alarm!
Am Lake Tahoe war es, wo wir erstaunt beobachteten, dass plötzlich eine Armada von Ranger-Fahrzeugen mit Blaulicht und Martinshorn an uns vorbeiraste. Der Campingplatz war eigentlich extrem ruhig und dieser Ausbruch an Hektik machte

uns neugierig: Ein kleiner Brand in einer Mülltonne war es, der den Alarm ausgelöst hatte. Als die gesamten Ranger von Lake Tahoe versammelt schienen, fehlte nur noch einer: Der „Host“, einer jener zumeist im Rentenalter befindlichen Herren und Damen, die bei freiem Logis Unbedarften Auskunft erteilen und Hilfestellung leisten. Dieser spezielle Host nun brauste (soweit möglich) in einer Art Golfcaddy an uns vorbei, mit bitterernster Miene, den Ort des Unglücks fest im Blick, die Amerika-Fahne eifrig flatternd. Und anscheinend war ihm sein Dasein auf dem Platz bislang allzu ruhig vorgekommen – denn er hatte ein ganzes Bündel voller Holzscheite aufgeladen, vielleicht, um das Feuer noch ein wenig dramatischer zu gestalten.

Toilettenteppiche

Campen, zumal dauerhaftes, scheint zudem wie unter einem Brennglas persönliche Marotten zu offenbaren: Bei einer Zwischenübernachtung trafen wir auf einen Campingplatz, bei dem doch tatsächlich Teppiche vor den öffentlichen Toiletten lagen – mitsamt Bordüre an der Wand und kleinen Vorhängen vor den Fenstern. Dass der Besitzer außerdem gern abends seine Gäste mit einer Lok umherfuhr – wen wundert’s. Als ich dieses besondere Vergnügen für Fiona in Betracht zog und fragte, was es denn bei der Lokfahrt so zu sehen gebe, schaute er mich erstaunt an und meinte: „Na, den Campingplatz!“

An einem anderen Ort trafen wir auf eine Art Pleasantville des Campers, wo Bingo & Bibelstunde zum wöchentlichen Vergnügen gehörten. Und morgens, pünktlich um neun Uhr, wurde die CD für die Wassergymnastik eingeschaltet, die am Ende der Stunde auch brav plärrte: „Hope we’ll see us again!“

Klopf, klopf machte es derweil eines nachmittags: Ein freundlicher älterer Herr stand vor uns, Milch und Kakao in der Hand. Er wolle jetzt mit seiner Frau nach Alaska fahren, da habe er dafür keine Verwendung mehr – ob wir nicht…?

Ein wenig unheimlich wurde es uns allerdings, als wir in der

Nähe des Olympic National Park an einem äußerst gepflegten Campingplatz eintrafen: Hier war alles picobello, der Rasen frisch gemäht, die Linien auf dem Parkplatz noch glänzend weiß und alles so ordentlich, wie sonst nur in Doris Day-Filmen. Der Ranger, nachdem er gemerkt hatte, dass ich keine Amerikanerin bin, sprach äußerst langsam mit mir, unterstrich die Erklärung des Reservierungsvorgangs, indem er mir einen Zettel mit dem Wort „Reserved“ vor die Nase hielt und verzog bei all dem keine Miene. Dass sein Name auch noch dem des Mannes ähnelte, der damals Polanskis Frau Sharon Tate ermordete, ließ uns regelrecht frösteln. Als er am nächsten Tag erneut sorgsam den Rasen auf seiner Mähmaschine trimmte, versteckten wir Fiona vorsichtshalber vor seinen Blicken.

Fernsehen wird draußen erst schön

Die Tendenz zu Größenrekorden gibt es auch bei Campern: Unsere siebeneinhalb Meter halten zwar trefflich als Fionas Abenteuerspielplatz her, sind aber regelrecht lächerlich im Vergleich zu den Gefährten, mit denen viele Amerikaner anrücken und die an Tourbusse von Rockbands erinnern. Mit diesen Ungeheuern passen sie natürlich in keinen kleinen Naturpark, sondern nur auf jene teuren privaten Plätze, die zwar eher unattraktiv, dafür aber mit jeglichem Komfort ausgestattet sind. So sahen wir eine Familie die, umgeben von Wald, Spielplatz und Swimmingpool, all dies missachtete, zwar ein Feuer anzündete (unerlässlich!) – dafür aber lieber einträchtig von draußen auf den Flachbildfernseher sah, den man selbstverständlich aus dem Camper herausfahren konnte.

Herrlich skurril mögen es einige Hundebesitzer. Freundlichst unterhielten wir uns mit unseren Nachbarn auf einem idyllischen Campingplatz in Washington (nicht DC), ein älteres Ehepaar, das schon 48 von 50 US-Staaten bereist hatte. Doch eben jene Leute, die gerade noch interessante Details zum amerikanischen Bildungssystem preisgegeben hatten, ließen uns an jener seltsamen Szene teilhaben: Der Mann sagte zu seiner Frau, er mache noch einen kleinen Spaziergang und ging los.

Die beiden Dackel aber, die sie dabei hatten, durften nur zusehen – von einem kleinen Gitterparcours aus, der extra für sie errichtet wurde.

Heute haben wir diese Liebe zur Eingrenzung dann in puristischer Reinform erlebt: Wir fuhren umher, einen Stellplatz suchend. Dabei sahen wir eine Frau und einen Mann. Sie lächelten uns freundlich an, das Feuer knisterte neben ihnen fröhlich. Um sie herum aber, da glänzte, recht eng gefasst – ein hüfthoher Stahlzaun. Ohne Hund wohlgemerkt.

Ach ja, vielleicht, wer weiß, ist es neben der Naturnähe genau das, was Campen ausmacht: Diese wundersamen, herrlichen Begegnungen.

„Neues aus der Anstalt“: Wahnwitz mit Methode

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Die Tage werden schon wieder kürzer, doch beim Fernsehen machen sie jetzt alle Sommerpause – so auch Urban Priol und Frank-Markus Barwasser mit „Neues aus der Anstalt“ (ZDF). Nun haben sie zum vorerst letzten Mal die Politik aus psychiatrischer Perspektive betrachtet. Und diese Art des Zugangs ist nicht einmal sonderlich absurd…

Nur noch 88 Tage sind es bis zur Bundestagswahl. Da stand zu befürchten, dass Urban Priol sich abermals mit relativ fruchtlosen Parodien an Angela Merkel abarbeiten würde. Doch diesmal hielt er sich in der Hinsicht merklich zurück. Das war eine kluge Entscheidung.

An Themen mangelt es wirklich nicht

Es gibt in diesen Tagen und Wochen ja auch wahrlich noch ein paar andere Themen – von Brasilien bis zur Türkei, vom ach so „selbstlosen“ Karstadt-Investor Nicolas Berggruen (den Priol höchstselbst einseifte) bis hin zum Fall Mollath. Die kaum glaubliche Geschichte des Mannes, der sich – höchstwahrscheinlich zu Unrecht – seit Jahren in der Psychiatrie befindet, ist geradezu ein passgenaues Thema für eben diese Sendung. Wie Frank-Markus Barwasser alias „Pelzig“ das wahnwitzige Geschehen auf einer Schautafel darstellte, das war der absolute Höhepunkt dieser Ausgabe. Manchmal ist die so genannte Realität irrsinniger als jede Satire. Der Wahnsinn hat Methode.

Urban Priol (links) und Frank-Markus Barwasser in „Neues aus der Anstalt“ (Foto: © ZDF/Tobias Hase)

Wut als neue „Krankheit“

Leitlinie war diesmal ein neues Psychiatrie-Handbuch, in dem Wut als neue seelische Krankheit definiert wird; ganz im Sinne der Pharmaindustrie. Doch wer wird angesichts gewisser gesellschaftlicher Zustände nicht wütend werden wollen? So viel Valium konnte Priol gar nicht schlucken, um sich über die Verhältnisse zu beruhigen. Diesem öffentlich-rechtlichen Wutbürger stehen ja ohnehin die Haare stets zu Berge. Sein Telefonat als hessischer Landesvater mit dem türkischen Ministerpräsidenten Erdogan (über den Umgang mit aufsässigen

Bürgern) war abgründig witzig und lebte natürlich auch von der Mundart, die Priol eben bis ins Feinste beherrscht.

Georg Schramm fehlt schmerzlich

Im Großen und Ganzen hält man sich ans gute alte Nummernkabarett, das freilich hie und da auch ein wenig abgestanden wirkt. Immerhin kommen sehr verschiedene Formen des Humors zum Zuge. Zwischen einem Jochen Malmsheimer und dem Franzosen Alfons liegen Welten.

Allerdings muss man immer wieder feststellen: Der geniale Georg Schramm fehlt nach wie vor. Diesen Verlust kann die Sendung einfach nicht verschmerzen. Eigentlich kein Wunder, dass es (mehr als) Gerüchte gibt, auch Priol und Barwasser könnten gegen Ende des Jahres aussteigen – aus welchen Gründen auch immer. Man kann nur hoffen, dass das ZDF für diesen Fall ebenbürtigen „Ersatz“ findet.

Doch gemach! Erst einmal sehen wir die jetzige Besetzung am 27. August wieder – rechtzeitig vor den Bundestagswahlen.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen).

Hier rätselhaft, dort Leidenschaft: Die Rheinoper würdigt Alexander Zemlinsky

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

Schwertkampf von hohem Abstraktionsgrad: „Eine florentinische Tragödie“ mit Corby Welch, Jana Vuletic, Anoosha Golesorkhi. Foto: Hans Jörg Michel

Wir wissen nicht viel über das Ehepaar B. und S., sehen immerhin, dass sie schon mal ins Kino gehen. Da sitzen die beiden dann, im roten Sessel, erste Reihe. Sie wie in sich selbst gefangen, vom Gatten ein wenig abgerückt, der sich großspurig mit Popkorneimer in den Sessel gedrückt hat. Ein grober Klotz, ein verängstigtes Weibchen? Nun ja.

Es ist auch nicht ohne weiteres ersichtlich, dass die holde Gattin sanft entschlummert und sich dabei träumend in ihre Innenwelt verkriecht, um eine Geschichte zu imaginieren, die da heißt „Eine florentinische Tragödie“. Nur wer lesen kann im Rheinopern-Programm, ist klar im Vorteil. Der unbedarfte Zuschauer aber blickt in Düsseldorf auf eine surrealistische, bunte, sonderbare Bebilderung eines Stückes, das doch eigentlich einen Psychothriller darstellt. Erdichtet von Oscar Wilde, in exaltierte, rauschhafte Musik gegossen von Alexander Zemlinsky.

Sich dieses Komponisten anzunehmen, ist grundsätzlich ein Verdienst. Seine Opern hatten ihre Zeit, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, im Gefolge des Verismo. Zemlinsky war ein exzellenter Klangfarbenzauberkünstler, liebte das Ornament, bisweilen die expressive Schärfe, nicht zuletzt eine offene

Harmonik auf dem Weg zur Abschaffung der Tonalität. Von den Nazis ins New Yorker Exil getrieben, glänzte sein Stern nur kurz. Erst Ende der 70er Jahre begann eine zögerliche Zemlinsky-Renaissance.

Wenn also die Deutsche Oper am Rhein eben jene „Florentinische Tragödie“ auf die Bühne bringt, in Koppelung mit „Der Zwerg“, ist das alle Aufmerksamkeit wert. Wenn aber die Regisseurin Barbara Klimo die Dreiecksgeschichte zwischen den Eheleuten Bianca (B.) und Simone (S.) sowie dem Liebhaber Guido Bardi kaum als Kammerspiel, vielmehr als belangloses Nebeneinander inszeniert, wächst die Enttäuschung mit jedem Takt. Die Traumsequenzen, das durch einen Harlekin geleitete Spiel im Spiel, wirken so beliebig wie grotesk. Nun, wir kennen zwar skurrile, irreale Träume. Dass wir indes irgendwie verändert, gar geläutert aus solcherart Schlaf erwachen, scheint allzu unsinnig.

„Die Florentinische Tragödie“ mag kein Schocker sein wie Richard Strauss’ Einakter „Salome“, verträgt deshalb gewiss Distanz vom Opulenten. Doch die aufgeladene psychologische Situation – der Gatte kommt nach Haus und findet einen Fremden bei seiner Frau – verdient eben mehr als die zwanghafte Bebilderung fast jedes Wortes, jeder Geste. Selbst die Zweckentfremdung Magrittescher Motive, die sich Ausstatterin Veronika Stemberger leistet, wirkt da nur befremdend. Dass Kaufmann Simone den Unbekannten, der sich als Fürstensohn entpuppt, einlullt, ihn durch allerlei Gerede perfide in den Bann zieht und zu einem scherzhaften Duell treibt, das für den Liebhaber tödlich endet, entbehrt in Düsseldorf jeder Spannung.

Und dies, obwohl doch die Symphoniker unter Jonathan Darlington die Musik überaus exzessiv aufleuchten lassen, ja sie klanglich und dynamisch bisweilen ins Extrem treiben. Die Sänger indes befinden sich in einer Zwickmühle. Sie müssen spielen ohne Entäußerung, aber zumeist forciert singen, um gegen die orchestrale Macht anzukommen. Kein Leichtes für

Corby Welch (Guido Bardi), Anooshah Golesorkhi (Simone) und Janja Vuletic (Bianca).

Neugier und Furcht: Der Zwerg (Raymond Very) wird ausgepackt. Foto: Hans Jörg Michel

Wie anders hingegen „Der Zwerg“. Wo eben noch Ratlosigkeit herrschte, ist nun Staunen angesagt. Wir rücken an die Stuhlkante, lauschen der in ihrer Textur leichteren, gleichwohl süffigen, schillernden Musik. Wir ergötzen uns an schönen, charakterstarken, wendigen, farbenreichen Stimmen. Und wir werden hineingezogen in Immo Karamans spannende, sinnfällige, psychologisierende Inszenierung. Wenn auch der Schluss ein wenig verwirrt.

Zemlinskys Oper, ebenfalls nach Oscar Wilde („Der Geburtstag der Infantin“) spielt am spanischen Hofe. Wo die Prinzessin Donna Clara ihren 18. Geburtstag feiert. Ihr als Geschenk ein Zwerg zugesandt wird. Der fein singen kann, aber hässlich ist, von seiner Fratzenhaftigkeit allerdings nichts weiß. Weil er keinen Spiegel kennt. Der sich in die Infantin verliebt, ihrer Zuneigung gewiss ist, schließlich aber die Bedeutung eines Spiegels begreift und vor Erschrecken über sich selbst stirbt.

Die Geschichte ist so angelegt, dass die Infantin mit ihrem Geschenk nur spielt. Und am Ende die Schultern zuckt, dass das Spielzeug so schnell kaputt geht. Nicht so bei Karaman. Er

verhandelt die Anziehungskraft des Hässlichen. Stellt Donna Clara eine Schar von Freundinnen und Zofen an die Seite, die mit pubertärem Gekicher, frühsexuellem Begehren, mit Neugier und Angst einem seltsamen Wesen, dem Zwerg begegnen. Und schafft mit Claras Vertrauter Ghita eine Figur, die in ihren Sehnsüchten und Träumereien nichts anderes als das alter Ego der Infantin ist.

Des Zwergen Pein und der Infantin Leid: Szene mit Raymond Very und Sylvia Hamvasi. Foto: Hans Jörg Michel

Der Zwerg wiederum ist Opfer. Nicht das eines Spiels, sondern das der eigenen Unzulänglichkeit. Er ist verwirrt, verliebt, verzweifelt. Und wenn die vermeintliche Spielerei fast ihr tragisches Ende findet, sitzt Donna Clara ebenso verwirrt, vielleicht ein wenig verliebt, eher ziemlich verstört in einer Ecke. Hat sich gekauert neben einen, mit einem imaginierten, üppigen Spiegel verzierten, schicken Sekretär. Verortet in einem weiten Gewölberaum, den Nicola Reichert erdacht hat.

Dass jedoch aus dem Zwergen ein Priester wird, Regisseur Karamann so offenbar das streng katholische Spanien ins Spiel bringen will, in dem die jungen Damen in Einheitskleidchen von uniformierten Gouvernanten getriezt werden, wirkt ein wenig konstruiert. Gleichwohl allenthalben Faszination. Zumal hier die Düsseldorfer Symphoniker so differenziert wie

leidenschaftlich zu Werke gehen. Und mit Sylvia Hamvasi (Infantin), Anke Krabbe (Ghita) sowie Raymond Very (Der Zwerg) ausgefeilte Charaktere auf der Bühne stehen, berührender Gesang inklusive.

Die Rheinoper präsentiert also einen Zemlinsky-Doppelabend, der zwischen Rätselhaftigkeit und Leidenschaft pendelt. Gleichwohl muss er als wichtiges Plädoyer für einen zu Unrecht vernachlässigten Komponisten gelten.

„Tatort“: Wie gut, dass jetzt Sommerpause ist

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

So. Das war’s erst mal wieder. Sommerpause beim „Tatort“. Ab jetzt gibt’s für einige Wochen nur noch Wiederholungen. Und mal ehrlich: Eine Auszeit vom zuletzt ziemlich atemlosen Krimi-Karussell können wir jetzt alle mal gebrauchen. Wenn demnächst auch noch Franken hinzukommt, haben wir schon 22 (!) „Tatort“-Teams. Da kenne sich noch einer aus.

Klara Blum (Eva Mattes) und Kai Perlmann (Sebastian Bezzel) vom Bodensee haben jetzt in der Folge mit dem bezeichnenden Titel „Letzte Tage“ den vorerst letzten Fall gelöst, der sich um eine Schweizer Pharmafirma und eine Leukämie-Selbsthilfegruppe drehte. Es war eine stellenweise berührende, doch alles in allem keine sonderlich aufregende Geschichte. Freilich auch keine grottenschlechte. Es war sozusagen Seriendurchschnitt. Ein paar stärkere Szenen konnten die insgesamt etwas laue Story nicht vollends wettmachen.

Gerangel mit dem Kollegen aus der Schweiz

Einige Zeit ging für ständige Sticheleien und Kompetenzgerangel mit dem konkurrierenden Polizeikollegen Lüthi (Roland Koch) aus der Schweiz drauf, der offenkundig etwas zu verbergen hatte und sich zwischen ranziger Loyalität und Moral entscheiden musste.

Kommissar Perlmann (Sebastian Bezzel) lässt sich mit der Studentin Mia (Natalia Rudziewicz) ein. (Foto: © SWR/Stephanie Schweigert)

Ein anderer Handlungsstrang kostete noch mehr Minuten, nämlich Perlmanns eher peinliches Techtelmechtel mit der leukämiekranken Medizinstudentin Mia (Natalia Rudziewicz). Ob es auch an seiner beruflichen Sinnkrise lag? Egal. Der „Höhepunkt“ war zugleich der Tiefpunkt: Als beide es im dunklen Kino miteinander trieben, bekam die Todkranke einen Anfall und spuckte Blut. Von dieser quasi opernhaften Zuspitzung einmal abgesehen, ist es in etlichen „Tatorten“ schon Standard, dass Kommissare auch höchstpersönlich in die Fälle verwickelt werden. Warum eigentlich?

Das Gewässer als „Hauptdarsteller“

Ansonsten blieb alles im Rahmen des Üblichen. Der Verdacht wurde hierhin und dorthin gelenkt. Mal war der fiese Professor an der Reihe, mal kamen die lachhaft zwielichtigen

Wirtschaftsbosse dran. Und was war mit der Witwe, die die Lebensversicherung kassieren wollte?

Beileibe nicht jede Wendung des Geschehens war plausibel. Auch ist klar, dass Menschen, die bis 21:20 Uhr festgenommen werden, in 99 Prozent der Fälle dann doch nicht die Täter gewesen sind. Nein, den Toten auf der Bodensee-Fähre hatte ein anderer auf dem Gewissen, und zwar… Nein, wir verraten es hier lieber nicht. Denn vielleicht will ja mancher doch noch eine Aufzeichnung, die Mediathek-Präsentation oder eine Wiederholung anschauen.

Der auch literarisch oft besungene Bodensee (man denke nur an Martin Walser) ist als solcher stets ein „Hauptdarsteller“ der Konstanzer „Tatort“-Folgen. Seine mit dem Wetter und den Jahreszeiten vielfältig wechselnden Stimmungen spiegeln immer wieder auch das Seelenleben von Klara Blum. Apropos: Die wahrlich erprobte Theaterschauspielerin Eva Mattes als Blum-Darstellerin wirkt hier seit jeher unterfordert. Sie kann so viel mehr. Doch andererseits möchte auch Frau Mattes einen gut gefüllten Kühlschrank haben, und beim Fernsehen wird nun mal deutlich besser bezahlt als bei der Bühne.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen)

Witten will’s wissen: Wohin gehen die Kunden?

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Vergesst Berlin, München, Hamburg! Hier kommt Witten!

Die Reviergemeinde mit ihren rund 96.000 Einwohnern (neuester Zensus) liegt mal wieder ganz vorn. Dort lassen sie jetzt, in

einem vorerst auf fünf Jahre angelegten Projekt, die Kundenströme untersuchen, die sich Tag für Tag durchs Städtchen bewegen. Wenn diese Ströme mal nur keine Rinnsale sind…

Natürlich dürfen dabei keine Wildfremden ran. Nein, eine ortsansässige Firma besorgt, wie das Wittener Stadtmarketing stolz verkündet, das Geschäft mit einem neuartigen System, das die womöglich kaufwilligen Passanten scannen soll. Wie viele Leute tummeln sich wann und wo in den Einkaufszonen?

Wohin werden sich diese schattenlosen Gestalten wenden? (Foto: Bernd Berke)

Leute, beruhigt euch! Die Sensoren sollen quasi nur ein Zählwerk in Gang setzen, jedoch keine Bilder aufzeichnen.

Ergriffen zitieren wir den idr-Nachrichtendienst des Regionalverbands Ruhr (RVR), der prinzipiell fast alles toll findet, was sich im Revier abspielt: *„'City Monitoring' erfasst an verschiedenen Punkten in Echtzeit die Bewegungen auf den Einkaufsstraßen und kann dank 3-D-Technik sogar zwischen Personen und deren Schatten unterscheiden.“*

Da haben wir lauter Zauberformeln aus dem digitalen Wunderland versammelt: Echtzeit! 3D! Scannen! Wow!

Die strikte Unterscheidung zwischen Menschen und Schatten ist

nicht nur hilfreich, wenn es um Kundenzahlen geht, sondern verweist indirekt auch noch auf hochliterarisches Herkommen. Ich sage nur Chamisso und Schlemihl. Der Mann ohne Schatten… Wer weiß, wer da durch Witten huscht!

Fassen wir vorerst zusammen: Das Paradies mag – wie Degenhardt einst im Lied sarkastisch mutmaßte – irgendwo bei Herne liegen, doch Silicon Valley muss irgendwo bei Witten sein.

Aber nun mal ganz frei nach „Tocotronic“ gesagt: Ich möchte nicht Teil einer Kundenbewegung sein. Mir kommen da aufsässige Phantasien in den Sinn. Kleine Sabotageakte.

Wie wär’s beispielsweise mit Flashmobs in Witten, die zu überraschenden Zeiten an bestimmten Punkten für Betrieb sorgen und den Datenbestand gründlich verfälschen?

Problem nur: Wie lockt man auf einen Schlag so viele Leute in diesen Flecken, dass es überhaupt auffällt? Und zweitens: Wahrscheinlich haben sich die Schlaumeier ein Verfahren ausgedacht, bei dem die statistischen „Ausreißer“ nach oben und unten gekappt oder anders gewertet werden.

Doch halt! Ich weiß, was ich mache. Ich kaufe einfach nicht in Witten ein. So wie bisher auch.

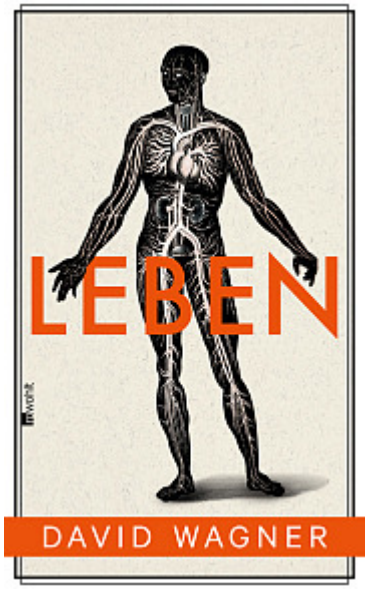
Ein fremdes Organ im Leib: David Wagners Krankheitsgeschichte „Leben“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Es beginnt damit, dass der Ich-Erzähler Blut erbricht.

Alsdann sehen wir diesen Menschen zunächst einmal als reine Physis, als Bündelung biochemischer Vorgänge, zurückgeworfen auf grundlegende Körperfunktionen, aufs kleine bisschen Leben, das da noch pulsiert.

Schon beim Zwölfjährigen hatte man damals eine Autoimmunkrankheit festgestellt. Jetzt ist nach vielen Jahren dringend eine Leber-Transplantation nötig. Der Erzähler hängt nun an dem und jenem Tropf, muss viele Untersuchungen über sich ergehen lassen. Beim Warten auf eine Spenderleber (wird das Organ überhaupt rechtzeitig eintreffen?) ist da zum einen eine unendliche, sich über alles senkende Müdigkeit. Dennoch – und trotz des medikamentösen Bewusstseins-Schleiers – regen sich auch noch Lebensgeister.



In dieser Lage drängt alles zur Bilanz. Was liegt in der Waagschale? Einerseits eine seltsame Todessehnsucht. Wozu sich noch wehren oder gar aufbäumen? Andererseits ist die Freude an den Dingen des Lebens nicht erloschen. Es gibt eine Tochter, für die der Vater weiterhin da sein will. Doch selbst dieser innige Wunsch ist nicht ungebrochen.

David Wagner (Jahrgang 1971) hat sein Buch in 277 Kürzest-Abschnitte aufgeteilt, was ungefähr der Seitenzahl entspricht. Soll man argwöhnen, dass hier nur Lesehäppchen verabreicht werden? Unsinn. Die Einteilung passt zum notgedrungen

flüchtigen Nachsinnen des Erzählers, das immer wieder erschlafft, wegdriftet und mühsam neu einsetzen muss. Eine solche Geschichte ist nicht mit langem Atem und weit ausholender epischer Geste erzählbar.

Das Buch spielt weit überwiegend in einer Berliner Klinik, allfällige Krankengeschichten der wechselnden Bettnachbarn und sonstige Krankenhaus-„Folklore“ (Klagelitaneien über Ärzte, übers Essen usw.) inbegriffen. Zwar befindet sich der Erzähler neben anderen Patienten, doch lebt oder vegetiert hier letztlich jeder in seiner eigenen Welt vor sich hin. In dieser Beschränkung entsteht eine eigentümliche Wahrnehmung; unerreichbar für Aufregungen des Tages, umso empfänglicher für zarten Anschein, Hauch oder Duft.

Schier endlos dehnt sich das Warten auf die Organspende. Eine dreiviertel Seite wird ausschließlich mit „Ich warte, ich warte, ich warte…“ gefüllt. Der Patient sammelt Wartezeit, noch und noch. Und er sammelt in seiner – gelegentlich galgenhumorig getönten – Vorstellung alle möglichen, auch bizarre Todesarten, wie sie täglich in den bunten Spalten der Zeitungen stehen.

In all diesen leeren Stunden schweifen Gedanken suchend umher, segeln Erinnerungen hinaus. Beispielsweise nach Mexiko, wohin der Kranke einst gereist ist. Oder nach Paris, wo er eine Zeit gelebt hat. Szenen aus verflossenen Frauengeschichten ziehen vorüber. Andrea, Rebecca, Katja, Hanja und wie sie alle geheißen haben. Was war wirklich bedeutsam?

Als die neue Leber schließlich zur Verfügung steht und der Patient sogleich viele Stunden lang operiert werden muss, finden sich an der Schwelle in der Mitte des Bandes einige weiße und graue Seiten ohne Text. Ein gestaltloses Rauschen, eine unsagbare Zeit.

David Wagner hat die Erfahrungen selbst durchlitten, die er hier beschreibt. Sonst könnte er wohl nicht so davon

berichten. So umstandslos und schmucklos. Ohne Pathos, Selbstmitleid und jegliche Übertreibung. Ein Roman ist das nicht, auch keine Dokumentation. Aber was ist es dann? Ein Überlebensbericht? Eine Überlebens-Phantasie?

Versehen mit dem neuen Organ eines fremden, gestorbenen Menschen, fragt sich das aus dem narkotischen Dämmerzustand erwachte Ich bald, ob es nun womöglich eine Chimäre sei. Schafft sich die neue Leber nicht auch einen teilweise neuen Geist im ungewohnten Körper? Leib-seelische Grundfragen, über schon Thomas von Aquin umgetrieben haben…

Auf einmal dies: *„In einer der Nächte wache ich auf und bin auf einmal glücklich (…) Plötzlich weiß ich wieder: Es gibt noch so viel da draußen. Es gibt das Kind, das mich noch ein paar Jahre braucht, es gibt so viel zu sehen, zu tun, zu lesen, es gibt so viel zu leben. Liegt nicht alles da?“*

Doch so einfach ist das nicht. Das Weiterleben ist keine leichte Aufgabe. Die Operation mag glimpflich und mit günstiger Prognose verlaufen sein. Doch hernach muss sich der ganze Mensch neu denken, sich gleichsam neu zusammensetzen. Leben ist ungleich mehr als eine Organfrage.

David Wagner: „Leben“. Rowohlt. 288 Seiten. 19,95 Euro.

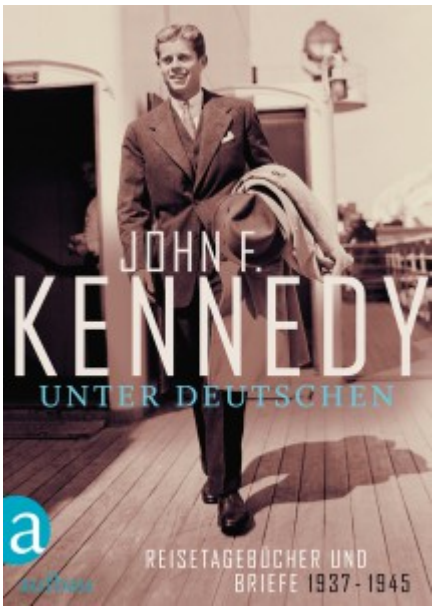
Kennedys frühe Deutschland-Reisen: Seine Berlin-Rede hatte eine lange

Vorgeschichte

geschrieben von Theo Körner | 30. Juni 2013

Der Besuch von US-Präsident Barack Obama ruft nicht nur Erinnerungen an den legendären Auftritt von John F. Kennedy wach, dessen Aufenthalt in Berlin sich in diesen Tagen zum 50. Mal jährt. Er bietet auch einmal mehr Anlass, die Rede des damaligen Hoffnungsträgers historisch einzuordnen und zu analysieren.

Dass die vier Worte „Ich bin ein Berliner“, mit denen Kennedy Geschichte schrieb, mehr waren als nur ein momentaner oder spontaner Ausdruck von Solidarität mit den Menschen in der geteilten Stadt, versucht Oliver Lubrich in seinem neuen Buch dem Leser nahezulegen. Es handelte sich, so betont der Professor für Neue deutsche Literaturwissenschaft und Komparatistik an der Uni Bern, wahrlich nicht um den ersten Besuch von JFK in Deutschland, sondern Kennedy hatte während seiner Reisen in den 30er und 40er Jahren eine ganze Reihe von Eindrücken gesammelt. Diese spiegeln sich in Briefen und Tagebüchern wider, die nach Aussage von Lubrich jetzt erstmals vollständig in deutscher Übersetzung veröffentlicht werden.



Wer allerdings nun auf ausführliche und weitreichende Betrachtungen über Deutschland, den Krieg, Nazi-Regime und

Wiederaufbau hofft, der wird den aufwändig gestalteten Band wohl eher enttäuscht zur Seite legen. Kennedy berichtet zwar über seine drei Reisen in den Jahren 1937, 1939 und 1945, doch insgesamt betrachtet, sind es nur wenige Passagen und die mitunter auch noch in knappen, kurzen Sätzen. Gleichwohl sollte Kennedy mit einigen Einschätzungen und Prognosen richtig liegen, wie es Herausgeber Lubrich in seinen ausführlichen Erläuterungen hervorhebt. Gleichwohl sind auch Aussagen zu finden, die irritierend wirken.

Kennedys erste Begegnung mit Deutschland, ein Jahr nach den Olympischen Spielen in Berlin, war Teil einer Europareise, die ihn unter anderem nach Oberammergau, München und Köln führte. Gemeinsam mit einem Studienfreund unternahm er wohl vor allem auf Geheiß des ehrgeizigen Vaters Joseph P. Kennedy die Tour durch Frankreich, Italien, Österreich und Deutschland. Tiefgreifende politische Betrachtungen sucht man hier vergebens, bis auf wenige und dann auch eher schwierige Passagen. Nachdem er seinen Herbergsbesitzer als „großen Hitler-Fan“ bezeichnet hat, schlussfolgert er: „Es besteht kein Zweifel, dass diese Diktatoren im eigenen Land aufgrund ihrer wirkungsvollen Propaganda beliebter sind als außerhalb“. Munter erzählt JFK von weiblichen Bekanntschaften und vom Besuch im Nachtclub. Doch zum Tagesablauf des Katholiken gehörten nicht nur amouröse Abenteuer, sondern auch ein klar strukturiertes Kulturprogramm. Beindruckt war er unter anderem vom Kölner Dom, „Glanzstück der gotischen Architektur“.

Als sich Kennedy zwei Jahre später erneut auf den Weg über den großen Teich macht, hat er zunächst einmal das Ziel, für seine Abschlussarbeit an der Harvard-Universität zu forschen. Das Münchner Abkommen von 1938 lieferte die Blaupause, will sich doch JFK, dessen Vater inzwischen zum amerikanischen Botschafter in Großbritannien ernannt worden ist, mit der Nachgiebigkeit der Demokratien befassen. Kurz vor Kriegsbeginn weilt er unter anderem in München, Berlin, Danzig und Warschau. Seine politischen Reflexionen sind inzwischen aber

weit intensiver als noch beim Besuch 1937, wie aus einem Brief an den Freund, mit dem er die erste Deutschlandtour unternahm, hervorgeht. Kennedy gibt seiner Sorge Ausdruck, dass das NS-Regime Polen in die Rolle des Aggressors drängen könnte. Und tatsächlich: Beim Einmarsch am 1. September 1939 bezichtigt die NS-Propaganda den polnischen Staat unter anderem, den Sender Gleiwitz überfallen zu haben.

Beim dritten Besuch ist der Krieg vorbei, Kennedy arbeitet als Journalist für den Medienunternehmer Hearst und hat Gelegenheit, die Potsdamer Konferenz (17. Juli bis 2. August 1945) aus nächster Nähe zu erleben und Hitlers Berghof auf dem Obersalzberg zu besuchen. Er schreibt aber nicht nur seine politischen Einschätzungen nieder, wie etwa, dass die Russen wohl in Deutschland eine eigene Sowjetrepublik gründen wollen, er berichtet auch über die Eindrücke aus dem völlig zerstörten Berlin. „In manchen Straßen ist der Gestank der Leichen überwältigend- süßlich und ekelerregend“. Besonders geißelt Kennedy, dass russische Soldaten in großer Zahl deutsche Frauen vergewaltigen. Überhaupt sei der Umgang der Sowjetarmee mit der deutschen Bevölkerung so, „wie es die Propaganda vorhergesagt hatte“.

Verstörend wirken indes die Sätze Kennedys ganz am Ende seines Berichts, als er noch einmal auf Hitler zu sprechen kommt. „Sein grenzenloser Ehrgeiz für sein Land“ hätten ihn zwar zur Bedrohung für den Weltfrieden gemacht, aber „er hatte etwas Geheimnisvolles“. Es sei, so meint Kennedy, „der Stoff, aus dem Legenden sind.“ Der Herausgeber des Buches liefert für die Worte eine Erklärung, über die jeder Leser selbst urteilen sollte: Die Aufzeichnungen seien im Eindruck des Obersalzbergs entstanden und damit vor einer überwältigenden Naturkulisse…

Festhalten lässt sich gewiss, dass Kennedy schon bei seiner ersten Reise von der Schönheit deutscher Landschaften und Städte als auch von dem Leben der Menschen angetan war, wie es seine Aufzeichnungen bezeugen. Wahrscheinlich lässt sich mit dieser Begeisterung auch die kleine Episode erklären, mit der

Kennedys Besuch 1963 in Deutschland endete. Im Gespräch mit dem damaligen Kanzler Konrad Adenauer kommt die Sprache auf die politische Großwetterlage und die schwierigen internationalen Bedingungen in Zeiten des Kalten Krieges. Kennedy erzählt nun das, was er am Vorabend bereits dem hessischen Ministerpräsident gesagt hatte. Seinem Nachfolger, also dem nächsten US-Präsidenten, werde er eine Mitteilung hinterlassen mit der Aufschrift „Bei Mutlosigkeit öffnen“. Darin stehen, so Kennedy, dann nur drei Worte: „Geh nach Deutschland“.

Oliver Lubrich (Hg.): „John F. Kennedy – Unter Deutschen“. Aus dem amerikanischen Englisch von Carina Tessari, mit einem Geleitwort von Egon Bahr. Aufbau-Verlag, 256 Seiten, 22,99 Euro.

Wie ein Werk von Keith Haring fester Bestandteil in Pisas Stadtkultur wurde

geschrieben von Rudi Bernhardt | 30. Juni 2013

Kleine Menschen vor einem gewaltigen Kunstwerk.

Ich nahm Maß, nahm alle meine beschränkten Begabungsressourcen beisammen (so viele habe ich bei der Gabe des Fotografierens nicht) und nahm einen veritablen Keith Haring auf – in die Serie meiner Aufnahmen, die ich nach einem Besuch in Pisa heim brachte.

Und in diesem Moment nahm ich wieder einmal an, was mir vor vielen Jahren mein ehrlich bewunderter Lehrer Ewald Linka nahe brachte: die Gedanken von Walter Benjamin zum Thema „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. In unregelmäßigen Abständen werden diese in meinen persönlichen Gedanken immer wieder mal sehr handfest und regelrecht erspürbar. Denn die Aura, über die Benjamin schrieb, sie umgibt nur wenige Werke, denen ich in meinem bisherigen Leben begegnete.

„Tutto Mondo“ heißt das gewaltige Mauerbild, das überwältigend bunt und ebenso überwältigend detailreich die Giebelwand eines Wohnhauses im Schatten der „Chiesa di Sant‘ Antonio Abate“ in Pisa bedeckt. 1989 wurde dieses Kunstwerk in monatelanger

Arbeit geschaffen. Keith Haring, dessen furioses Leben schon am 16. Februar 1990 enden sollte, dirigierte, inspirierte und koordinierte. Eine wachsende Zahl von Studentinnen und Studenten halfen dem stets freundlichen Meister. Viele von ihnen nächtigten nach ermüdender Tagesarbeit in der benachbarten Kirche. Von dort kam auch ein großer Teil des Caterings. Das klassische Pisa traf offen wie so häufig in seiner Geschichte auf eine neue Zeit – die Piazza dei Miracoli mit Dom und Schiefem Turm an dem meistbesuchten Punkt und Popart am entgegengesetzten Punkt der Innenstadt.

Ein junger Pisaner Student hatte kurz zuvor in New York einen Haring bestaunt und den ihm unbekannten Herrn neben ihm seine uneingeschränkte Bewunderung ausgedrückt. Es kam beim Richtigen an, denn der Herr war Haring in persona. Alsbald heckten der junge Pisaner und der schillernde Metropolenkünstler den Plan zu „Tutto Mondo“ aus. Und sie setzten ihn auch um, schnell und ungeduldig. Haring wusste längst um das enge Maß der Zeit, die ihm noch bleiben sollte. Pisas Behörden zeigten sich speditiv und kaum bürokratisch, was in Italien entgegen aller Vorurteile keineswegs normal ist. Pisas Bürger waren wie immer gastfreundlich und hilfsbereit. Und so gelang in einem wunderbaren Zusammenspiel aller Beteiligter Keith Harings letztes öffentliches Kunstwerk in einer Stadt, die eigenwillig solitär ist: uralt, hochmodern, tiefgläubig, tolerant-weltoffen, pisanisch eben.

Damit auch jedermensch weiß, dass hier alles authetisch ist, spendierte die Kommune ein Hinweisschild.

Und so stolz die Pisaner auf ihre ruhmreiche Geschichte sind, so ebenbürtig bis überlegen sie sich Florentinern, Luccesern oder auch den weiter entfernten Römern fühlen, so stolz sind sie auch auf dieses einmalige Kunstwerk, das nicht nur in seinem unverwechselbaren Duktus ein veritabler Keith Haring ist, sondern auch seine ganz persönliche Botschaft offenbart: Mitten im oberen Bereich des Wandbildes zerschneidet eine riesige grüne Schere eine knallrote Schlange – und zuversichtlich kringelt sich aus den beiden Hälften des Tieres je eine der weltweit bekannten AIDS-Schleifen.

Der letzte öffentliche Haring prägt längst das Stadtbild, er stieg empor auf der endlosen Route der vielfältigen Stadtkultur, ist Sinnbild eines ebenso intellektuellen wie proletarischen Kondensationskernes in Italien: tolerant, weltoffen und unerschütterlich selbstbewusst. Diese freundliche Eigenschaft bekam einst auch Silvio Berlusconi zu spüren, als er – noch Staatsoberhaupt – in einem vornehmen und kulinarisch wertvollen Pisaner Restaurant mit seiner Entourage speisen wollte. „Wir bedauern, aber alle Plätze sind schon besetzt, riservato!“ So scholl es dem sprachlos dreinschauenden Möchtegern-Cäsar entgegen. Als der verdattert

darauf hinwies, dass doch so viele Plätze frei seien, gab es die ultimative Antwort: „Scusi, aber die sind reserviert für Neger und andere!“ Wortlos verließ Berlusconi das Lokal, eilte über die Stadtgrenzen Pisas und sodann noch flotter hinaus aus der Toscana. Ab nach Rom.

Akzent zum Verdi-Jahr: „Die Räuber“ („I Masnadieri“) am Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Was bringt eigentlich so ein Jubiläum? Im Zweifelsfalle nichts: Auf Richard Wagners 200. Geburtsjahr trifft das zu. Und für Giuseppe Verdi, dessen 200. Geburtstag im Oktober gerade medial präpariert wird, steht Ähnliches zu befürchten.

Schreibtischtäter: Szene aus Verdis „Masnadieri“ am Aalto-Theater Essen: Marcel Rosca (Maximilian), Zurab Zurabishvili (Karl), Liana Aleksanyan (Amalia), Rainer Maria Röhr (Herrmann). Foto:

Thilo Beu

Verdi hat nicht einmal die hässliche Seite aufzuweisen, die bei Wagner von einer aufgescheuchten Kultursociety nach jahrzehntelanger seriöser Forschung nun in hippeligem Moralismus breit getreten wurde. Verdi war kein Antisemit, sein Lebenswandel sperrt sich der Mythenbildung und kein Faschist hat ihn zum Inspirator erkoren.

Hätten sich wenigstens die Operntheater von seinem Œuvre inspirieren lassen, hätte das Jubeljahr den Blick weiten können. Denn Verdi hat gut doppelt so viel komponiert als das Dutzend Werke von „Nabucco“ bis „Falstaff“, die des Geburtstagsklamauks nicht bedürfen, um andauernd überall inszeniert zu werden. Doch bisher ist – auch mit Blick auf die Spielzeit 2013/14 – von einem Aufbruch hin zu unvertrauten Verdi-Ufern wenig zu spüren. Ein paar hochherzige Projekte gibt es: Krefeld-Mönchengladbach eröffnet die Spielzeit mit „Stiffelio“ – einer der am sträflichsten missachteten Opern Verdis. In Bielefeld wird es „Giovanna d’Arco“ in einer der Urfassung angenäherten Rekonstruktion geben. Und Frankfurt lenkt schon zum Ende dieser Spielzeit den Blick endlich einmal wieder auf Verdis großes französisches Experiment „Les Vêpres Siciliennes“ – in einer Inszenierung des Dortmunder Intendanten Jens-Daniel Herzog.

Als einziges der großen deutschen Opernhäuser plant Hamburg ein Projekt, das der Bedeutung Verdis angemessen ist. Wie als Gegenpol zur „Trilogia popolare“ (Rigoletto, La Traviata, Il Trovatore) stellt die Staatsoper im Oktober/November drei verschollene Verdi-Opern auf die Bühne: „I Lombardi alla prima crociata“, „I due Foscari“ und „La Battaglia di Legnano“ – letzteres ein Werk, das bei seiner Uraufführung 1849 wegen seiner politischen Stoßrichtung für Furore sorgte, aber kaum mehr gegeben wird, in Deutschland wohl seit Kriegsende nicht mehr.

Bei den selten gespielten Verdi-Opern mischt Essen mit

Aber das Aalto-Theater mischt diesmal vorne mit: Stefan Soltesz hat seinem Hang, im Zweifelsfall zu Populärem zu greifen, nicht nachgegeben und die Essener Erstaufführung von Verdis „I Masnadieri“ – nach Friedrich Schillers „Die Räuber“ – ermöglicht. 1847 uraufgeführt, gehören die italianisierten „Räuber“ zu den problematischen Werken Verdis: Der Komponist war seit „Macbeth“ dabei, neu aufgestoßene Wege in seinem Musiktheater zu erforschen, die er im „Rigoletto“ endgültig stabilisiert hat.

In der Regie setzte der Intendant auf Bewährtes und beauftragte Dietrich Hilsdorf mit der Erarbeitung seiner inzwischen neunzehnten Aalto-Inszenierung. Und wieder einmal schwankt Hilsdorf zwischen einer bravourös aus dem Stück entwickelten Interpretation und seiner Lust an überdrehten szenischen Nadelstichen. Für ihn sind die „Masnadieri“ zunächst eine Familiengeschichte: „Familienbande“ steht zweideutig auf dem Gazevorhang, auf dem vor Beginn der Oper schon ein dunkler teutscher Tann den Zuschauer ironisch in die Irre führt.

Den konservativen Spruch von der Familie als „Keimzelle der Gesellschaft“ nimmt er beim Wort: In der prunkvoll-kalten Eleganz eines gigantischen Büros, gestaltet vom bewährten Johannes Leiacker, exponiert er die Konstellation mit genau beobachteten Gängen und Gesten. Carlo Moor ist der Träumer, der Außenseiter, der nach Alternativen sucht; Francesco Moor, hinkend und missgestaltet, der eilfertige, machtlüsterne Anpasser; Amalia das begehrte Objekt zwischen den Männern, zu der noch Arminio gehört, Kammerherr der Familie, in Essen umgedeutet zum geduldeten Bastard des alten Moor. Dieser Graf Massimiliano ist eher hilfloses Opfer der Intrige als ein entschiedener Täter; Hilsdorf wird die Figur des alten Vaters im Lauf des Stück bis zum Zerrbild eines patriarchalistischen Richter-Vaters und Gottes-Ersatzes demontieren.

So weit ist die Exposition bestechend erdacht. Aber mit den Räubern kommt Hilsdorf nicht ins Reine, weil er im Räuber-Bild

des zweiten Akts die „Kampfzone ausweitet“ und das Stück zur Kritik des liberalen Kapitalismus umbiegt. Da klemmen Broker und Börsianer vor Flatscreens, flimmern Zahlen und Grafiken, tummeln sich offenbar russische Oligarchen, gegen die ein paar bunte Pussy-Riot-Vermummte blank ziehen. Hilsdorf hat versucht, die Szenen mit den Räubern auf zwei Ebenen anzusiedeln – der von Alexander Eberle vorzüglich präparierte Chor singt teilweise von oben oder aus den Zuschauerraum –, aber es wird szenisch nicht klar, was die idealen Kopfgeburten des Carlo Moor und die Bande enthemmter Kapitalistenknechte auf der Bühne miteinander zu tun haben sollten.

Ende im Welt-Ekel: Verdis „Masnadieri“, von Dietrich Hilsdorf gedeutet. Foto: Thilo Beu

Ab hier verliert die Inszenierung ihre Schlüssigkeit, auch wenn sich am Ende abzeichnet, dass Hilsdorf auch die Geschichte von Menschen erzählen will, die am Lebens-Ekel zugrunde gehen. Der von Verdi dramaturgisch genial und musikalisch zukunftsweisend vertonte Wahnsinn der „Kanaille“ Francesco Moor wirkt aus sich heraus; der Schluss, als Carlo Moor einer völlig im existenziellen Nichts gestrandeten Amalia den Rest gibt, zeigt ihn als einen an der Welt verzweifelten Gescheiterten, ähnlich wie Corrado in Verdis wenig später entstandener Byron-Oper „Il Corsaro“. Für diesen Aspekt öffnet Hilsdorf die Augen: In der Schaffensphase um 1847/48 kreiert Verdi Anti-Helden, gekennzeichnet von einer schwarzen Negation

jeglichen Sinns und einer dämonischen Hybris: Macbeth gehört hierher, die Gebrüder Moor, der Korsar. Ein Nachfolger tritt uns erst wieder mit dem Jago in „Otello“ entgegen.

Verdis „Galeerenjahre“ gehen zu Ende

Ähnlich ausgefeilt wie die Regie mit der Szene geht der Dirigent Srboljub Dinić mit Verdis Partitur um. Dinić will uns hörbar machen, dass Verdis „Galeerenjahre“ zu Ende gehen, dass er über die schlagkräftigen Cabaletten hinauswächst, dass seine Instrumentation reicher und dramaturgisch überlegter wird. Dass Dinić den zündenden Schwung und die federnd abspringende Attacke punktierter Rhythmen dämpft, muss nicht sein: Es ist gerade der Kontrast von innovativer Sprache und überkommenen „Floskeln“, die den Reiz der „Masnadieri“ ausmachen.

Das Orchester lässt spüren, wie es die „hohe Schule“ seines Chefs verinnerlicht hat: delikate Phrasierungen, sorgsame Balance, kultivierte Soli sorgen für einen veredelten Verdi-Klang. Das Sänger-Ensemble erreicht ein solides, gemessen an Verdis Anforderungen aber nicht immer konsistentes Niveau – was aber auch schon bei einer gefeierten „Masnadieri“-Produktion im Scala-Jubiläumsjahr 1978 in Mailand festzustellen war. Vokal am überzeugendsten nähert sich Aris Argiris seiner Partie des Francesco Moor: ein solide gestützter, klangschön timbrierter Bariton mit sicherer Höhe und psychologisch charakterisierend eingesetzten Nuancen im Klang.

Zurab Zurabishvili (Karl), Liana Aleksanyan (Amalia). Foto: Thilo Beu

Anders Zurab Zurabishvili als Carlo Moor: Der Tenor hat zwar entspannte Töne im Zentrum, zwingt seiner Stimme aber die Höhe förmlich auf und kommt so zu larmoyanter Schärfe und oft nur ungefähr treffender Intonation. Das Fach des Verdi-Tenors, das einst Sänger wie Carlo Bergonzi ideal verkörperten, scheint ausgestorben. Liana Aleksanyan bringt für die Rolle der Amalia – für die „Nachtigall“ Jenny Lind geschaffen – die nötige Leichtigkeit und einen gut anspringenden, lyrisch-hellen Ton mit. Auch ihre Mezzavoce kann sich hören lassen. Nur in der Attacke gelangen ihr einzelne Töne nicht ausreichend fokussiert – womöglich eine Frage der Tagesform.

Rainer Maria Röhr und René Aguilar als Arminio (Hermann) und Roller können auf Augenhöhe mithalten; sie überzeugen auch als Sing-Schauspieler in knappen, prägnanten Auftritten. Marcel Rosca ist als alter Graf Massimiliano ein die Facetten souverän beherrschender Gestalter. – Das Aalto-Theater hat mit dieser ehrgeizigen Produktion einen markanten Akzent in der deutschen Opern-Landschaft gesetzt und gezeigt, dass es sich lohnt, Kräfte für den wenig bekannten Verdi zu mobilisieren.

Wenn der neue Intendant Hein Mulders im Herbst mit „Macbeth“ die Spielzeit eröffnen lässt, wird sich zeigen, wie beide Werke in ihrem Ringen um dramatische Wahrheit und Innovation miteinander verwandt sind.

Weitere Aufführungen am Aalto-Theater Essen: 20., 23. und 29. Juni; 3., 5., 7., 10. und 20. Juli. Kartentelefon: (0201) 81 22 200. Infos im Internet: http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-raeuber.htm

---

Familienfreuden auf Reisen: Polka Dots!

geschrieben von Nadine Albach | 30. Juni 2013

Modisch ganz weit oben.(Foto: Albach)

Sicher, das Geschlecht eines Babys zu bestimmen, ist nicht einfach. Schon in Deutschland musste ich mehrfach erklären, dass es sich bei Fi um ein Mädchen handelt. Aber die Taktrate, mit der die Amerikaner sie für einen Jungen halten, macht mich doch stutzig.

Immerhin, die Rezeptionistin in San Francisco, einmal

eingeweiht, begrüßt Fiona fortan mit breitem Grinsen und großem Enthusiasmus für die „polkaaaa dots!“, die ihre kleinen Lederschlappen zieren. Die gefallen auch der Dame in dem winzigen Fischrestaurant-Verhau an einem kleinen Hafen von Oregons Küste. Doch auch sie hält Fiona für einen Jungen. Mit Rotweinglanz in den Augen, noch im Kostüm von dem Kirchenbesuch, erzählt sie selig von ihrer Gemeinde und der Aufregung, die sie einmal ausgelöst hat, als sie einmal einem weiblichen Baby eine Leggins angezogen hat, das daraufhin alle für einen Jungen hielten. „Aber sie hat doch auch Kleider?“, fragt sie mit besorgtem Blick auf Fi, die fröhlich die wackeligen Wände auseinander nimmt. Als ich nicke, wirkt sie beruhigt. Sie zahlt und steht unsicher auf ihren riesig hohen Stilettos auf. Wir stellen uns vor, wie sie an den Hafenarbeitern vorbei schwankt oder vielleicht angeschwipst in ihr Auto steigt und zu dem Hotel braust, das sie in dem Ort führt.

Als wir schließlich in einem Disney-Store landen, werden all meine emanzipativen Alpträume wahr. Auf den Bügel hängen glitzernde, paillettenbewehrte Prinzessinnenkleider, eines schimmernder als das andere. Gut, dass Fiona lieber verzückt der Dame lauscht, die mit ganzem Körper und Stimmeinsatz nahezu sämtliche Charaktere aus dem neuesten Monster-Animationsfilm vormacht. Uns sind die Schlafanzüge auch lieber, auf denen steht „Mommy’s little Monster“. Die Kassiererin begrüßt Fi daraufhin natürlich mit „Hi, guy!“

Als wir rausgehen, erleben wir, wie kleine Mädchen kreischend auf die Kleider losrennen. Wir ahnen: die Zeit, in der Fi für einen Jungen gehalten wird, ist nur eine Schonfrist.

„Das Halstuch“ – Wiedersehen mit dem „Straßenfeger“ von einst

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Es war der „Straßenfeger“ schlechthin: Im Januar 1962 hatte der Durbridge-Sechsteiler „Das Halstuch“ im ARD-Programm eine unfassbare Zuschauerquote von 89 Prozent – praktisch ohne konkurrierende Kanäle. Für die Älteren war das eine prägende Fernseherfahrung der Frühzeit. Jetzt hat der Kulturkanal 3Sat die Krimireihe noch einmal ausgestrahlt – an einem Stück.

Als bekennender TV-Nostalgiker lässt man für eine solche Wiederbegegnung einen zeitgleichen Leipziger „Tatort“ ohne weiteres links liegen. Die großflächige Wiederholung des Klassikers (20.15 bis 23.50 Uhr) bot reichlich Gelegenheit, in die damalige Zeit einzutauchen. Übrigens hat der produzierende WDR damals so gespart, dass man den britischen Stoff wegen zu hoher Reisekosten nicht etwa in England aufzeichnete, sondern in…Remscheid!

Gepflegte Konversation

Wie anders ist damals im gediegenen Schwarzweiß erzählt worden! Von „Action“ im heutigen Sinne keine Spur. Erst recht keine rasanten Schnitte. Auch keine wüsten Serienmorde oder Orgien der Brutalität. Ja, nicht einmal Kraftworte.

„Halstuch“-Szene mit Dieter Borsche (li.) und Heinz Drache (Bild: ©ARD/WDR)

Vielmehr wähnt man sich in einem gepflegten Konversationsstück, in dem sich ein wohlformulierter Dialog an den anderen reiht. Überdies geht es nicht filmisch zu, sondern wie auf einer konventionellen Theaterbühne. Auftritt – Gespräch – Abgang. Allein mit den Höflichkeitsformeln (Begrüßung, Dank und Abschied) geht die eine oder andere Minute dahin.

Wenn man freilich ein solides Ensemble zur Verfügung hat, wie damals der Regisseur Hans Quest, dann entsteht dabei keine Minute Langeweile. Um nur ein paar Darsteller-Namen zu nennen: Heinz Drache, Albert Lieven, Margot Trooger, Dieter Borsche, Hellmut Lange, Horst Tappert, Eva Pflug…

Die Geschichte um den Mord an der Schauspielerin Faye Collins, die mit einem Halstuch erdrosselt worden ist, wollen wir hier nicht mehr weiter aufrollen. Legendär wurde seinerzeit die Zeitungsanzeige, mit der der Kabarettist Wolfgang Neuss vor der letzten Folge den Täter verriet – und das, als praktisch ganz Westdeutschland den Krimi fiebernd verfolgte und gleichsam mit Inspektor Yates (Heinz Drache) ermittelte. Der tritt mit seinen Fragen zwar mitunter recht fordernd auf, bleibt aber stets korrekt. Ein Gentleman eben.

Abgenutzte Formeln

Natürlich kann man manches aus heutiger Sicht komisch finden,

weil es sich mit den Jahren abgenutzt hat. Wie der Inspektor viele Aussagen mit der knappen Formel *„Verstehe!“* bestätigt, wie er Zeugen immer wieder fragt *„Sind Sie absolut sicher?“*, wie er sonor ankündigt *„Der Sache geh‘ ich nach!“* – das hat etwas Schematisches. Auch das wiederkehrende Grundmuster nach dem Motto „Wer hat wen wann wie und wo gesehen?“ wirkt zuweilen arg gestanzt.

Und trotzdem ist es spannend. Auch heute noch. Die erzählerische Geduld mit der Geschichte und ihren Figuren zahlt sich immer wieder aus. Man achtet auf jedes Wort und jede Regung. Ob junge Zuschauer heute noch eine solche Konzentration aufbrächten? Ich weiß es nicht. Immerhin dauerte damals eine Folge nur rund 40 Minuten. Also hielt sich die Geistesübung denn doch in Grenzen.

Rauchen bis zum Umfallen

Was damals nicht beabsichtigt war und kaum bemerkt wurde: Die Reihe enthält – von heute aus betrachtet – jede Menge „Zeitgeist“ jener Jahre. Da wird bei jeder Gelegenheit geraucht, bis die Feuerzeuge glühen. Und die Frauen haben keine große Rollenwahl außer der biederen Hausfrau und der verruchten Sünderin.

Doch eins ist so geblieben wie zur Zeit der Erstausstrahlung. Im Dienstzimmer des Inspektors hängt ein Porträt der Queen. Es war schon damals Elizabeth II. Nur ein kleines bisschen jünger.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen)

Das Klavier-Festival zieht mit Sebastian Knauer aufs Land und bleibt doch im Ruhrgebiet

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

Manchmal kommen diese Fragen, gerade jetzt zum 25jährigen Jubiläum, bisweilen mit kritischem Unterton: nach der Verortung des Klavier-Festivals Ruhr, seinen Wurzeln und seiner Ausbreitung. Und was gilt eigentlich als Kerngebiet? Daraus folgende Irritationen scheinen berechtigt, wenn die Veranstalter zum Konzert nach Hünxe einladen. Aufs Land, genau gesagt aufs Wasserschloss Gartrop, wo jetzt der Pianist Sebastian Knauer Sonaten von Beethoven sowie Schubert-Stücke interpretiert hat.

Doch gemach: Hünxe gehört zum Kreis Wesel. Und dort wurde eben auch Steinkohle abgebaut. Bis 2005 etwa im Bergwerk Lohberg-Osterfeld, Schacht Hünxe. Die malerische Gegend, und mit ihr das zauberhafte Schloss, dessen Geschichte sich bis in die Ritterzeit zurückverfolgen lässt, zählen also zum Ruhrrevier. Im übrigen: Seit jeher gehört das Martinsstift in Moers zu den Spielstätten – ansässig ebenfalls im Kreis Wesel.

Solcherart Wahl hängt natürlich auch damit zusammen, dass die

Zahl von Kammermusik- oder Konzertsälen im Ruhrgebiet nicht gerade Legion ist. Und es hat damit zu tun, dass Festival-Intendant Franz Xaver Ohnesorg als Partnersponsoren zunehmend den Mittelstand, nicht nur die großen Unternehmen im Blick hat. Hier, in Hünxe, ist es ein Hotelier, der sich des Märchenschlosses angenommen hat. Und der Saal, vielleicht ein bisschen kitschig eingerichtet mit seinen riesigen Lüstern, ist kein schlechter Ort für Musik.

Mag Sebastian Knauer auch kraftvoll zu Werke gehen und uns Beethovens „Sturm“-Sonate entsprechend martialisch in die Ohren hämmern, bleibt doch genügend Raum für sanfte, traumverloren schöne Töne. Denn so sehr der Pianist in seiner strengen, mitunter grimmig wirkenden Mimik auf virtuose Entäußerung setzt, so kunstvoll rhetorisch kann er etwa den Eingangssatz der „Mondscheinsonate“ ausformulieren. Dass er sich bisweilen zuviel Pedal gönnt, Konturen dabei verschwimmen, ist ein kleines Manko.

Dass er wiederum nach Noten spielt, ist nicht Ausweis von Schwäche. Eher eine Frage der Psychologie, im Sinne einer Absicherung, der es eigentlich gar nicht bedarf. Und selbst der häufige Blick ins Notierte, wenn es darum geht, Schuberts Impromptus ausgewogen und subtil in dessen Charakterwechseln zu interpretieren, zeugt nicht von Verkrampfung. Eher entsteht der Eindruck, Knauer wolle sich selbst hypnotisieren.

Dabei ist er alles andere als ein Zauberkünstler, ein Hexenmeister. Der gebürtige Hamburger, aus der Kämmerlingschule erwachsen, steht für Solidität, die keineswegs mit fadem Spiel gleichzusetzen ist. Knauer ist Gestalter, der Farben und Stimmungen hervorhebt, der mit eigenwilligen Betonungen gelegentlich übers Ziel hinaus schießt, andererseits Figurationen ihren quirligen Lauf lässt. Beethovens Wucht entfaltet sich dabei ebenso wirkmächtig wie Schuberts Melancholie.

Bleibt am Ende festzuhalten, dass Konzerte in eher

ungewöhnlichen Spielstätten durchaus ihren Reiz haben. Dass also auch kleine Städte allen Grund haben, vom Klavier-Festival Ruhr zu profitieren. Und andere „Platzhirsche“, bisweilen medial markig unterstützt, sollten nicht gleich beleidigt in die Jammerecke laufen, werden sie einmal weniger berücksichtigt. Kirchturmdenken war doch gestern in den Kommunen des Ruhrgebiets. Oder haben wir da etwas missverstanden?

Schloss Gartrop ist noch einmal Austragungsort des Festivals: Nächsten Freitag (21.6., 20 Uhr) spielt dort Andreas Staier Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert auf einem Hammerklavier.

www.klavierfestival.de

Wer blättert denn noch im Brockhaus?

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Wie gern sehen sich manche gedruckt! Es ist ihnen ein Antrieb des Schreibens, vielleicht sogar ein hauptsächlicher.

Auch mit dem Internet hat sich diese Form des Bleibenwollen nicht erledigt, sie hat sich allerdings gewandelt, ins Flüchtige gewendet. Wenngleich man uns sagt, dass im Netz nichts verloren gehe, so beschleicht einen hin und wieder das Gefühl, mit einem *Wusch* könne alles hinschwinden für immer. Doch auch im Virtuellen hinterlässt man gern seine mehr oder weniger kümmerlichen Spuren, wenn es auch nicht mehr den

geringsten Anschein von Ewigkeit hat.

Neuere Techniken haben eine totalitäre Tendenz; dergestalt, dass sie alles Vorherige verdecken. Um mit einem Filmtitel von Alexander Kluge zu reden, so ist es *„Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“*. Man hat nur noch eine vage Vorstellung davon, was ehedem gewesen ist. Wie war das noch, die Typenhebel kraftvoll zu betätigen und Buchstaben mit der mechanischen Schreibmaschine aufs Papier sausen zu lassen? Wie war das noch, den eigenen Schrieb gar von bloßer Hand zu erzeugen? Wie war das mit dem Wort in den Zeiten vor Word?

Mit den Jahren geht die Übung verloren. Man beginnt staksig zu schreiben, die Hand fährt ungelenk und etwas unbeholfen dahin. Die allermeisten verfassen kaum noch handschriftliche Briefe, allenfalls roh hingeworfene Notizen, Ideenskizzen. Ansonsten wird einem die Handschrift ungewohnt, ja vielleicht schon ein wenig befremdlich.

Just vor zwei Tagen stand in den einstweilen verbliebenen Zeitungen, dass es künftig kein gedrucktes Brockhaus-Lexikon mehr geben wird. Was früher als eherner Bestand bürgerlichen Wissens gegolten hat, ist im Schwinden begriffen. Aber wer schaut denn auch noch ins lederne Lexikon, dessen Bände zusehends veralten? Wie gern hat man darin einst geblättert; nicht immer gezielt, sondern gern kreuz und quer, von diesem auf jenes kommend, das eine oder andere unverhofft hinzu lernend.

Da dies hier ein Kulturblog aus dem Revier ist, sei der guten Ordnung halber noch vermerkt, dass der Urvater des besagten Lexikons, Friedrich Arnold Brockhaus (1772-1823), in Dortmund geboren und aufgewachsen ist. Auch hat er hier erste Geschäfte (Wollhandel) betrieben. Seine Buchhandlung als Vorläuferin des Verlags F. A. Brockhaus hat er 1805 freilich in Amsterdam gegründet. Der Mann war nach eigenem Bekunden von einer „wahren Bücherwuth“ besessen. Doch dass wir hier seinen Namen mit Wikipedia verlinken, sagt denn auch einiges über die

grundlegend gewandelte Lexikographie aus.

Ein Europäer aus der bayerischen Provinz: Johann Simon Mayr zum 250. Geburtstag

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Venedig, Karneval 1794: Im neuen „Teatro La Fenice“ wird die Oper „Saffo“ aufgeführt. Der Komponist ist ein „Zugereister“ aus Bayern, der sich durch einige Oratorien einen Namen gemacht hat: Johann Simon Mayr. Die Oper hat Erfolg, der 30-jährige Maestro erhält ein Jahr später erneut einen Opernauftrag: „Lodoiska“. In den kommenden Jahren sollte Mayr eine der führenden Gestalten nicht nur des venezianischen, sondern des italienischen Opernlebens werden.

Giovanni Simone Mayr. Bild: Archiv Häußner

Bis vor wenigen Jahren teilte dieser Komponist das Schicksal vieler seiner Kollegen, die in der Übergangszeit zwischen der Barockoper etwa eines Johann Adolph Hasse und der neuen Generation eines Gioacchino Rossini wirkten. Doch das Blatt hat sich gewendet: In Mayrs Heimat Ingolstadt bemüht sich seit 20 Jahren eine sehr aktive Johann-Simon-Mayr-Gesellschaft um die Wiederentdeckung seines Œuvres. An der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt wurde eine Forschungsstelle eingerichtet. Symposien, Editionen, Dissertationen erschließen Werk, Person und Umfeld des Komponisten.

Der italienische Verlag Ricordi hat eine Ausgabe in Angriff genommen, die Zug um Zug die bisher in Archiven schlummernden Noten aus der Hand Mayrs kritisch ediert und der musikalischen Öffentlichkeit zugänglich macht. Die Folgen sind schon spürbar: In den letzten Jahren sind wichtige Opern Simon Mayrs auf die Bühne zurückgekehrt, etwa „Fedra“ in Braunschweig (2007/08), „Il Ritorno d’Ulisse“ in Regensburg (2009/10) und Mayrs wohl berühmteste Oper, „Medea in Corinto“, in St. Gallen und München (2010). Zum 250. Geburtstag Mayrs am 14. Juni 2013 führt das Münchner Rundfunkorchester in Ingolstadt die Oper „Ginevra di Scozia“ in einem Festkonzert auf.

Von Mendorf nach Venedig

Am 14. Juni 1763 wird dem Schullehrer und Organisten Joseph Mayr zu Mendorf, 25 Kilometer von Ingolstadt entfernt, ein Sohn geboren. Johann Simon, so sein Name, macht gute Fortschritte in der Musik. Im Kloster Weltenburg, wo er zur Schule geht, rühmt der Abt sein virtuoses Klavierspiel. Mit zehn Jahren erhält der begabte Sänger einen Freiplatz am Jesuitenkolleg in Ingolstadt, wechselt 1777 an die Bayerische Landesuniversität und beginnt, Theologie, Philosophie und Jura zu studieren. Nebenher verdient er sich seinen Unterhalt als

Organist. Ohne theoretischen Unterricht genossen zu haben, veröffentlicht er 1786 „12 Lieder, beim Klavier zu singen“.

Ingolstadt ist damals ein Zentrum der „Illuminaten“, einer aufklärerischen Geheimgesellschaft. Mayr kommt mit der nach Freiheit, Bildung und persönlicher Vervollkommnung strebenden Bewegung in Kontakt. In dem Freiherrn Thomas von Bassus findet er einen Förderer, der ihn als Musiklehrer auf sein Schloss Sandersdorf holt. Als der Illuminatenorden 1785 verboten wird, muss Bassus fliehen. Mayr folgt ihm nach Poschiavo in Graubünden – und will sich endgültig der Musik verschreiben.

Wohl ermutigt und finanziert von Bassus geht Mayr 1789 nach Bergamo, lernt bei Carlo Lenzi, dem damaligen Kapellmeister der Kirche Santa Maria Maggiore, studiert ab 1790 in Venedig. Dort nimmt sich der renommierte Kapellmeister an San Marco, Ferdinando Bertoni, ein stark an Gluck orientierter Musiker, seiner an. Die Begegnung mit dem reichen Musikleben Venedigs und die Bekanntschaft von Komponisten wie Peter von Winter und Nicola Piccinni regen ihn an, sich der Oper zuzuwenden.

Der Bayer eignet sich schnell die Sprache und die Gewohnheiten seiner zweiten Heimat Venedig an, heiratet 1796 in eine venezianische Familie ein und ändert seinen Namen in „Giovanni Simone“. In den nächsten Jahren geht er ganz im aufreibenden Betrieb auf. Für vier der Opernhäuser Venedigs, zunehmend aber auch für Mailand, schreibt er komische und ernste Werke, typische, sogenannte „semiseria“-Opern, die Elemente der alten „Seria“ mit solchen aus der Welt der „Buffa“ verbinden.

Seine einaktigen Farcen sind im Karneval erfolgreich. Sein Ruhm dringt mit der Buffa „Che originali!“ („Was für Originale“) über Italien hinaus. Paris, München und Lissabon spielen das Werk, das die Marotten eines musikliebenden, aber ungebildeten Dilettanten in feinsinniger Satire verspottet. In Italien kann es sich bis 1830 auf den Spielplänen behaupten; in einer Ausgrabung an der Hamburger Kammeroper ist es auch jetzt wieder äußerst erfolgreich.

Der Übergang zur modernen italienischen Oper

Mit der Oper „Ginevra di Scozia“, die von Triest und Wien aus 1801 einen Siegeszug antritt, hat sich Mayr endgültig als führender Komponist der Zeit etabliert. „Ginevra“, basierend auf einem Epos aus Ludovico Ariostos „Orlando furioso“, wird als Maßstäbe setzend eingeschätzt. Die Oper auf ein Libretto Gaetano Rossis markiert den Übergang zum „Melodramma“ des 19. Jahrhunderts. Ein Hinweis ist schon die Stoffwahl: aufgegriffen wird der später so beliebte Schauplatz Schottland. Mayr und Rossi setzen nicht mehr auf die Intrigenhandlung, sondern den wechselnden Kontrast der Affekte. Lokalkolorit kommt ins Spiel; musikalische Charakterstücke kennzeichnen Personen und Schauplätze. Instrumentierung und Orchesterbehandlung sind richtungsweisend. Englischhorn und Harfe zum Beispiel werden eingesetzt, um charakteristische Farben zu erzeugen.

Einer der Biographen Mayrs, Cristoforo Scotti, meinte 1903, keiner von Mayrs Zeitgenossen habe so viel profitiert vom dramatischen Realismus Glucks, der poetischen Melodie Italiens und der Fertigkeit der Instrumentation der Deutschen. Früher sah man besonders den Einfluss Glucks, Mozarts und Haydns auf Mayr; heute sieht die Forschung eine wichtige Quelle in der französischen Revolutionsoper, die Mayr in den bisweilen engen und drückenden Grenzen der italienischen Tradition rezipiert hat.

Neben antiquierten Elementen, wie langen, reflektierenden Arien findet sich zum Beispiel in seiner „Medea“ viel Richtungsweisendes: die Verknüpfung der begleiteten Rezitative mit Arien, Duetten und Chören, die avancierte Orchesterbehandlung, der ausdifferenzierte Satz, die kühne Instrumentierung und eine fortschrittliche, im Dienste des charakteristischen Ausdrucks stehende Harmonik. Die Uraufführung vor zweihundert Jahren, am 28. November 1813, in Neapel sah Isabella Colbran, die spätere Frau Rossinis, als Medea und den Tenor Manuel Garcia, der später ein berühmter

Gesanglehrer wurde, als Egeo. Als Hauptstück der Oper gilt die Szene im zweiten Akt, in der Medea die Götter der Unterwelt beschwört, ihr bei ihrer Rache zu helfen. Sie geht weit über die „Ombra-Szenen“ der Barockoper hinaus.

Als Mayr sich nach 1815 mehr und mehr aus der Opernszene zurückzog, dem neu aufstrahlenden Stern Gioacchino Rossini das Feld überlassend, konnte der allgemein geschätzte, liebenswürdige Mann auf 20 Jahre Erfolg und internationalen Ruhm zurückschauen – aber, mehr noch: er hatte die musikalische Entwicklung in Italien entscheidend vorangebracht. Zu den großen Verdiensten Mayrs gehört die Entwicklung eines modernen, sprechenden Opernorchesters.

Gebildet, gütig, generös

Der Nachwelt blieb er vor allem als Pädagoge in Erinnerung, hatte er ja einen weltberühmten Schüler, Gaetano Donizetti. Dieser besuchte als mittelloser Knabe von 1806 bis 1815 die von Mayr in Bergamo gegründete „Scuole caritatevoli di musica“. Der gebildete und belesene Mann ließ die Schüler nicht nur unentgeltlich im Gesang unterrichten, sondern sorgte für Unterweisung in Musiktheorie, Orgel, Klavier, Violine, dazu noch in Geschichte, Geographie, Mythologie und Poesie. Der fromme Mayr, der ein ausgeprägtes Mitleidsgefühl hatte, errichtete 1809 noch das „Pio Istituto Musicale“, in dem mittellose alte Musiker, Witwen und Waisen Aufnahme fanden. Für seine gerühmte Güte und Freundlichkeit spricht auch, dass er Donizetti teils auf eigene Kosten nach Bologna schickte, damit der Hochbegabte beim damals ersten Kompositionslehrer Italiens Unterricht bekäme.

Hätte der bescheidene Komponist, statt sich ab 1802 nur noch seiner Kapellmeisterstelle an S. Maria Maggiore in Bergamo verpflichtet zu fühlen, die verlockenden Angebote aus Paris, London oder Dresden angenommen – wer weiß, wie sein Nachruhm heute erklänge. Die Fama seiner guten Werke ist mit denen, an denen er sie getan hat, gestorben. Dass sein musikalischer

Nachruhm gering ist, dafür hat er selbst gesorgt: er hat sich dagegen gewehrt, dass seine Partituren veröffentlicht würden.

Dass sich über Mayr dichtes Vergessen gesenkt hat, ist nicht mit einer sowieso fragwürdigen musikhistorischen Auslese zu begründen, in der das Bessere ein Feind des Guten sei. Iris Winkler, wissenschaftliche Betreuerin der Simon-Mayr-Forschungsstelle Ingolstadt, sieht in Mayr einen Komponisten von europäischem Format: „Mayr ist in einen europäischen Kontext einzuordnen, nicht nur wegen seiner Herkunft und seinem Lebensweg, sondern auch wegen seinen weit über die Musik hinaus greifenden Interessen und seiner musikalischen Sprache.“

Familienfreuden auf Reisen: Verrückte Hühner

geschrieben von Nadine Albach | 30. Juni 2013

San Francisco versus Normen mit Kinderwagen. (Foto: Albach)

San Francisco wurde nicht für Kinderwagen gebaut. Ganz sicher nicht. Kaum wagen wir uns in die spannenden Gebiete der Stadt

vor, wird es anstrengend.

Sportlicher Kinderwagen hin oder her, ich gebe ziemlich schnell auf und an Normen weiter. Der ächzt und stemmt sich mit seinem ganzen Körper gegen Fionas Porsche, um die gefühlten 90 Grad. Steigung zu packen. Wir sehen Autos die berühmte Lombard Street hinab fahren, Fiona lallt fröhlich unter ihrem Regenschutz und Normen kommt ins Schwitzen. Wir suchen Erfrischung in einem Café, Fi sucht Erleichterung. Wickeltisch? (Was heißt das bloß auf Englisch?) Fehlanzeige. Wir entwickeln Wickelfindigkeit und schaffen den Wechsel auf einem halbem Quadratmeter vor dem Klo.

Später, an Fishermans Wharf, zeigt Fi wenig Gespür für die vom Lonely Planet vorgeschlagenen Sehenswürdigkeiten und bestaunt statt der strunzenden Seelöwen die herrlich im Wasser glitzernde Sonne.

Dabei zeigt sie durchaus so etwas wie Tierliebe oder zumindest Interesse. Gut, den Elchen, die wir in den Redwood State Parks sehen, kann sie nur aus der Ferne zuwinken – was mehr an unserer Zurückhaltung liegt als an ihrer. Aber der Riesenameise, die an ihrer Picknickdecke vorbeikrabbelt, will sie am liebsten direkt hinterher. Und der lustige blaue Vogel mit Punkerfrisur erntet Applaus. Unser Zusammenzucken bei jedem knackenden Ast im Wald nimmt sie hingegen verwundert zur Kenntnis – die Propaganda, wonach überall Bären lauern, die selbst auf unsere Brötchenkrümel scharf sind, lässt Fi kalt.

Erstaunt beobachtet Fi allerdings den schrägsten Tierbesuch: ein kleiner Vogel fühlt sich durch unseren Camper so gestört, dass er aufgeregt auf unserer Motorhaube entlang hüpft und die Spiegel angreift. Noch beim Einschlafen hören wir ein rhythmisches toctoctoc. Radkappe gegen Vogel, Eins zu Null.

Irgendwie muss sich Peer Steinbrück doch aufs Glatteis führen lassen…

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Jetzt geht es wohl los. Noch rund 100 Tage sind's bis zur Bundestagswahl (Sonntag, 22. September) und der Wahlkampf scheint in seine heiße Phase zu treten. Nun gab es schon mal einen Vorgeschmack, als Maybrit Illner in ihrer ZDF-Sendung den SPD-Kanzlerkandidaten Peer Steinbrück einvernahm.

Steinbrück ist bekanntlich schon in einige Fettnäpfchen getappt. Die Skala reichte von bestens honorierten Vorträgen über Gehaltsvorstellungen fürs Kanzleramt bis hin zur nicht mehrheitsfähigen Meinung über Weinpreise. Manche kreiden ihm seither fast jede Äußerung an. Das roch hie und da bereits nach Kampagne. Zwischendurch konnte man sich schon mal fragen, warum der Mann nicht einfach hinwirft…

Auf den Ausrutscher gelauert

Im Gespräch mit Maybrit Illner gab er sich keine sonderliche Blöße. Er hat eben seine eigene Meinung, die nicht immer mit dem Hauptstrom seiner Partei übereinstimmt. Mitunter beweist er auch feinsinnigen Humor. Aber ist er auch mitreißend? Ist es ihm tatsächlich zuzutrauen, dass er der in allen Umfragen weit vorn liegenden Angela Merkel doch noch Paroli bietet? Da darf man wohl seine Zweifel hegen. Es geht ja nicht ausschließlich um Sachfragen, sondern auch um Wirkung und Charisma. Und so blendete man immer wieder „vielsagende" Fotos ein, in denen Steinbrück hinter Merkel stand.

Befragte Peer Steinbrück: Maybrit Illner (Bild: ©ZDF/Carmen Sauerbrei)

Man hatte den Eindruck, dass die stets etwas süffisant lächelnde Frau Illner – im nur mühsam gebändigten Vollgefühl medialer Machtstellung – ihren Gast liebend gern aufs Glatteis geführt hätte. Wie schön wäre es doch gewesen, hernach in allen Medien mit einem neuen Ausrutscher von Peer Steinbrück zitiert zu werden. Doch nichts dergleichen. Obwohl: Warten wir mal ab, wer doch wieder etwas auszusetzen findet.

Über Besteuerung sagte Steinbrück ebenso vernünftig klingende Sachen wie über den schwindenden Zusammenhalt der Gesellschaft, die nötigen Korrekturen an der Agenda 2010 oder die finanziellen Opfer für Südeuropa. In etlichen Punkten hätte er sich wohl rasch mit Angela Merkel einigen können, mit der er ja auch schon vertrauensvoll zusammen regiert hat. So weit, so „langweilig“, wenn man es mal vom sensationsheischenden Standpunkt aus betrachten will.

Bloß nicht mit der Wimper zucken

Ziemlich fruchtlos blieben die kleinen Konfrontationen, die Steinbrück wohl aus dem Gleichgewicht bringen sollten. Da mäkelten eine SPD-Kommunalpolitikerin, die lieber Sigmar Gabriel als Kandidaten gesehen hätte, ein mittelständischer

Unternehmer und ein Finanzwissenschaftler. Alles in Maßen. Dazu wurde Steinbrücks Gesicht jeweils in irrwitzigen Großaufnahmen gezeigt, als sollte jedes Wimpernzucken und jeder Schweißtropfen erfasst werden. Oft genug sind solche spezifischen Darstellungsmittel des Fernsehens geeignet, von den eigentlichen Themen abzulenken.

Geradezu albern war die Schlussrunde. Da sollte Steinbrück einige politische Kernfragen in Sekundenschnelle spontan mit Ja oder Nein beantworten, so auch die nach der Europa-Reife der Türkei. Also wirklich! So läppisch und undifferenziert geht es nicht. Immerhin wissen wir jetzt, dass Steinbrück auch schon mal Weißweine für 4,99 Euro lecker findet, dass er mit Sigmar Gabriel in allen Fragen – außer dem Tempolimit – übereinstimmt und dass er sich am liebsten von George Clooney beraten ließe, was die Wirkung auf Frauen angeht. Am Ende holt er ihn noch in sein Kompetenzteam…

Um zur Eingangsfrage zurückzukehren: Jetzt fängt der Wahlkampf also an? Ach was! Demnächst ist erst mal Urlaub mit Sommerloch. Und danach hoffentlich nicht allzu viel Schlammschlacht.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen)

Hose runter, Dax rauf: Der Geist protestantischer Erotik im Bochumer Schauspiel

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Juni 2013

Ach, was war das früher für eine wunderschöne Zeit: Statt mit Pornos im Internet ließen sich vor 100 Jahren die Männer noch

durch eine leicht verrutschte Damenunterhose entflammen. Und zwar eine, die mit einem züchtigen Schleifchen und einer Rüsche am Fußknöchel endet und unter einem bodenlangen Rock getragen wird. Zumindest behauptet das Carl Sternheim in seinem Einakter „Die Hose“, der jetzt gemeinsam mit „Der Snob“ und „2013“ als „Trilogie aus dem bürgerlichen Heldenleben“ Premiere am Bochumer Schauspielhaus feierte.

Aus dem bürgerlichen Heldenleben. Foto: Thomas Aurin/Schauspielhaus Bochum

Doch kann man diesen Text auch heute noch so erzählen?, fragte sich der Dramatiker Reto Finger und bearbeitete ihn lieber neu: Das wird vor allem im dritten Teil deutlich, der ursprünglich „1913“ hieß und nun in einem Dax-Konzern spielt, der „too big to fail“ werden will. Dazu muss der Patriarch ausgebootet werden, der die Firma erst groß machte, und das geschieht in König-Lear-hafter Manier, indem seine drei Töchter ihm das Aktienpaket abnehmen. Wer jetzt den Zusammenhang zwischen der rutschenden Hose und spätkapitalistischen Börsenspekulationen nicht begreift, sollte unbedingt weiterlesen. Denn der Geist des Kapitalismus liegt nicht in der protestantischen Ethik, sondern vielmehr in der protestantischen Erotik begründet. Ach, ja: Die Hauptrolle spielt Dietmar Bär, dem Fernsehpublikum bekannt aus dem Kölner Tatort.

Die Rolle des spießigen Beamten Theobald Maske verkörpert Bär mit Spielwitz und Ironie. Überhaupt ist die ganze Geschichte um die heruntergerutschte Hose seiner Frau Luise (Xenia Snagowski) einfach nur komisch: In einem altmodischen Sinne, der einen gewissen Retro-Charme entfaltet und Sommerleichtigkeit atmet. Denn Theobald vergisst seinen Ärger über seine liederliche Gattin schnell, als sie ihm durch ihr Missgeschick zwei verliebte Mieter ins Haus lockt, die seine finanzielle Lage gehörig aufbessern. Derweilen vergnügt er sich mit der Nachbarin (Katharina Linder) und offenbart, dass Moral ihm nur etwas gilt, wenn sie sich bezahlt macht. Auf jeden Fall kann er sich jetzt ein Kind leisten.

Nach demselben Prinzip verfährt sein Sohn in dem zweiten Stück „Der Snob“: Die Bühne wandelt sich von Etagenwohnung mit Perserteppich in ein mondänes Büro eines Firmenchefs und ehrgeizigen Aufsteigers (Felix Rech), dessen oberstes Ziel es ist, in bessere Kreise einzuheiraten. Dafür verleugnet er seine Familie und bietet dem Vater Geld, dass er aus seinem Leben verschwinde. Theobald nimmt’s nicht krumm, hat er diese merkantile Denkungsart seinem Sohn ja vorgelebt. Ihre persönlichen Entscheidungen folgen so einem ökonomischen Kalkül als Grundprinzip einer Gesellschaft, in der Klassenschranken fallen, weil nun der Mammon regiert.

Doch auch Christian als alter Mann und Aktien-Tycoon wird die Geister, die er rief, nicht mehr los und geht in „2013“ seinen machtgierigen Töchtern in die Falle, die sich wie die Heuschrecken von heute gebärden und auch noch stolz darauf sind. Barfuß geistert Bär alias Theobald als Wiedergänger des längst verstorbenen Vaters durch die Szene, die auf der Aktionärsversammlung des Maske-Konzerns spielt. Seine Mahnungen sind selbstverständlich in den Wind gesprochen, denn sein Sohn erntet nur, was er selbst gesät.

Einen seltsamen Zwitter zwischen Boulevard und kapitalismuskritischer Analyse hat Bochums Intendant Anselm Weber da inszeniert: Das Ergebnis ist allerdings witzig und

zeigt starken Tobak von anno dunnemals in einer Ästhetik von heute. Leicht und böse zugleich – und kein bisschen langweilig.

http://www.schauspielhausbochum.de/spielplan/aus-dem-buergerlichen-heldenleben/162/

Ruhrfestspiele: Zwei Teufel und ein Weib

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Juni 2013

Foto: Hans Jörg Michel/Residenztheater

Wie ein überdimensionales Mikadospiel liegen die Baumstämme kreuz und quer auf der Bühne. Als hätte ein Riese gewütet und dann die Lust verloren oder als sei ein Kyrill durch den Bergwald gefegt. Auf den Stämmen balancieren zwei Männer und eine Frau, schwindelnd, nah am Abgrund, immer kurz vor dem Absturz.

Ein Sinnbild für ihr unheilvolles Dreiecksverhältnis, das von Leidenschaften, Eifersucht und Gier vergiftet ist und schließlich in die Katastrophe führt. Martin Kusej inszenierte

„Der Weibsteufel“ 2008 für das Wiener Burgtheater, 2011 nahm er ihn mit ans Münchner Residenztheater, wo der Regisseur inzwischen Intendant ist. Jetzt war die Inszenierung mit Starbesetzung bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen zu sehen.

Birgit Minichmayr (Weib), Werner Wölbern (Mann) und Tobias Moretti (Jäger) entfalten ein hochdramatisches Geflecht, das aus einem emotionalen Bodensatz aus Liebe, Hass, enttäuschten Lebenserwartungen und zu lange gezähmten Begierden gespeist wird, die wie in einem Dampfkochtopf irgendwann explodieren müssen, wenn der Druck zu hoch wird. Dem Kochvorgang zuzusehen, der im volkstümlichen Idiom des Dramatikers Karl Schönherr im knapp Gesagten unendlich viel mehr Gemeintes produziert, lässt einem zuweilen den Atem stocken. Soviel Gemeinheit in der Welt und zugleich so viel Hilflosigkeit zwischen Mann, Frau und Liebhaber.

Apropos Frau oder – mit Schönherr (1867-1943) gesagt – „Weib“: Birgit Minichmayr gibt den Weibsteufel auch als Verteufelte. Als Frau, die in der männlich eingerichteten (Dorf)Welt dauernd nach fremden Regeln spielen muss, als Besitz behandelt wird und als Mittel zum männlichen Zweck. Bei solcherart „Zipfelspielen“ ist zunehmend ihr Herz erkaltet, das eigentlich doch geliebt werden will. Und sie schlägt zurück, in ihrer unnachahmlichen, rotzig-rauen Art, nur manchmal leuchtet durch einen Spalt die Verletzlichkeit. Will sie nicht eigentlich ein Kind, statt in die Schmuggelgeschäfte des Mannes hineingezogen zu werden? Will sie nicht eigentlich die wahre Liebe, statt einen Liebhaber, der sie als Köder benutzt, um den Schmuggler zu überführen und sich einen Jäger-Orden zu verdienen?

Allerdings ist die weibliche Rache als Holzweg in die Emanzipation an Grausamkeit und manipulativem Kalkül kaum zu überbieten: Wie beiläufig schmeichelt das Weib dem Ehemann das soeben erworbene Haus gleich wieder ab, samt Unterschrift auf dem Testament. Der Liebhaber wird in Zorn und Hass hineingetrieben, dass er den lästig gewordenen Ehemann am End

ersticht. Doch triumphiert sie jetzt, die Teufelin?

Das weiß man nicht, denn es gehört nicht mehr zum Stück. Denkbar wäre, sie säße alt und grau allein in ihrem schönen Haus am Markt. In einem Kästchen vor sich einen goldenen Knopf von der schmucken Uniform des Jägers und eine blonde Locke vom verblichenen Gemahl. Und weinte still eine kleine, verlogene Träne…

Weitere Infos:
www.ruhrfestspiele.de und www.residenztheater.de

Glühende Eruptionen: Federico Colli debütiert beim Klavier-Festival Ruhr in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Mit Federico Colli, dem Sieger der renommierten Leeds International Piano Competition 2012, hat Italien nach längerer Zeit wieder einmal einen jungen Pianisten im Rennen, der alle Chancen hat, an die große Tradition von Arturo Benedetti Michelangeli über Maurizio Pollini und den oft unterschätzten Bruno Canino bis Andrea Lucchesini anzuknüpfen. Colli setzte sich – offenbar in einer knappen Entscheidung – gegen den gleichaltrigen Schweizer Louis Schwizgebel durch, der zumindest einen Teil der Kritiker auf seiner Seite hatte und 2013/14 Stipendiat der Dortmunder Mozart-Gesellschaft sein wird.

Federico Colli. Foto: Sirio Serugetti

Dass die Hoffnungen auf Colli nicht eitler Public-Relations-Hochglanzschaum sind, konnte der 25jährige aus Brescia mit seinem Debut beim Klavier-Festival Ruhr in Dortmund fulminant beweisen. Beethovens „Appassionata“ op. 57 ist in ihrer stürmischen Unentwegtheit ein geeigneteres Stück für einen jungen Pianisten, sich vorzustellen, als die philosophische Spätsonate Opus 111, die der Franzose Ismael Margain im Harenberg Center gespielt hatte.

Collis zupackender Art kommt Beethovens Allegro- und Presto-Furor ideal entgegen: Sein Sinn für scharfe Kontraste, für einen sprühenden, entschiedenen Anschlag zielen auf Leidenschaft. Seine atemberaubende Konsequenz im Arpeggio-Spiel und seine Aufmerksamkeit für wechselnde Beleuchtungen erschöpfen sich nicht im virtuosen Vorzeigen, sondern dienen der strukturellen Klärung des Werks. Wenn Colli mit Wucht und Kraft die dynamische Skala nach oben öffnet, „meißelt“ er die Akkorde nicht heraus, um glanzvoll zu demonstrieren, was er „drauf“ hat. Sondern er trifft mit ihnen die insistierende Haltung, das Hineinsteigern in die Expression, die „furchtbaren, wilden Ausbrüche“, wie sie Willibald Nagel in seiner Analyse beschrieben hat.

Der Unterschied zur Kraftmeierei russischer Herkunft ist evident: Colli geht es um Erklärung, nicht um Überwältigung. Zwar ist sein Temperament kaum domestiziert, aber er findet den richtigen Moment, um im Sinne der musikalischen Gliederung die Eruption zu beruhigen. Das Magma der Klänge wird nicht mehr herausgeschleudert, sondern fließt: glühend zwar, aber ruhig und gelassen.

Und dann kann Colli etwa den resignativen Beginn der Sonate leicht und verhalten formulieren, auch zu Momenten gesanglicher Intensität finden. Im zweiten Satz verwechselt er das „con moto“ mit einem Entspannungs-Verbot: Der ruhigen Melodik des Andante wäre eine fließend kantable Haltung besser bekommen als Collis mechanistisches Beharren auf dem Rhythmus. Aber man registriert die Absicht: Colli will den hymnischen Frieden als gefährdet erweisen. Die Figurationen sind keine freundliche Dekoration eines frommen Gesangs, sondern das Nachbeben des lodernden Querfeuers, das Beethoven seinem thematischen Material im ersten Satz entgegengejagt hat. Der dritte Satz bringt dann wieder kompromisslose Klarheit, kaltes Feuer, traumhaft sichere Skalen.

Das feine Gespür für Nuancen und Atmosphäre, das die englische Presse dem Sieger von Leeds bescheinigt, ließ sich in Dortmund in Schuberts vier Impromptus op. 142 (D 935) wiederentdecken. Ein wenig Gelassenheit fehlt dem jungen Mann mit dem kecken Halstuch in schillerndem Türkis noch, aber das Liedhafte verzärtelt er nicht, die Kontraste nivelliert er nicht. Colli spielt einen klaren, rhythmisch pointierten, eher intellektuell als emotional phrasierten Schubert: Elegant der Walzer im B-Dur-Impromptus, beeindruckend die choralartige Steigerung am Ende. Und keine Spur vom „heiteren Capriccio“ im „Allegro scherzando“, dem Impromptus Nr. 4 in f-Moll. Sondern zupackender Rhythmus, scharf umgrenzte Akkorde und wilder Staccato-Schwung in der Coda – Beethoven lässt grüßen.

Keine Frage, dass Colli der musikalischen Idee von Ferruccio Busonis Transkription von Siegfrieds Trauermarsch aus Wagners

„Götterdämmerung“ gewachsen ist. Und den manuellen Herausforderungen von Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ ebenso. Die gläserne Präsenz der „Ondine“, die rhythmische Akkuratesse und die grellen Kontraste zwischen Gewalt und Subtilität in „Scarbo“ lassen keinen Zweifel: Von diesem Pianisten wird man noch hören. Ende Juni nimmt er seine erste Solo-CD auf, unter anderem mit der „Appassionata“ und Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“; im Herbst gastiert er in Japan. Im Dezember spielt Colli in Wien Beethovens Zweites Klavierkonzert und am 18. November 2013 debütiert er im Herkulessaal in München: Spätestens dann, so wage ich zu prophezeien, wird die deutsche Musikszene von Federico Colli nachhaltig Notiz nehmen.

Offene Wege der Jugend: Ismael Margain beim Klavier-Festival Ruhr in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Müssen junge Debütanten immer gleich nach den Sternen greifen? Müssen sie sich mit den Gipfelwerken der Klavierliteratur Vergleichen aussetzen, die wie eine gewaltige Last aus 100 Jahren dokumentierter Rezeptionsgeschichte auf ihnen lasten?

Ismael Margain, der 20-jährige aus einem – wie das Programmheft extra betont – mittelalterlichen Städtchen in der Dordogne, hat die Frage auf seine Weise beantwortet. Er bestritt beim Klavier-Festival Ruhr in Dortmund in der Reihe „Die Besten der Besten“ sein Debut mit Beethovens Opus 111, einem der Prüfsteine der Klaviermusik und für Generationen von Pianisten eine lebenslange Herausforderung.

Ismael Margain. Foto: KFR/Caroline Doutre

Nun ist es, nähert man sich einem solchen abgründigen Werk, kein Dogma, sich gleich auch der aufgenommenen und geschriebenen Hinterlassenschaft der Kulturgeschichte stellen zu müssen. Denn man darf legitimerweise fragen: Ist die c-Moll-Sonate denn tatsächlich ein „Abschiedswerk“? Muss man Beethovens Opus 32 so lesen, wie Thomas Mann in „Doktor Faustus“ geraunt hat: als Schicksalswerk für die Sonate als Gattung, historischer Abschied einer Kunstform? Müssen wir in den sich verlaufenden Trillern und Triolen Beethovens eigene Todesahnung erlauschen? Oder gar das tragische Wehen des Weltgeistes rauschen hören, der auf seinen dialektischen Wegen etwas Großes, Erhabenes ins Wirbeln der Geschichte entlässt?

Im Harenberg Center kommt ein junger Franzose, von deutscher Grübelei offensichtlich nicht angekränkelt, und spielt tapfer gegen den Deutungsballast an. Er senkt den Kopf nicht lastend über das Maestoso, sondern spielt es erhobenen Auges: kraftvoll, mit überlegten Akzenten im Bass und sonnigem Ton. Er nimmt das Allegro „con brio“, wie notiert, mit drängender Energie und formaler Clarté, nicht angekränkelt von dunklem Pathos und dräuendem Abschiedsschmerz, sondern mit dem Streben nach Aufwärts im Blick.

So hält Margain es auch mit dem zweiten Satz. Und in diesem anscheinend harmonisch so unkompliziertem C-Dur überholt dann doch die gewichtige Philosophie den jugendlichen Sprinter. Denn wie liebevoll er auch die Noten modelliert: Der Variationensatz (sehr einfach und sanglich will ihn Beethoven haben) erschöpft sich zu schnell, wenn ein Pianist dem „Einfachen“ keine Tiefe mitgibt. Insofern ist Beethovens Sonate – und da trifft sie sich gemeinerweise mit seinem Konkurrenten Rossini – ein sehr „modernes“ Werk: In den Noten steht wenig, in den Händen des Interpreten liegt viel. Um diesen Satz mit Sinn zu erfüllen, reicht Margains Zugang nicht, sind seine Anschlagskultur und die Variabilität seiner Dynamik – um es technisch zu sagen – zu begrenzt. Es war erfrischend zu erleben, wie unbefangen er sich Beethoven genähert hat, aber bei diesem Impuls der Bewunderung jugendlicher Unbekümmertheit bleibt es. Transzendierung – wohin auch immer – findet nicht statt.

In Franz Liszts Bearbeitung des Schlussgesangs aus Wagners „Tristan und Isolde“ hinterlässt Ismael Margain den Eindruck, noch keinen Liebestod gestorben zu sein. Er steuert zielsicher den harmonischen Kulminationspunkt an, er kann steigern und intensivieren, aber am Schluss lässt er nicht los: Das weite Ausschwingen der sanglichen Linie, das Ersterben des Tons bleibt zu irdisch, zu gewollt.

Mag sein, dass der dritte Preisträger des Pariser Concours International Long Thibaud 2012 auch hier einen anderen Ansatz verficht, als den der gängigen und beliebten Romantik des süffig-schmerzlichen sich Vergessens. Seine Sicht auf Franz Schubert scheint das nahezulegen: Denn die A-Dur-Sonate (D 664) spielt er ganz auf Klarheit, unbeschwerte Eleganz, bewegliches Tempo ausgerichtet – ein Schubert mit den Augen von Claude Debussy oder Darius Milhaud.

Man möchte diesen sachlich-unbeschwerten Blick nicht gleich mit dem Adjektiv „vordergründig“ belegen. Aber wenn sich Margain in Wiederholungen keinen Wechsel der Beleuchtung

erlaubt, wenn er die Bässe absichtslos leicht und damit bedeutungslos behandelt, muss man keinen „Geist“ einklagen, um schon am „Buchstaben“ Zweifel anzumelden. Und man entscheidet sich dann doch für eine reifere, bedeutsamere Interpretation, ohne die lichtvolle Frische von Margains Spiel betrüben zu wollen. Wohin die offenen Wege der Jugend führen, muss sich bei ihm noch zeigen.

Familienfreuden auf Reisen: Die mauen Herren

geschrieben von Nadine Albach | 30. Juni 2013

Ankommen! Und das möglichst gut. Das war eigentlich der einzige Gedanke, der uns antrieb beim Abflug. Dass unsere Reise in die USA mit Fiona zu einer ganzen Reihe von seltsamen Begegnungen mit mauen und merkwürdigen Herren werden würde, konnten wir ja nicht ahnen.

Startschuss war schon am Gate. Ein kleiner, wohlproportionierter Herr mit Lupe in der Hand fragte uns mit unnachgiebiger Miene und Ungeduld im Blick, ob wir unser Gepäck a) selbst gepackt und b) jemand anders dazu Zugang gehabt hätte. Fi schaute den Herren ebenso erstaunt an, wie wir beide.

Trotzdem schafften wir es in den Flieger. Obwohl wir fast eine Stunde bis zum Abflug warten musste und die arme Fiona schrie wie am Spieß, sagte der ältere Herr in der Reihe hinter uns später zu mir, wir würden einen sehr guten Job machen und tätschelte meinen Kopf. Als Fi eingeschlafen war, war ich geneigt, seinen Worten Glauben zu schenken – vor allem, als

die Landung ohne befürchtete Druckausgleichsschreie erledigt war. Elf Stunden Flug – wir hatten es geschafft!

Oder zumindest fast. Uns stand noch der immigration process bevor. Der Herr mit der schnittigen Frisur (gerade wie ein Lineal) und dem dazu stark kontrastierenden Armtattoo sagte, kaum, dass er einen Blick auf uns geworfen hatte: „Guten Abend!“ und demonstrierte fortan sein bestes Deutsch. Da wundert man sich nach elf Stunden Flug schon. Bereitwillig erzählte er, dass er in Deutschland stationiert gewesen war. „In Bad Tölz. Aber ich bin nicht der Bulle von Tölz! Dafür fehlen mir ein paar Kilos.“ Breites Lachen. Waren wir wirklich gerade in Amerika angekommen?

Der asiatische Taxifahrer, der uns nahezu alle unsere Gepäckstücke einladen ließ, bevor er meinte, dass das wohl doch nicht passe, wunderte uns da schon kaum noch. Als wir schließlich, die Augen kaum noch auf haltend, in unserem Hotel ankamen, schien es kein Geringerer als der Bruder von Forest Whitaker zu sein, der uns die Tür aufhielt und uns herzlich willkommen hieß. Fiona goutierte alles mit einem königlichen Winken.

Die seltsamste Begegnung bescherte uns allerdings ihre Schlafstätte: Als wir um ein Babybett baten, klopfte wenige Minuten später ein Herr an unsere Zimmertür: Schwarzer langer Mantel, Sonnenbrille, Goldkette – und vor allem zwei Uhren, so groß wie Joghurtbecher, in strahlendem Gold, besetzt mit unzähligen, glitzernden Diamanten. In der einen Hand hielt er: Fionas Babybett! Er, der sonst sicher eher unliebsame Klienten zurechtstutzte oder kruden Geschäften seinen Segen gab, ächzte nun beim Zusammenbauen des kleinen Bettchens. Ein Bild, das uns in unsere Träume begleitet hat.

Bremer „Tatort“: Alles klar nach 24 Minuten

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Lange keinen Bremer „Tatort“ mehr gesehen. Hauptgrund: Meistens war ich von den Krimis mit Inga Lürsen (Sabine Postel) gelinde enttäuscht. Aber gut. Man kann ja mal wieder reinschauen. „Er wird töten“ hieß ihr neuester Fall – und er war so konstruiert, dass man es kaum fassen kann.

Mordopfer ist Lürsens Kollege und allerbester Freund Leo Uljanoff (Antoine Monot jr.), der beim Pinkeln auf der Herrentoilette der Polizeizentrale hinterrücks erstochen wird. Mit ihm wollte die Kommissarin sogar just zusammenziehen. Da wuchs also eine Liebe heran. Alles zerstört.

Niemand ohne Knacks

Natürlich steht Lürsen jetzt unter Schock. Trotzdem will sie den Fall unbedingt übernehmen – und sie darf das tatsächlich, zumindest inoffiziell. Und von wem wird sie unterstützt? Vom Kollegen Stedefreund (Oliver Mommsen), der soeben vom Afghanistan-Einsatz zurückgekehrt und ebenfalls gespenstisch traumatisiert ist; wie denn überhaupt alle handelnden Personen ihren schweren seelischen Knacks haben.

Kommissarin Lürsen (Sabine Postel) vor an die Wand

geschmierter Todesdrohung. Schemenhaft im Hintergrund: Marie Schemer (Annika Kuhl). (Bild: Radio Bremen/Jörg Landsberg)

Das ist wahrlich dick aufgetragen, getreu dem Motto „Warum nicht noch einen draufsetzen?“ Regisseur Florian Baxmeier hat im Vorfeld gesagt, er wolle das Bremer Team einmal an die Belastungsgrenze bringen. Zumindest das ist ihm und dem Drehbuchautor Christian Jeltsch gelungen. Allerdings ging es auch für die Zuschauer nicht ohne Belastung ab.

Trapsende Nachtigallen

Etwa zeitgleich mit dem Mord an Leo ist die verwirrte Ärztin Dr. Marie Schemer (Annika Kuhl) im Präsidium aufgetaucht. Sie stammelt „Er wird töten – wieder und wieder und wieder“ und meint ihren früheren Mann Joseph (Peter Schneider), der vor acht Jahren angeblich die gemeinsame kleine Tochter zu Tode geschüttelt hat und nun aus der Haft freigekommen ist. Es folgt nun Verhör auf Verhör und es wird allseits ungemein viel von Gefühlen geredet. Andere rühmen sich lauthals als „Profis“, doch Inga Lürsen kommt mit Einfühlung und Lebenserfahrung weiter.

Über all den tief gründelnden Psycho-Dialogen geriet die Frage beinahe in Vergessenheit, wer eigentlich so unbemerkt ins Präsidium gelangen konnte. Schon sehr, sehr früh zeichnete sich indes die Lösung ab. Der „Tatort“ hat wegen eines neuerlichen Hochwasser-„Brennpunkts“ erst um 20:30 Uhr begonnen, ich habe 20:54 Uhr notiert, als mir klar wurde, wer es gewesen sein musste – also nach gerade mal 24 Minuten Laufzeit. Vielleicht haben es manche Zuschauer ja noch früher gewusst. Spätestens als man vernahm, dass Marie Schemer ein Verhältnis mit einem Gerichtsmediziner hatte, hörte man einige Nachtigallen trapsen. Und war die Doktorin etwa nicht zur Tatzeit im Präsidium? Aber bis Lürsen und die hektische

Sonderkommission auf den Trichter kamen, verging etliche Zeit.

Traurig tropfende Klavierklänge

Jedenfalls nutzten alle Ablenkungsmanöver nichts, mit denen der Verdacht noch mühsam auf andere Figuren gelenkt werden sollte. Es war nur noch Firlefanz.

So konnte man die ganze Angelegenheit alsbald unter „erledigte Fälle“ einsortieren und sich auf die sonstige Machart konzentrieren. Und siehe da: Es gab immerhin einige dicht gewobene Szenenfolgen, die von achtbaren schauspielerischen Anstrengungen zehrten. „Kammerspiel“ statt Action, so hieß die Devise. Warum auch nicht?

Zwischendurch hatte man freilich den Eindruck, dass ungefähr 30 Prozent der Wirkung durch Musik (vorzugsweise traurig tropfende Klaviertöne) und sonstige Geräusche auf der Tonspur beigetragen wurden. Auch wollte einen die Kameraführung mit so mancher Nahansicht ins Geschehen hinein saugen. Dabei entwickelte sich zwischen den Menschen denn doch für Momente jenes Maß an Spannung, das der reine Kriminalfall fast völlig vermissen ließ.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen)

„Westfälischer Droste-Sommer 2013“ – und der Eintritt ist durchgehend frei

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. Juni 2013

„Süße Ruh’, süßer Taumel im Gras…“ Unter diesem Titel kann man ab Samstag, 15. Juni, an drei verschiedenen Orten für jeweils

vier bis fünf Wochen den „Westfälischen Droste-Sommer 2013“ erleben. Natürlich ist das Motto ein Zitat aus dem lyrischen Werk der berühmten Dichterin aus dem Münsterland.

Annette von Droste-Hülshoff auf der Briefmarke

Die Annette von Droste-Gesellschaft hat zusammen mit der Literaturkommission des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) einen mobilen, multi-medialen Museums-Pavillon erstellen lassen, in dem man nicht nur Literatur sehen und hören kann, sondern auch erleben soll.

Es geht los am kommenden Samstag um 16 Uhr mit dem Literaturfest auf der Burg Hülshoff in Havixbeck – dort, wo Annette geboren wurde. Als besonderer Gast wird die bekannte Schauspielerin Martina Gedeck eine Auswahl von Droste-Texten rezitieren. Außerdem kann man zur Eröffnung in Havixbeck und an den beiden anderen Orten moderne Droste-Vertonungen des Jazz-Musikers Jan Klare hören, und die drei Schriftsteller Frank Klötgen, Fabian Navarro und Rene Sydow tragen moderne Lyrik mit Droste-Bezug vor. Auf Hülshoff bleibt der Pavillon bis zum 14. Juli.

Die zweite Etappe des Sommerfestes ist ab 20. Juli die Abtei Marienmünster im Weserbergland (bis 25. August), die dritte Etappe kann man ab 31. August bis zum 29. September im Haus Rüschhaus in Münster-Nienberge erleben, wo Annette lange gelebt hat. Die Eröffnungsveranstaltung beginnt an den genannten Samstagen jeweils um 16 Uhr. Der Eintritt zu den

Veranstaltungen und zu der Ausstellung ist jeweils frei.

Infos: www.droste-gesellschaft.de

Von der Zeugung bis zum Tod – umstrittene „Körperwelten“ bald in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

***„Das wird auch für das Ruhrgebiet ein Knaller.“* – So volltönend zitiert die WAZ in ihrem Online-Auftritt Michael Scholz, den Sprecher der Event-Agentur „All in one“.**

Worum geht es da wohl? Rock und Pop der Weltklasse? Spitzensport? Anderweitige Rekordversuche? Was soll so spektakulär sein, dass der PR-Mann es so lautstark anpreist wie ein Marktschreier?

Nüchtern gesagt: Es geht um öffentlich gegen Eintrittsgeld präsentierte Leichen. Aber natürlich nicht um ganz gewöhnliche, sondern um solche, die nach der patentierten Methode des Gunther von Hagens „plastiniert“, also derart konserviert wurden, so dass sie zu Schaustücken für „Körperwelten“-Ausstellungen taugen.

Vom 30. August 2013 bis zum 19. Januar 2014 wird der offenkundig außerordentlich populäre Wanderzirkus (insgesamt an etlichen Orten schon über 36 Millionen Besuche seit 1996) in Bochum gastieren. Die Stücke kommen direkt aus Wien, der Stadt also, der man ohnehin einen speziellen Hang zum Morbiden nachsagt.

(Nicht)-Bebilderung zu diesem Beitrag

Was hat man Gunther von Hagens (68), der inzwischen an der Parkinson-Krankheit leidet und die Regie zeitig in andere Hände gelegt hat, nicht alles vorgeworfen – vor allem Störung der Totenruhe, Verletzung der Menschenwürde, Bedienung niederer Schaulust. Wollte man mich fragen, so würde ich nicht verhehlen, dass ich dieser Auffassung zuneige.

Gegen andere Vorwürfe hat sich von Hagens erfolgreich gerichtlich gewehrt, wir wollen sie daher nicht mehr aufgreifen. Wer will, lese es andernorts nach.

Man kann freilich schaudern, wenn man sich die Exponate vorstellt, die nun auch das Ruhrgebiet ereilen sollen. *„Die Schau gibt Einblicke, die unter die Haut gehen“*, gibt der idr-Nachrichtendienst des Regionalverbands Ruhr (RVR) formelhaft kund. Man kann das so und so verstehen.

Für manche mag es ein Kitzel sein, andere graust es vorm Gruselkabinett. „Die Zyklen des Lebens“ (Titel der Ausstellung) sollen den menschlichen Daseinskreislauf von der Zeugung bis zum hohen Alter und zum Tod darstellen. In unguter Erinnerung ist noch der Augsburger Streit um präparierte Leichen, die so arrangiert wurden, als hätten sie Geschlechtsverkehr. Dieses zuweilen fruchtbringende Tun an sich ist unter Lebendigen beileibe nicht obszön, im Gegenteil; aber es gibt Formen und Zusammenhänge, in denen es widerlich

werden kann.

Umsonst ist der Tod? Nun, wie man’s nimmt. Der Eintritt in Bochum kostet für Erwachsene immerhin 18 Euro, für Kinder müssen auch schon 13 Euro berappt werden. Schauplatz ist übrigens eine angemietete Halle des Mercedes-Händlers Lueg an der Hermannshöhe. Nein, da möchte man lieber keine assoziativen Querverbindungen zwischen Ausstellung und Markenimage herstellen.

Infos: http://www.koerperwelten.com/de/bochum

ZDF-Dauerbrenner „Aktenzeichen XY…ungelöst“: Sie trauen unserem Mitleid nicht

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Was für eine Zeitspanne: Seit 1967 gibt es die ZDF-Sendung „Aktenzeichen XY…ungelöst“. Der Begründer Eduard („Ede“) Zimmermann ist längst eine Legende. Vor allem anfangs, in den Jahren der Studentenbewegung, wurden nicht selten Vorwürfe erhoben: Zimmermann rufe zur „Menschenjagd“ auf, fördere das Denunziantentum und diskriminiere womöglich Minderheiten. Auch das ist sehr lange her. Und heute?

Nun, Rudi Cerne moderiert die Sendung auch schon seit geraumer Zeit, genauer: seit 2002. Der aus Herne stammende ehemalige Sportler und Sportjournalist besitzt eine durch und durch seriöse, manchmal sogar etwas stocksteife Ausstrahlung und ist somit wohl am rechten Platze, wenn es gilt, die heikle Suche

nach Verbrechern im Fernsehen zu präsentieren. Auch ist ja das Anliegen grundsätzlich lobenswert. Jede Straftat, die dadurch aufgeklärt werden kann, spricht wohl für diese Sendung.

Spezialausgabe „Wo ist mein Kind?“

Jetzt leitete Cerne eine Spezialausgabe mit dem Titel „Wo ist mein Kind?“ Es ging um teilweise höchst rätselhafte Vermisstenfälle sehr verschiedenen Zuschnitts. Die damals 2jährige Katrice ist vor 31 Jahren (!) in einem Supermarkt verschwunden, seither fehlt von ihr jede Spur. Die 23jährige Kim, selbst schon Mutter und offenbar hoch verschuldet, wird seit März 2012 vermisst. Die 6jährige Milena ist von ihrem Vater nach Algerien entführt worden. Seit 28 Jahren ist ein damals 17jähriger junger Mann nicht mehr aufgetaucht. Jeder einzelne Fall ist wahrlich tragisch und betrüblich genug, jeder auf seine Art.

Nachgestellte Szene: Die kleine Katrice (Mitte) feiert ihren zweiten Geburtstag mit Mutter und Schwester. Noch am selben Tag verschwindet sie für immer… (© ZDF/Securitel)

Aufrufe unter Tränen

Doch so unterschiedlich die Ausgangslagen, Hoffnungen und Handlungsoptionen sein mögen – die Fälle werden allesamt nach

dem gleichen Muster vorgeführt. Ganz so, als traue man dem Einfühlungsvermögen der Zuschauer nicht, wird eine nachdrückliche Dramaturgie eingesetzt, die offenkundig unsere Emotionen steigern soll. Wir haben doch sowieso schon Mitleid, oder? Doch die wirklichen Mütter, Väter und sonstigen Angehörigen werden ins Studio gebeten und aufgefordert, unter Live-Bedingungen Aufrufe und Appelle an die Vermissten oder an etwaige Täter zu richten. Natürlich geht das kaum einmal ohne Tränen vonstatten.

Es kann einen als Zuschauer schon mal das mulmige Gefühl beschleichen, dass hier – aus Quotengründen – mit Gefühlen spekuliert wird. Vollends überflüssig erscheint es, wenn Rudi Cerne gelegentlich mit solchen Fragen nachhakt: „Wie haben Sie sich da gefühlt?“ oder „Ist da für Sie eine Welt zusammengebrochen?“ Andererseits kann er aber auch dämpfend und mäßigend wirken. Insgesamt ist es eine Gratwanderung, um die man ihn nicht beneidet.

Idylle und Zerstörung

Die Filme, mit denen die Fälle vorgestellt werden, mixen immerzu Fakten mit Fiktion, also Aussagen und Aufnahmen der tatsächlichen Personen (Fotos, Privatvideos usw.) mit nachgestellten Szenen. Es mag ja noch angehen, dass dabei meist ziemlich schlechte Schauspieler zum Zuge kommen. Schlimmer ist schon, dass man die Geschichten über Gebühr auswalzt und nach dem nur selten variierten Grundschema „Idylle und Zerstörung“ erzählt. Zu sanft perlenden Klavierklängen und manchmal geradezu kitschigen Weichzeichner-Bildern werden zunächst heile Familien dargestellt, die dann unfassbare Schicksalsschläge durchstehen müssen. Die Wirklichkeit dürfte oft vielschichtiger sein und nicht restlos in eine vorgefertigte Dramaturgie passen.

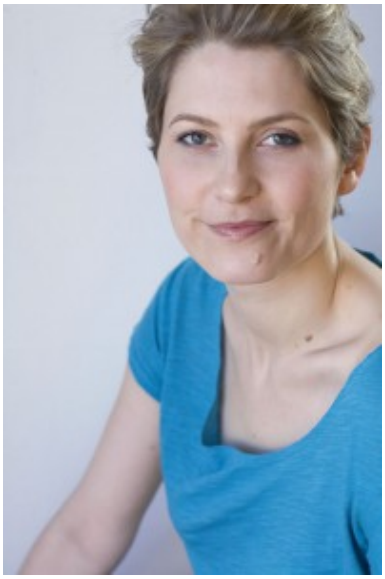
Nicht unbedingt nötig war der Prominenten-Faktor, den die Schauspielerin Christine Kaufmann einbrachte. Ihr Ex-Ehemann, der Hollywood-Star Tony Curtis, hatte einst die gemeinsamen

Kinder kurzerhand bei sich behalten. Sie gestand, wie töricht sie sich damals selbst verhalten habe und wies tiefere Ähnlichkeiten mit den anderen Fällen weit von sich. Alle Achtung vor ihrer Offenheit.

(Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen).

Das Spektrum der Romantik: Michaela Selinger singt Lieder im Aalto-Foyer

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013



Michaela Selinger.
Foto: Ruth Ehrmann

Wien, Paris, Glyndebourne, Hamburg: Die Sängerin Michaela Selinger hat sich in den letzten Jahren einen internationalen Ruf erarbeitet. Und kehrt dennoch immer wieder gerne nach Essen zurück, so zuletzt mit einer Liedmatinee ins Foyer des Aalto-Theaters.

Sie beginnt mit einem raffinierten Bogenschlag: Sie nimmt mit Hanns Eislers „Erinnerung an Eichendorff und Schumann“ direkt Bezug zum zweiten Teil ihres Konzerts, dem „Liederkreis“ op. 39 Robert Schumanns auf Texte von Joseph von Eichendorff. Dazwischen fächert sie Aspekte der Liedkunst des 20. Jahrhunderts auf: Romantik in der Sprache Claude Debussys, Franz Schrekers, Gustav Mahlers. Und Neu-Romantik eines Wieners, der unter dem Namen Albin Fries feine Miniaturen komponiert, die in ihrer melodischen und harmonischen Sprache sich gerade noch im Kontext der Moderne von Schreker und Mahler behaupten.

Dem klug komponierten Programm entspricht eine klug geführte Stimme. In Essen am Aalto, seit 2010 ihr Stammhaus, hat sich Michaela Selinger große Rollen ihres Fachs als lyrischer Mezzosopran erarbeitet. In der nächsten Spielzeit kommen zwei dazu: die Charlotte in Jules Massenets „Werther“ und eine neue Händel-Partie in „Ariodante“. Seit sie Fotos vom Aalto-Theater gesehen hatte, war es ihr Wunsch, an diesem Haus zu arbeiten, bekennt die Österreicherin im Gespräch. Erstklassiges Orchester, gute Arbeitsbedingungen, schöne Rollen: diese Vorzüge schätzt Michaela Selinger am Aalto. Vor allem auf die Partie der Charlotte freut sie sich, nachdem sie sich bereits als Mélisande in Claude Debussys Oper im französischen Fach „ausprobiert“ hatte.

Das Aalto-Theater, Stammhaus von Michaela Selinger, an das sie immer gerne zurückkehrt. Foto: Werner Häußner

Das Lied steht für die Sängerin ganz oben in der Wunschliste: „Ich habe im Studium das Lied für mich entdeckt. Das war lange vor der Oper, denn ich komme vom Oratorium her. Für mich ist es ein Mittel des persönlichen Ausdrucks. Eine intime Form, in der ich Freiheit des Gestaltens bis ins Kleinste habe.“ Auf der Bühne sei das nicht möglich; der Zuschauer würde solche Nuancen gar nicht wahrnehmen. „Beim Singen eines Liedes kommt es darauf an, ob ich schnell oder langsam atme, geräuschlos oder laut. Alles kann dem Ausdruck dienen.“ Diese Möglichkeit, genau zu modellieren, fordert Michaela Selinger heraus. Und sie sieht den Liedgesang als „Stimmhygiene“: „Wenn ich viel Oper gesungen habe, merke ich, wie gut das Lied meiner Stimme tut.“

Die beiden Eisler-Lieder – Selinger sang noch „Die Heimat“ auf einen Hölderlin-Text – könnte man psychologisch als regressiv bezeichnen: Trauer über das Verlorene herrscht vor, das „Ich“ träumt sich weg, will sich im Kinderland ausruhen, sehnt sich danach, zum zweiten Mal ein Kind zu sein: Die deutsche

Romantik als Sehnsuchtsort in einer Zeit, in der die Blaue Blume im Exil und auf hartem, blutgetränktem Boden vergeblich zu blühen versuchte.

Exemplarisch zeigte sich schon in dieser Exposition, was die Matinee kennzeichnen sollte: Der Wiener Pianist Clemens Zeilinger erwies sich als überlegt-überlegen gestaltender Poet, die Sängerin als ein aufmerksamer, für die Nuancen sich aufhellender oder eintrübender Emotionen hellwacher Kopf. Aber deutlich wurde auch, dass Michaela Selinger technische Grenzen hat, die das Spiel mit den Ausdruckswerten des Singens limitieren.

„Pelléas et Mélisande“ in Essen: Michaela Selinger als Mélisande und Jacques Imbrailo als Pelléas. Foto: Hermann und Clärchen Baus

Im Einzelnen: Schon bei Eisler fallen Perioden auf, die verschwommen artikuliert sind, in denen die Konsonanten nicht

ausreichend gebildet werden. Geht es um erfüllte Bögen, fehlt dem Mezzosopran der sicher fundierte Kern und ein weiträumiger Klang. Wenn Selinger uns einen öden Strand vors innere Auge führt, wenn sie Tränen und fahle Resignation besingt, ist ihr ganz leicht rauchiges, feingliedriges Timbre genau richtig. Auch für Claude Debussys „Trois Chansons de Bilitis“ bringt sie lyrische Clarté im Zentrum mit. „Le Tombeau de Naïades“ kleidet sie zu den charakteristischen, hell-unwirklichen Klängen des Klaviers in einen zurückhaltend bleichen, tonarmen Schimmer. Aber Schrekers und Mahlers groß angelegte, blühende Entwicklungen – mit herrlichen Pointen Zeilingers auf dem Flügel – kann sie klanglich nicht entfalten; da bleibt Selingers Mezzo begrenzt. Manchmal klingt auch die Höhe erzwungen, der Ton mit einer Spur zu viel gaumigem Klang.

So kann Michaela Selinger in Schumanns Zyklus vor allem in den verhaltenen, traurigen, ironischen, auch spukhaften Momenten überzeugen, während Visionäres oder sehnsuchtsvoll Kantables unerfüllt bleibt. Nochmals sei Clemens Zeilinger hervorgehoben: Er durchlebt Schumanns Gefühlskosmos mit einer Vielfalt von Farben und Nuancen, mit einer gestalterischen Souveränität, die den Zuhörer staunend und ergriffen zurücklässt. Freudiger Beifall im Foyer, in dem noch Stühle zugestellt werden mussten: So schlecht scheint es um das Liedpublikum nicht bestellt zu sein. Und man zeigte, dass man die Gattung und ihre jugendlich-sympathische Interpretin ins Herz geschlossen hat.

Eklat in der Philharmonie:

Krystian Zimerman unterbricht Konzert wegen eines Handy-Filmers

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Der Humor war abhandengekommen: Karol Szymanowskis Schlussfuge in seinen „Variationen h-Moll über ein polnisches Thema“ op.10 will nicht hymnisch-ernst, sondern mit Augenzwinkern gespielt werden. Aber Krystian Zimerman beschloss sein Konzert beim Klavier-Festival Ruhr mit verärgertem Furor.

Krystian Zimerman in der Essener Philharmonie. Foto: KFR/Wieler

Nach traumhaft gespielten Debussy-Préludes und der geistig einzigartig durchdrungenen fis-Moll-Sonate des jungen Johannes Brahms war es zum Eklat gekommen: Zu Beginn der Szymanowski-Variationen hatte Zimerman offenbar aus den Augenwinkeln registriert, dass ein Zuhörer auf der Empore mit einem Smartphone filmte. Er richtete den Blick lange und durchdringend nach oben und forderte dann: „Würden Sie bitte aufhören damit“. Der als sensibel und anspruchsvoll bekannte Weltklasse-Pianist spielte noch einige Takte, brach aber dann ab und verließ den Saal.

Im Publikum: Ratlosigkeit und Betroffenheit. Kaum jemand hatte

den Handy-Filmer bemerkt. Nach etwa zwei Minuten kam Zimerman zurück und wandte sich direkt an das Publikum: Er entschuldigte sich für seine Nervosität und erklärte, keines der Videos auf YouTube mit ihm sei legal. Viele Plattenprojekte seien gescheitert, weil ihm die Produzenten sagten: „Entschuldigung, das ist schon auf YouTube“. Die Vernichtung von Musik durch den Clip-Kanal sei enorm, fügte er hinzu.

Zimerman spielte dann zwar weiter, aber Konzentration und Atmosphäre waren dahin. Szymanowskis Variationen über ein Thema aus der Musik der Góralen, die in der Hohen Tatra in Südpolen um den Wintersport- und Künstlerort Zakopane leben, modellierte Zimerman tadellos aus: von der entschiedenen Grandeur der Agitato-Bewegung über ein hinreißend fließendes „dolcissimo“ bis zu dem an Mussorgskys „Bydlo“ erinnernden riesigen Crescendo-Decrescendo-Bogen der „Marcia funebre“. Demonstrativ brandete der Beifall auf, doch Zimerman zögerte, sich noch einmal sehen zu lassen, kam dann zwar noch drei Mal auf das Podium, gab aber keine Zugabe mehr und sagte auch den Empfang nach dem Konzert ab.

Der Zwischenfall hat ein Konzert gestört, das in seinem ersten Teil zu den Höhepunkten des diesjährigen Klavier-Festivals gezählt werden kann: Mit Debussy zeigte Zimerman seine hochsensible Kunst der Balance, der Nuancen, des klaren, lockeren, wie von selbst perlenden Spiels. Der Zauber seiner leisen Töne ist unübertroffen: „Pagodes“ beginnt wie ein aus dem Nichts aufkeimendes Naturgeräusch; „La Soirée dans Grenade“ versetzt den Zuhörer im Geiste in einen spanischen Abend, in dem wie von ferne Rhythmen und Melodien herüberwehen.

Zimerman bindet in Brahms‘ fis-Moll-Sonate op. 2 die disparaten Sätze zusammen, in dem er die motivischen Verbindungen enthüllt. Er kennt die schwärmerischen Arpeggien des Beginns dieser Clara Schumann gewidmeten Sonate; er balanciert den noblen Ausdruck des zweiten Satzes mit feinsten

Anschlagsnuancen aus. Und wenn Zimerman im Scherzo im Bass das bestimmende Motiv aus dem ersten Satz wiederentdeckt, nimmt er den Zuhörer mit auf seinem Weg ins Innere dieser Musik.

In sechs Nummern aus dem ersten Heft von Claude Debussys „Préludes“ lässt er dann hören, was die Kritik beim Erscheinen seiner legendären Referenz-Aufnahme (1994) zu Begeisterungsstürmen hingerissen hat: ein natürlich, fast spontan wirkender locker-heller Ton, bewusst betonter Rhythmus, geistesgegenwärtige Phrasierung, die sich nicht im verliebten Verharren im klanglichen Impressionismus gefällt. Die transzendenten Piano-Schattierungen in „Des pas sur la neige“ und die dunkel glühenden Akkorde in „La Cathédrale engloutie“ beweisen wieder einmal: Zimerman gehört zu den führenden Pianisten der heutigen Zeit; seiner Anschlagskunst können nur wenige Andere auf Augenhöhe begegnen.

Dass der Abend nun auf andere Weise als durch das glanzvolle Finale der Szymanowski-Variationen unvergesslich bleibt, macht traurig. Ob gedankenlos oder aus dreistem Vorsatz: Wer auch immer da illegal mitgeschnitten hat, hätte besser daran getan, das Kunst-Ereignis auf sich wirken zu lassen als krampfhaft zu versuchen, den schönen Augenblick medial zu bannen – und damit zu zerstören.

Krachledern: Liszts Wagner- und Verdi-Bearbeitungen beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

Große Geste: Pianist Boris Bloch. Foto: KFR/Mohn

Richard Wagner und Giuseppe Verdi in aller Form zu würdigen, zu beider 200. Geburtstag, ist für Opernschaffende ein Leichtes. Beide Komponisten definieren sich ausschließlich über ihr musikdramatisches Schaffen, andere Gattungen rangieren unter „ferner liefen“. Wenn sich also das Klavier-Festival Ruhr diesen Monolithen des 19. Jahrhunderts angemessen nähern will, bleiben nur Umwege. Der wichtigste Pfad führt über den seinerzeit herausragenden Pianisten Franz Liszt, der im übrigen 1870 Wagners Schwiegervater wurde.

Liszt entpuppte sich im Laufe seiner Auftritte am Klavier nicht zuletzt als Meister der Paraphrasen, Transkriptionen, Fantasien. Als Vorlagen dienten ihm auch die Opern Wagners und Verdis. Der Zweck dieser Übungen in akrobatischer Virtuosität dürfte ein doppelter gewesen sein: das komplexe musikdramatische Werk in handlicher Form unters Volk zu bringen, den Ruhm Liszts selbst als Dompteur seiner Musik zu mehren. Er protegierte andere und pflegte seine zweifellos vorhandene Eitelkeit.

Das Transkriptionenwerk in toto aufzuführen würde wohl bedeuten, eine extra Konzertwoche auf die Beine zu stellen. Immerhin hat sich das Klavier-Festival zu einem fünfstündigen Marathon entschlossen (incl. Pausen). Kein Problem zumindest für eingefleischte Wagnerianer, die in dieser Zeit mal eben einen „Tristan“ absitzen. Doch vier Konzerte und ein Zugabenblock mit Verdis Dramatik, Wagnerscher Wucht und

Lisztschem Wirbeln ist schon ein harter Brocken. Nun, es war möglich, nur einzelne Konzerte zu buchen.

Viele aber harren aus an diesem Nachmittag in Essens Haus Fuhr. Ergeben sich drei Pianisten, die vor Kraft strotzen, in nahezu virtuosem Wahn die Tastatur durchpflügen. Wie der Ukrainer Boris Bloch, der den „Tannhäuser“-Pilgerchor in Liszts Transkription zwar als würdevolles Schreiten beginnt, sich aber in einen Handkantenbruitismus steigert, der uns offenbar schon mal gewöhnen soll an die vorherrschende Lautstärke der Deutungen. Oder wie der Weißrusse Yuri Blinov, der das „Meistersinger“-Vorspiel (in Zoltán Kocsis’ Fassung) geradezu hinrichtet. Oder wie der Kölner Michael Korstick, ein bisschen an den Noten hängend, der den „Einzug der Gäste auf der Wartburg“ (Tannhäuser) bedingt festlich, umso mehr grobschlächtig zelebriert. Ja, die drei Herren am Klavier lassen es ordentlich krachen.

Es ist ein schweres Wagner-Liszt-Gewitter, das uns zunächst überwältigt – Musik als gesichtsloses Virtuosenfutter. Dabei teils derart eigenwillig, manieriert gespielt, dass der Verdacht aufkommt, Liszt hätte seinen Protegée karikieren wollen. Vor allem Bloch inszeniert großes Drama, Subtiles hat kaum eine Chance, und wenn, gerät es unangenehm sentimental („Am stillen Herd“/Meistersinger). So gedeutet und betrachtet, wird verständlich, dass Wagner von manchen bis heute in die monströse Ecke gestellt wird.

Mit stetem Blick in die

Noten geht Pianist Michael Korstick eifrigst zu Werke. Foto: KFR/Mohn

Immerhin: Der Himmel lichtet sich ein wenig, wenn wir in Verdis Sphären vordringen. Michael Korstick spielt Liszts Bearbeitung von „Danza Sacra e Duetto Finale“ (Aida) eher verhalten und einigermaßen sensibel. Dass dieses letzte Duett der Oper allerdings vom Tod handelt, ist bestenfalls zu erahnen. Korstick zerdehnt das Liebesthema, nimmt dem Drama seine Wirkung. Boris Bloch übrigens interpretiert das Stück ebenfalls, es klingt weniger brüchig und das Tänzerische gewinnt mehr rhythmisches Profil.

Überhaupt scheint Bloch in Verdis Welten etwas sicherer zu Werke zu gehen. So beginnt Liszts Paraphrase auf das „Rigoletto“-Quartett (Bella figlia dell’amore) zwar sanft melodisch, doch der Pianist braucht nicht allzu lange, um in gewohnt brachialer Manier das Stück auf Effekt zu bürsten, offenbar, um Liszt noch übertreffen zu wollen.

Am Ende dieses außergewöhnlichen Konzert-Formats, das Festival-Intendant Franz Xaver Ohnesorg als Experiment ankündigte, klingeln uns die Ohren. Diese Musikdosis reicht für die nächsten 24 Stunden. Ärgerlicher aber ist, dass mit der Zahl der falschen Töne, die wir ertragen müssen, noch ein Öperchen hätte komponiert werden können. Insofern haben drei Pianisten drei berühmten Komponisten nichts als Bärendienste erwiesen.

Dem „Meister“ entkommt man nicht: Klavierduo Tal/Groethuysen würdigt Wagner

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013

Sympathie-Bonus für das Klavierduo! Yaara Tal und Andreas Groethuysen kamen zum Klavier-Festival mit einem Programm, das genau auf das Thema dieses Jubiläumsjahres abgestimmt war.

Yaara Tal und Andreas Groethuysen. Foto: Uwe Arens

In der Philharmonie Essen kombinierten sie Wagner, übertragen auf zwei Klaviere, mit Debussy, durchleuchteten damit berühmte Ausschnitte aus Opern des „Meisters“, stellten ihm die ganz andere Musik Claude Debussys zur Seite. Der Franzose ist einer der Vielen, die sich vom Sog der Wagner’schen Musik freischwimmen mussten und doch dem Strudel nicht ganz entkamen.

Die Transkriptionen für zwei Klaviere sind mehrfach erhellend: Da überrascht eine Bearbeitung von „Siegfrieds Tod“ und vom Finale der „Götterdämmerung“ von Alfred Pringsheim, einem Münchner Mathematikprofessor und flammendem Wagnerianer, mit einer Professionalität, die sich durchaus messen kann mit der

Fassung des „Bacchanale“ aus dem „Tannhäuser“ aus der Hand des renommierten französischen Komponisten Paul Dukas.

Die Philharmonie Essen: Das Klavier-Festival Ruhr ist häufiger Gast. Foto: Werner Häußner

Die Fäden, die sich zwischen Wagner und Debussy spinnen, werden nicht so sehr in dessen Arrangement der „Holländer“-Ouvertüre deutlich, sondern eher, wenn Tal und Groethuysen „Siegfrieds Tod“ mit „En blanc et noir“ konfrontieren. Dann ist zu hören, dass Debussy 1915 – mitten im Ersten Weltkrieg – den Luther-Choral von Gott als der festen Burg zitiert und das rhythmische Todespochen zu Beginn von Siegfrieds Trauermarsch wörtlich übernimmt. Schwarz und Weiß – Freund und Feind? Man darf spekulieren. Yaara Tal hat sich nicht damit begnügt, sondern das nicht eben häufig zu hörende Klavierstück in einer klugen Analyse als Reaktion auf den Krieg gedeutet: „Schwarz“ und „Weiß“ sind hier tatsächlich nicht nur die Klaviertasten, sondern die Gegner im Kampf.

Das „Prélude à l’après-midi d’un faune“ schließt sich der musikalisch-erotischen Gischt des „Tannhäuser“ reibungslos an: Die lastend-laszive Atmosphäre wirkt wie eine Antwort auf die erschöpfte Beruhigung am Ende von Wagners Bacchanale. Tal und Groethuysen lassen spüren, wie selbstverständlich sie sich nach mehr als 25 Jahren gemeinsamen Spiels in minimalsten

Nuancen verständigen können. Sie zeigen aber auch, wie skelettiert Wagners Kompositionen wirken, nimmt man ihnen die Magie des Orchesterklangs. Im süßen Pianissimo von Isoldes Liebestod aus der bearbeitenden Feder Max Regers erstirbt ein Konzert, das Freude gemacht hat: ein intelligentes Programm, zwei überzeugende Solisten.

(Der Bericht erschien in ähnlicher Form in der WAZ Essen)

Zum Nachhören: *CDs mit Yaara Tal und Andreas Groethuysen:*

Richard Wagner, Piano Transcriptions for four hands, Sony (1997)

Götterdämmerung, Transkriptionen von Wagners berühmtesten Opern für zwei Pianisten, Sony (2013), Preis der deutschen Schallplattenkritik

---

ARD-„Brennpunkt“ zum Hochwasser: Die unstillbare Gier nach starken Bildern

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2013

Es ist auf Dauer etwas ermüdend: Gewisse Medien müssen stets übertreiben und stellen deshalb jeden stärkeren Wetterumschwung wenigstens als Jahrzehnt-Ereignis hin. Doch diesmal ist es wirklich ernst. Die Regenflut, die jetzt vor allem Teile Bayerns und Sachsens überschwemmt hat, übertrifft tatsächlich alle vergleichbaren Ereignisse in Deutschland.

Die ARD hat schon weitaus geringfügigere Ereignisse zum Anlass

für einen „Brennpunkt“ nach der Tagesschau genommen, manchmal auch schon mittelprächtige Fußball-Nachrichten. Die 45-Minuten-Ausgabe „Hochwasseralarm – der Kampf gegen die Flut“ war hingegen wirklich angebracht.

In Superlativen schwelgen

Es moderierte mal wieder Sigmund Gottlieb vom Bayerischen Rundfunk. Der barocke Mann schien geradewegs in Superlativen zu schwelgen, von einer „Sintflut“ war natürlich gleich in den ersten Sätzen die Rede. Er kostete die gängige „Jahrhundert“-Rhetorik in vollen Zügen aus und war sich seiner eigenen Bedeutung wohl bewusst.

„Brennpunkt“-Logo (©: SWR)

Machen wir uns nichts vor. Das Fernsehen giert immerzu nach spektakulären Bildern, wie das jetzige Hochwasser sie wieder liefert. Seit ein paar Jahren kann man dazu auch die sozialen Netzwerke heranziehen, aus deren Text- und Bilderfundus man sich leicht- und freihändig bedient. Da wähnt man sich ganz nah dran am katastrophalen Geschehen und am betroffenen Bürger. Ich kann mir übrigens kaum vorstellen, dass für die bei YouTube oder Twitter vorgefundenen Aufnahmen Honorare gezahlt werden, lasse mich aber gern eines Besseren belehren…

Profis am Werk

Beinahe schon tragische Ironie liegt darin, dass ursprünglich eine eher beschauliche Naturdoku über die Donau auf dem

Sendeplatz gestanden hatte. Gerade dieser Fluß ist nun so mächtig über die Ufer getreten, dass bespielsweise die Altstadt von Passau so hoch unter Wasser steht wie seit Jahrhunderten nicht. Eine Bootsfahrt durch die engen Gassen vermittelte einen Eindruck vom Ausmaß der Schäden. Viele Menschen stehen vor den Trümmern ihrer Existenz und hoffen auf staatliche Hilfe. Manche Einzelschicksale sind wahrhaftig zum Heulen, das konnte man ahnen.

Sprachlich sprudelte so manches Klischee, doch inhaltlich wurde einigermaßen solide gearbeitet. Es waren Fernsehprofis am Werk, die nahezu alle denkbaren Aspekte der Flut ins Auge fassten – vom Vergleich mit 1954 und 2002 über mögliche Vorbeugungsmaßnahmen bis hin zur schier unvermeidlichen Frage, ob all das mit dem oft beschworenen Klimawandel zu tun habe. Der eilends herbeizitierte Experte, Klimaforscher Prof. Harald Kunstmann, prophezeite, dass uns solche Extremereignisse immer öfter ereilen werden.

Politische Verwurstung

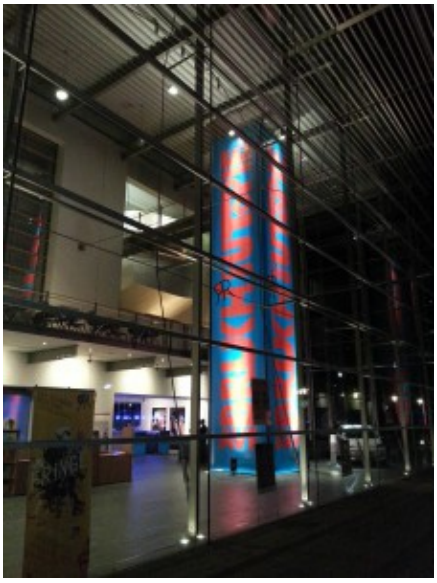
Es ist mehr als nur Legende, dass der damalige Kanzler Gerhard Schröder zur Flut von 2002 tatkräftige Präsenz zeigte und wohl auch daher noch ein paar Jahre im Amt bleiben konnte. Morgen (Dienstag) wird Angela Merkel im Krisengebiet erwartet. Innenminister Hans-Peter Friedrich war heute schon da. Alles andere wäre auch politischer Wahnsinn.

Direkt nach dem „Brennpunkt“ warf sich Frank Plasberg mit „Hart aber fair“ in die Bresche und fragte mit triefender Ironie: „Was will uns die Natur damit sagen?“ Hier wurde das Naturereignis sogleich flugs dem Parteienstreit und somit der landläufigen politischen Verwurstung zugeführt, was freilich auch wieder reflektiert wurde. So konnten sich Renate Künast (Grüne) und Bundesumweltminister Peter Altmaier (CDU) ein paar wohlfeile Wortgefechte liefern. Um mal ein etwas schiefes Bild zu verwenden: Man kann eben auf allem sein Süppchen kochen, selbst auf Flutwasser.

Der Beitrag ist zuerst bei www.seniorbook.de erschienen.

Der Stoff des Verderbens: „Gas“ bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2013



„Aufbruch und Utopie“ – das Motto der Ruhrfestspiele Recklinghausen 2013. Foto: Werner Häußner

„Gas“! Der Titel hatte am Ende des Ersten Weltkriegs eine alarmierende Brisanz. In den Endkämpfen an festgefahrenen Fronten wurde zum ersten Mal Giftgas eingesetzt. Die europäische Zivilisation stand fassungslos vor den dämonischen Ergebnissen einer Entwicklung, die – wie wir heute erfassen – das Ende des alten Europa bedeutete. Georg Kaiser, der

produktive Dramatiker seiner Epoche, hat seinem Sinnspiel um Macht und Vernichtung, Utopie und Humanität, Krieg und Klassenkampf diesen Titel gegeben.

Gas ist in den zwei Teilen dieses Endzeitstücks mehr als ein Energieträger, als ein Schmierstoff für die gesamte technische Zivilisation. Es ist der universale Stoff, der das Verderben begleitet. Das „Gas“ Georg Kaisers hat einen metaphysischen Geruch.

Aus der Rückschau von fast einhundert Jahren bewundert man, wie Kaiser mit damals aktuellen Ideen umgegangen ist, aber auch, mit welchem Instinkt er die Ursachen der Katastrophe analysierte, die in seinem Drama geschieht. Da fliegt eine Fabrik in die Luft – ein Sinnbild für Untergang überhaupt.

Vor der drohenden und nach der eingetretenen Katastrophe lässt Kaiser seine Figuren agieren und argumentieren: den Milliardärssohn mit seinen ideal-sozialen Ideen von der Beteiligung der Arbeiter und dem Verzicht auf Eigentum (Andrej Kaminski); den Ingenieur, der vergeblich vor den Gefahren der sich unheimlich verselbständigenden Technik warnt (Jan Andreesen); den Offizier (Jonas Riemer) als Repräsentant einer Kaste, die nur noch steril die Verhältnisse stabilisiert. Dazu die gesichtslosen schwarzen Vertreter des Kapitals. Und die Tochter des Milliardärssohns (Joanna Kitzl), die den großen, den neuen Menschen gebären will: Nietzsche lässt grüßen, eingehüllt in den sozialen Humanismus Georg Kaisers.

Jan Andreesen (Ingenieur) und Andrej Kaminski (Milliardärssohn) in Kaisers „Gas“. Foto: Reiner Kruse

Im zweiten Teil kann man „Gas“ fast visionäre Qualitäten zuschreiben: Der Krieg eint die von „oben“ und die von „unten“ im pragmatischen Ziel, den Staat zu erhalten, das Gas als Treibstoff der Gesellschaft zu produzieren. Der Großingenieur wird zum Führer der Massen in eine neue Zeit: Triumph der morallosen Technokraten, Sieg der scheinbaren Rationalität der Prozesse, die in den Untergang führen, besiegelt durch die neueste Erfindung: Giftgas.

Hansgünther Heyme, Regie-Altmeister und von 1990 bis 2003 Künstlerischer Leiter der Ruhrfestspiele, ist mit seiner Inszenierung von Kaisers „Gas“ – eine Koproduktion mit dem Staatstheater Karlsruhe – nach Recklinghausen zurückgekehrt. Er hat noch bei Erwin Piscator gelernt, kennt also Zeitzeugen der Epoche Kaisers.

Heyme zeigt sich sensibel gegenüber der Sprache: knapp, manchmal stenografisch, dann wieder mit Pathos erfüllt; knallhart konkret, dann wieder enthoben, sinnbildhaft. Keine leichte Kost, doch den Schauspielern gelingt es, den anachronistischen Duktus der Sätze und Satzfetzen, der Stichworte und Ausrufe ins Heute zu transferieren. Im Zeitalter des Fäkal- und Fernsehsprechs bedeutet dies eine Herausforderung, die auch den einen oder anderen im Publikum ratlos macht.

Nähe zum Sinnspiel und zum Gleichnis

Heyme nähert sich in seinem Stil nicht so sehr dem holzschnittartigen Expressionismus mit seinen kantigen Verkürzungen. Er rückt „Gas“ in die Nähe des Sinnspiels, fast des Symboltheaters – eine Art zu spielen, die heute aus der Zeit gefallen anmutet, aber gerade deshalb ihren Reiz hat:

nostalgische Erinnerung und anregender Kontrast zugleich. Das Gleichnishafte des Stücks betont die Regie, wenn sie sein formale Gerüst, seinen symmetrischen Aufbau beachtet, etwa die miteinander korrespondierenden Bilder mit den posierenden Arbeitern im Zentrum der beiden Teile: Sie sprechen für den reduzierten Menschen, beschränkt auf einen produktiven Aspekt seines Daseins.

Sebastian Hannak hat in das kleine Theater im Festspielhaus eine geborstene Halle gebaut, mit auslaufenden Stahl-Galerien, die sich wie die Arme eines „U“ zum Zuschauerraum hin ausstrecken. Dort klinken sich die Akteure mit Sicherheitshaken in Führungsschienen ein, als drohten sie, jederzeit abzustürzen. Gerhard Meier leuchtet dieses Szenario mit expressiven Wirkungen aus; Saskia Bladts Musik operiert oft an der Grenze zum Geräuschhaften, nimmt sich zurück, bis sie kaum mehr hörbar ist, schleicht sich so – etwa in Gestalt eines Klarinettisten – in die Szene ein und wirkt gespenstisch, verstörend, unwirklich.

Das eigentlich Beklemmende an Kaisers „Gas“ ist, dass dieses Schauspiel aus der Hoch-Zeit der Industrialisierung bis heute seine Brisanz nicht verloren hat: Reduktion des Menschen und der Gesellschaft auf die technisch-ökonomisch-politischen Aspekte, Entfremdung und Selbstverlust, die geistige Selbstverstümmelung des Menschen und die Ohnmacht der humanen Utopien sind geblieben. Die „Menschen in Einheit und Fülle … entlassen aus Fron und Gewinn“ lassen weiter auf sich warten.

Aktuelle Welt- und Zeitbeschreibungen

Mit seinem ambitionierten Programm zeigt Festspiel-Intendant Frank Hoffmann, wie die Impulse aus der gärend-spannenden Zeit zwischen dem aufstrebenden deutschen Kaiserreich und dem Absaufen der Republik in der braunen Flut bis heute aktuelle Welt- und Zeitbeschreibungen bleiben. Das gilt für’s große Schauspiel – von Ibsens „Hedda Gabler“ bis Hauptmanns „Rose Bernd“, von Horváths „Geschichten aus dem Wienerwald“ bis zu

Falladas Verzweiflungsrevue „Kleiner Mann, was nun“, die in der Regie von Michael Thalheimer ab 12. Juni die Serie abschließt.

Das „EntertainTent“. Foto: Ruhrfestspiele

Das gilt aber auch für die anderen Spielstätten: Dass eine Kunstgattung wie das Kabarett, dessen Blüte mit dem Ende der Zensur 1919 begann, im Programm ansprechend gewichtet wurde, gibt den Festspielen eine passende Würze und spannt den unmittelbaren Draht zum Heute. Und auch Aspekte der Unterhaltungskultur, die für den Zeitgeist seit jeher geschärfte Sensibilität mitbringt, finden sich im erstmals eingerichteten „EntertainTent“: Schön wäre gewesen, wenn die zwischen bissiger Ironie, heiterer Resignation und zynischer Harmlosigkeit changierenden Chansons, Songs und Schlager jener Zeit zu Wort und Ton gekommen wären: Das Panorama dieser spannenden Zeit wäre noch kompletter beleuchtet worden.

Informationen und Spielplan: www.ruhrfestspiele.de

In öffentlicher Mission – Cecilia Bartoli ehrt den Komponisten und Diplomaten Agostino Steffani

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2013

Cecilia Bartoli bei ihrem schwungvollen Auftritt in der Philharmonie Essen. Foto: Sven Lorenz

Am Anfang war sie ein Geheimtipp. Eine junge Stimme unter den Mezzosopranistinnen. Mit gleichwohl schon charakteristischem, dunklem Timbre, einer eminenten Freude am Gesang, und, wie es hieß, mit einer großartigen, charakterstarken Bühnenpräsenz. Kurzum: Die musikalische Welt staunte nicht schlecht über die Römerin Cecilia Bartoli.

Wir hörten ihre Rossini-CD's und waren berauscht von der Geläufigkeit ihrer Gurgel, von der Perfektion ihres akrobatischen Singens. Und die Künstlerin schien die natürlich Gabe zu besitzen, all das in eine Stimme zu legen, was es braucht, um einer Opernfigur Leben einzuhauchen.

Das liegt nunmehr zwei Jahrzehnte zurück. Es war der Ausgangspunkt einer großen, bis heute andauernden Karriere.

Dass die PR-Maschinerie schnell mit dem Vergleich „die neue Callas“ zur Hand war, flankiert von einer mehr oder minder sachkundigen Journaille, gehört leider zu den Mechanismen des Klassikmarktes. Von solcherart Glorifizierung ist indes längst nicht mehr die Rede. Jüngere Sängerinnen, deren Namen hier nichts zur Sache tun, sind nachgerückt, und wurden ihrerseits mit dem „Callas“-Titel beschwert. Bartolis Popularität hingegen hat Bestand.

Rossini, Mozart oder Partien des italienischen Belcanto – das war zunächst die musikalische Welt der Sängerin. In jüngerer Zeit folgte die Hinwendung zum Barock, legte sie dabei ihr Augenmerk auf das bisher kaum aufgeführte, gleichwohl hinreißend spannende Repertoire. Davon zeugt Bartolis Projekt „Mission“, dem Komponisten, Priester und Diplomaten Agostino Steffani gewidmet. 1654 in Venetien geboren, galt er schnell als bedeutendster Vertreter der italienischen Oper in Deutschland – seine ersten Werke schrieb er bereits als 13jähriger im Dienste des Bayerischen Kurfürsten.

Bartoli hat nun ihr Programm in Essens Philharmonie präsentiert. Mit all dem gewohnten Temperament, der unbedingten Leidenschaft, die ihr Auftreten stets auszeichnen. Mit rasselndem Tambourin erstürmt sie die Bühne und schleudert uns triumphierend einen Siegesgesang aus Steffanis Oper „Alarico il Baltha“ entgegen. Die Bewegungen und Mimik der Sängerin sind dem Charakter der Texte aufs Schönste angepasst. Anders gesagt: Bartoli ist die Inkarnation barocker Affekte.

So singt sie sich durch Triumpharien, Nachtstücke, kecke Liebesbekundungen oder sanfte Weisen von intimer Reflektion. In tiefer Lage bisweilen mit gutturalem Ton, andererseits mit ausgefeiltem Legato und einer samtenen Höhe. Manchmal stürzt sie sich in einen spektakulären Koloraturenwettstreit mit Oboe oder Trompete, sehr zum Plaisir des Publikums. Mag das manchmal nach allzu mechanischer Reproduktion klingen, bleibt doch der positive Eindruck des kontrollierten, aber nicht künstlichen Überschwangs.

Am Ende große Dankbarkeit für den verdienten, frenetischen Applaus. Foto: Sven Lorenz

Spätestens hier sei auf das bemerkenswerte Ensemble hingewiesen, mit dem Bartoli auftritt. I Barocchisti ist eine der besten Formationen, die es im weiten Feld der historisch informierten Aufführungspraxis gibt. Das Musizieren mit Originalinstrumenten wirkt nie spröde, vielmehr äußerst lebendig, besonders in rhythmischer Hinsicht. Andererseits gelingt dem Klangkörper ein piano von unendlicher Sanftheit, die uns scheinbar ins Sphärische katapultiert. Und wenn Cecilia Bartoli die Arie des Amphion aus Steffanis Oper „Niobe“ zelebriert – „Um der matten Seele Qualen zu mildern, kehre ich zu dir zurück, geliebter Ruheort“ –, wenn dazu ein Streichquartett höchst Sensibles intoniert und im Bühnenraum Glöckchen bimmeln, dann darf sich das Publikum getrost beseelt fühlen. Jedenfalls ist in solchen Momenten in der Philharmonie kein Laut zu vernehmen.

Dass Steffanis Musik so spannend wie zauberhaft aufleuchtet, ist nicht zuletzt dem Dirigat Diego Fasolis’ zu danken. Er ist ein wahrer Orchesterbeschwörer, der aus jedem noch so kleinen Einsatz eine staatstragende Sache macht. Mit Bewegungen, die bisweilen unfreiwillig komisch wirken. Andererseits entpuppt er sich so als idealer Partner der Bartoli. Mag es auch, bei soviel Temperament, mitunter zu rhythmischen Hakeleien kommen, bleibt doch der Eindruck eines großen Abends.

So gilt der frenetische Applaus einer Sängerin, die es über Jahre geschafft hat, sich ihr Repertoire Schritt für Schritt aufzubauen, die ihrer Stimme nichts Grenzwertiges zumutet. Manchmal scheint die Tragfähigkeit dieses Mezzo einen Hauch von Blässe zu zeigen, doch die Wirkung ihres Gesang ist noch immer unmittelbar. Typisch Bartoli eben.