

Hagener Künstler stellen im schönen Schwelmer Schloss „Haus Martfeld“ aus

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. November 2014

Da haben die Hagener Maler und Bildhauer mal einen Sprung über die Ennepe gewagt und sind mit ihren Werken in die Kreisstadt Schwelm gefahren, um sie dort auszustellen. Die „Künstler-Gilde Hagen“ war im Frühjahr nach einem Besuch in der Schwelmer Wasserburg „Haus Martfeld“ vom Ambiente so angetan, dass sie das Angebot für eine Ausstellung dort sehr gerne angenommen hat.

„Farbe kommt nicht nur aus der Tube“ heißt nun die Schau, die man sich im Martfeld-Obergeschoss noch bis zum 11. Januar ansehen kann. Mehr als 40 Künstler und Künstlerinnen gehören der Hagener Gilde an. Gut die Hälfte von ihnen beteiligt sich an der Schwelmer Ausstellung. In einer so heterogenen Gemeinschaft gehen selbstverständlich auch die Qualitätsvorstellungen auseinander, und entsprechend finden sich in der Ausstellung nicht nur Bilder von technisch hervorragendem Niveau oder mit überraschend umgesetzter Bildidee wie jener Katze, die Gitarre spielt, oder die überdimensional großen Schweizer Schokoladenstücke. Auch eher an naive Malerei erinnernde Bilder mit falscher Perspektive oder fast kitschige Blumenbilder kann man sehen.

„Das Haus Martfeld hat ein tolles Ambiente – genau die passende Atmosphäre für unsere Bilder“, meinte zur Eröffnung Christiane Bispinghoff, eine der Künstlerinnen, die seit zwei Jahrzehnten dabei ist. Tatsächlich ist die alte Wasserburg mit ihrem großen öffentlichen Park für sich schon einen Besuch wert. Das Haus beherbergt neben den Räumen für Wechselausstellungen wie diese auch ein Museum zur Kultur und Geschichte des Schwelmer Raumes und eine große Münzsammlung

sowie das Schwelmer Stadtarchiv. Leider ist die Hauptstadt des Ennepe-Ruhr-Kreises finanziell derart klamm, dass sie sich Öffnungszeiten nur am Wochenende erlaubt.

Ausstellung der Hagener Künstler-Gilde im Haus Martfeld in Schwelm, Haus Martfeld 1. Bis zum 11. Januar 2015, jeweils am Samstag und Sonntag von 12 bis 17 Uhr geöffnet, Eintritt 1 Euro.

www.kuenstlergilde-hagen.de und schwelm.de

Leben im Wildwuchs der Lektüren: Ulrich Raulff blickt in die 1970er Jahre zurück

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2014

Leicht kommen einem die eigenen Jugendjahre mitsamt den Zwanzigern wie die allerbesten Abschnitte der Geschichte vor. Das waren noch Zeiten. Da fühlte man sich noch (gelegentlich) kraftvoll und schier unverwundbar. Und wie man von Tag zu Tag immer klüger wurde, wie man allen die Stirn bieten wollte...

In solchem Sinne, wenn auch mit nachträglicher Skepsis ausbalanciert, hat Ulrich Raulff jetzt Bruchstücke seiner intellektuellen Autobiographie vorgelegt. Ein weiteres Beispiel fürs Genre „Wenn Großvater erzählt“?

Der 1950 in Meinerzhagen geborene Raulff hat seine historischen und philosophischen Studien vornehmlich in Marburg, Frankfurt und Paris betrieben, sich aber auch in

Berlin, England, Italien und den USA umgetan. Man darf da wohl einen gutbürgerlichen Familienhintergrund mit entsprechendem Selbstbewusstsein vermuten.



Jedenfalls hat Raulff etwas aus sich gemacht: Er war zeitweise Feuilletonchef der FAZ sowie leitender Redakteur der „Süddeutschen Zeitung“ und ist schließlich 2004 Direktor des Deutschen Literaturarchivs in Marbach geworden. Alles vom Feinsten.

In dem Buch „Wiedersehen mit den Siebzigern“ erzählt er nun vornehmlich von seinen studentischen Lehr- und Wanderjahren. Der „Nach-68er“ Raulff, der somit an der vermeintlich großen Rebellion nicht beteiligt war, schildert die frühen 70er Jahre als Zeit des überaus heiligen Ernstes aus dem allmählich versiegenden Geiste marxistischer Strömungen und Grüppchen. Welch eine Rechthaberei herrschte da! Wie war man im Gehege des Zeitgeistes gefangen! In so mancher festgefahrenen Debatte ward den Sensibleren unbehaglich zumute. Hier drohte der Absturz ins Kleinbürgerliche, dort das Elend der Polit- und Psychosekten.

Ulrich Raulff beschreibt die vielen, vielen langen Tage, die er in den schönsten und ergiebigsten Bibliotheken verbracht hat. Er selbst baute an der Uni regelmäßig einen Büchertisch

auf. Auch die erotische Neigung zu zartsinnigen Mädchen scheint sich allemal durch geübte oder ersehnte Lektüren angebahnt zu haben. Büchereien, so lernen wir abermals, sind nicht zuletzt Stätten eines im weitesten Sinne erotischen Begehrens. Das Leben und das Lesen waren also nahezu eins.

Als große Befreiung hat der junge Mann es erlebt, im Paris der mittleren und späten 70er Jahre in ein ganz anderes intellektuelles Klima einzutauchen als vormals in Marburg, wo etwa Wolfgang Abendroth das Sagen hatte. In Frankreich waren es die großen Zeiten von Roland Barthes und Michel Foucault. Glückhafter Umstand für die weiteren Jahre: Von Foucault hielt Raulff alsbald ein Empfehlungsschreiben in den Händen, das seinerzeit in Paris und eigentlich weltweit alle Türen der Geisteswelt öffnete. Er und ein Freund hatten sich einfach getraut, den großen Meister anzusprechen...

Der Strukturalismus und seine Vernunftkritik, die etwas später als Import in Deutschland anlangten, erwiesen sich für Raulff als Vademecum gegen den bis dato stramm links dominierten Diskurs. Ideologische Spurwechsel wurden damals vielfach vollzogen. Vom „Auszug aus der Suhrkamp-Kultur“ ist bei Raulff die frohe Rede. Als weiterer Zweig des Bedenkenswerten kam u. a. Aby Warburgs und Erwin Panofskys Ikonologie (Lehre von den Bildern) hinzu, deren Impulse im deutschen Sprachraum von Denkern wie Klaus Theweleit und Ausstellungsmachern wie Harald Szeemann aufgenommen wurden.

Noch heute zeigt sich Raulff so beseelt von jener Zeit, dass er sich vielfach in Einzelheiten verliert. Der Punk kam damals auf und Raulff war Mitbegründer einer eher randständigen Zeitschrift namens „Tumult“. Man vernimmt hie und da Gestus und Duktus eines weltläufigen „Ich war dabei“, doch behält all das einen gewissen Charme und gerät nirgendwo zum Auftrumpfen. Gegen die Gefahren eines Bildungsphilistertums ist Raulff offenbar gefeit.

Auch kann man wahrlich die Wehmut nachvollziehen, mit der

Raulff die schweifenden, wildwüchsigen Lektüren beschwört, deren Früchte sich in Zettel- und Karteikästen statt in Computer-Dateien ergossen haben. Jeder Lesende war sozusagen seine eigene Suchmaschine.

Wer damals (wenngleich begrenzter und glanzloser) ebenfalls studiert hat, kann zudem einigen geistigen Signaturen jener Jahre nachspüren, die einen selbst – so oder so – berührt haben. Auch in diesem Sinne sind Raulffs Erinnerungen ein aufschlussreiches Dokument der „Jahre, die ihr kennt“.

Ulrich Raulff: „Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens“. Klett-Cotta. 170 Seiten. 17,95 Euro.

Thomas Mann kann man auch tanzen – Xin Peng Wangs „Zauberberg“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2014



Dmitry Semionov tanzt Hans Castorp (Foto: Bettina Stöß/Theater Dortmund)

Als Dortmunds Ballettchef Xin Peng Wang vor der Spielzeit verkündete, er werde Thomas Manns Roman „Zauberberg“ als Vorlage für eine Produktion verwenden, waren die Reaktionen verhalten. Ausgerechnet Thomas Mann!

Gewiß kommt in Thomas Manns Romanen manches vor, was sich gut bearbeitet wohl auch tanzen ließe; doch angesichts seiner nüchtern norddeutschen, in endlos langen Sätzen Mal um Mal um letzte Genauigkeit in der Beschreibung der Sachverhalte ringenden Sprache wollte die Skepsis einstweilen nicht recht weichen. Wenn Wang wenigstens was Lustiges ausgesucht hätte, „Felix Krull“ zum Beispiel! Aber Lungenklinik, lauernder Tod von früh bis spät, oh je. Auch die sinnfällige Nähe zum mörderischen Ersten Weltkrieg und dem nunmehr 100. Jahrestag seines Beginns konnte Zweifel uns nicht rauben. Das gelang erst der Premiere dieser grandiosen Arbeit. Xin Peng Wangs „Zauberberg“ ist zu einem ganz großen Theaterereignis geworden, wie sie nach wie vor nicht nur in Dortmund selten sind.



Jelena Ana Stupar (Nelly)
und Dann Wilkinson (Joachim
Ziemßen)

(Foto: Bettina Stöß/Theater
Dortmund)

Will man das Stück in gebotener Nüchternheit beschreiben, muß man das wohl aus mehreren Perspektiven versuchen. Zunächst ist diese Produktion (Konzept und Szenario: Christian Baier) in

der Tat – Ballett, ist es Botschaft, die sich im Tanz ausdrückt. Wir erleben (in den Erstbesetzungen) Dmitry Semionov als Titelheld Hans Castorp, Monica Fotescu-Uta als umworbene Madame Clawdia Chauchat, Andrei Morariu als ihren Geliebten Mynher Pieter Peppercorn, Dann Wilkinson als Castorps Cousin Joachim Ziemßen und etliche weitere großartige Künstler. Ihre Tanzfiguren, Gestik und Ausdruck sind dem am ehesten wohl „klassisch“ zu nennenden Spektrum entlehnt, das sich von Formen des Ausdruckstanzes oder des Tanztheaters deutlich unterscheidet.

Zum Zweiten sehen wir ein recht konkretes Rollen-Spiel, nicht also, was ein tanzendes Theater ja auch versuchen könnte, die Auflösung einzelner Handlungsstränge des Romans ausschließlich in getanzte Stimmungen und Gefühle. Würden Tänzerinnen und Tänzer nicht tanzen, sondern sprechen, wären wir nahe am Naturalismus. Und das ist auch gewollt, im Erklärteil des Programmhefts werden die Szenen des ersten und des zweiten Teils dieses Abends sehr konkret auf Elemente der literarischen Vorlage bezogen.



Giuseppe Ragona (Ludovico Settembrini) vor Röntgenbildern (Foto: Bettina Stöß/Stage Picture/Theater Dortmund)

Zum Dritten jedoch ist dies natürlich sehr wohl ein Tanztheater, nämlich in dem Sinn, daß die performative Kunst

des Tanzes mit Bühnenbild (Frank Fellmann), Lichtdesign (Carlo Cerri) und Videodesign (Knut Geng) in eine wunderbare, in manchen Momenten schier atemberaubende Symbiose tritt, die mit hoher Suggestion wundervolle Bilder für Kopf und Herz produziert.

Das weiße Tuch zum Beispiel, das im ersten Teil über die Menschen fällt, das verhüllende Schneelandschaft und Anonymität und kollektives Leichentuch sein kann, fällt gegen Ende der Vorstellung erneut – kunstvoll gesteuert – herab, ist nun jedoch, an der Schwelle zum Ersten Weltkrieg, das Leichentuch einer ganzen Epoche. Grandios sind die Stühle, die angeordnet entlang der Schräge einer Bergformation vom Schnürboden herabschweben und wohl den Platz symbolisieren, den einer wie Castorp im Leben sucht, hinreißend die Maskierten des Maskenballs mit ihren künstlichen Riesenköpfen, die gleichzeitig auch typische Vertreter einer bürgerlichen Gesellschaft sind, die es in der Lungenklinik nicht gibt.

Und zu alledem: Tod und Tanz und Totentanz. An keinem anderen Ort der Welt prallen Lebensgier und gnadenlose Vergänglichkeit so unvermittelt aufeinander wie in der Klinik auf dem Zauberberg, wo sie auch nicht zaubern können. Die Tragik der Vorlage transportiert dieses Ballett von Xin Peng Wang mit geradezu furchteinflößender Intensität.



Monica Fotescu-Uta (Madame Chauchat), Dmitry Semionov (Hans Castorp) (Foto:

Bettina Stöß/Theater
Dortmund)

Wenn man was Kritisches sagen will, dann vielleicht, daß die Produktion ein ganz klein bißchen zäh in Gang kommt, daß beispielsweise die getanzte Tuberkulose vor unerfreulich schwärzlichen, riesengroßen Röntgenbildern gern etwas früher ihr Ende finden könnte. Doch natürlich gehören das rasselnde Ein- und Ausatmen aus dem Off, gehören die Hustenanfälle der reizenden jungen Patientin mit zum Stoff und haben ihren Anteil am Gesamtkunstwerk.

Bleibt, die Musik zu preisen. Sie stammt von dem relativ unbekanntem, früh verstorbenen Balten Lepo Sumera (1950 bis 2000), dessen Arbeiten, wenngleich sie nicht mit der traditionellen Harmonik brechen, ein gewisser Minimalismus eigen ist. Kennzeichnend für viele Stücke sind verhaltene Anläufe mit wenigen Tönen, die sich wiederholen und steigern, und ihre Auswahl für diese Produktion muß man einen Glücksfall nennen, tragen sie zur Homogenität des Abend doch ganz erheblich bei.

Den Stab führte in untadeliger Manier Motonori Kobayashi, die Solisten Shinkyung Kim (Solo-Violine) und Tatjana Prushinskaya (Klavier) spielten im Graben ganz vortrefflich zusammen mit den Dortmunder Philharmonikern.

Wen haben wir noch nicht genannt? Unter den Solisten Jelena Ana Stupar (Patientin Nelly), Giuseppe Ragona (Freigeist Ludovico Settembrini) und Arsen Azatyan (Jesuit Naphta), außerdem Ballett und Statisterie und sämtlich Zwei- (Dritt- und Viert-) Besetzungen in den Hauptrollen. Es würde dies jedoch den Rahmen dieser Besprechung sprengen.

Das Publikum applaudierte stehend und begeistert.

Die nächsten Termine: 6., 12., 28. Dezember 2014, 4.1., 7.1., 1.2., 6.2., 12.3., 20.3.2015.

Heute vor 75 Jahren: Hitler kündigte den Angriff auf Frankreich und England an

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. November 2014

„Mein Entschluss ist unabänderlich. Ich werde Frankreich und England angreifen zum günstigsten und schnellsten Zeitpunkt.“ Mit diesen Worten kündigte Adolf Hitler heute vor 75 Jahren, am 23. November 1939, in einer Ansprache vor den Oberbefehlshabern der Deutschen Wehrmacht den bevorstehenden sogenannten „Westfeldzug“ an. Der später so bezeichnete „Zweite Weltkrieg“ bekam damit eine ganz neue Dimension.



Auch auf der Avenue des Champs-Élysée marschierte ab 1940 die Deutsche Wehrmacht. (Foto von 2014/Hans H. Pöpsel)

Hitler begründete den geplanten Überfall mit dem schon im Osten benutzten Argument: „Die steigende Volkszahl erforderte größeren Lebensraum...Hier muss der Kampf einsetzen.“ Bereits am 1. September 1939 hatte die Wehrmacht Polen überfallen, und deshalb erklärten dessen Schutzmächte Großbritannien und Frankreich zwei Tage später dem Deutschen Reich den Krieg. Weil Hitler von der Überlegenheit der Wehrmacht und der deutschen Rüstungsindustrie überzeugt war, schmiedete er nun seine Angriffspläne in Richtung Frankreich.

Am 10. Mai 1940 begann dann der sogenannte Westfeldzug mit dem militärischen Überfall auf Belgien, Luxemburg und die Niederlande und deren Besetzung. Gut drei Wochen später begann am 5. Juni der Angriff auf Frankreich, das tatsächlich dem schnellen Vorrücken der deutschen Truppen wenig Widerstand leisten konnte.

Bereits am 4. Juni besetzte die Wehrmacht Frankreichs Hauptstadt Paris, aus der sich die noch vorhandenen Teile der französische Armee zuvor zurückgezogen hatten. Am 22. Juni 1940 unterzeichneten in Compiègne die Vertreter des französischen Militärs und der Staatsführung das Waffenstillstandsabkommens – im selben Eisenbahnwaggon, in dem 1918 Deutschland hatte kapitulieren müssen. Die Dritte Französische Republik war damit beendet, Marshall Petain verlegte seine Rest-Regierung nach Vichy.

Gut vier Jahre später, Ende August 1944, begann mit der „Operation Overlord“ die Befreiung von Paris, nachdem bereits im Juni alliierte Truppen in der Normandie gelandet und in den Wochen darauf gegen die Hauptstadt vorgerückt waren. Mit einem Generalstreik in der Stadt und Angriffen der Widerstandskämpfer begann die Befreiungsaktion, die nur deshalb ohne große Schäden und Opfer gelang, weil der deutsche Stadtkommandant Dietrich von Choltitz am 25. August gegen den ausdrücklichen Befehl Hitlers kampfflos kapituliert. Der hatte nämlich verlangt, eher ein „Trümmerfeld“ zu hinterlassen als zu kapitulieren.

So also erlangte Frankreich seine Freiheit zurück, Paris war in doppeltem Sinne gerettet, und die Touristen aus aller Welt können sich auch heute noch an den herausragenden Bauwerken in der Stadt an der Seine erfreuen.

Statt Steigflug ein Absturz: Wuppertals Opernchef Toshiyuki Kamioka wirft hin

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2014



Toshiyuki Kamioka. Foto:
Antje Zeis-Loi

Schmerzhaftes Schicksal für die Wuppertaler Kulturpolitik: Opernintendant und Generalmusikdirektor Toshiyuki Kamioka verlässt die Stadt zum Ende der Spielzeit 2015/16. Der Japaner kehrt in seine Heimat zurück, um dort ein „bedeutendes Sinfonieorchester“ zu übernehmen.

Noch vor einer Woche hatte Kamioka entsprechende Meldungen dementieren lassen. Nach der Sitzung des Wuppertaler Kulturausschusses am 19. November war es offiziell: Sein bis 2019 laufender Vertrag wird aufgelöst.

Mit Kamiokas Rückzug erreicht der Niedergang der Wuppertaler Bühnen eine weitere Stufe. Er begann, wie in manch anderer hochverschuldeter Stadt, mit dem Heruntersparen der Bühnen, bis die skelettierte Substanz nichts mehr hergab. Das viel gerühmte Schauspielhaus ließ man verrotten; es musste schon 2009 teilweise geschlossen werden und ist seit Mitte 2013 ganz dicht. Sanierungseffekte wurden damit nicht erzielt, denn die gestrichenen Ausgaben für die Kultur ändern an den Ursachen der städtischen Misere nichts.

2012 kam die Stadt dann auf die Idee, Oper und Schauspiel „mit personellen und organisatorischen Änderungen dauerhaft (zu) sichern und kostengünstiger“ zu machen. Dafür mussten die beiden Intendanten für Schauspiel und Oper, Christian von Treskow und Johannes Weigand, mit Auslaufen ihrer Verträge zum Ende der Spielzeit 2013/2014 gehen. Ein Rumpfschauspielensemble mit der früheren Chefdramaturgin des Wiener Volkstheaters Susanne Abbrederis als Intendantin spielt nun in einer umgebauten Lagerhalle – und muss eine Auslastung von mindestens 75 Prozent erreichen. Was das bedeutet, ist klar: erzwungener Mainstream, gängige Kost. Kein Spielraum für Experimente.

Spielräume waren auch im Musiktheater nicht mehr zu erwarten. Toshiyuki Kamioka und sein alerter Stellvertreter Joachim Arnold stellten bei einer Pressekonferenz im März 2014 einen profillosen Spielplan vor, der über das gängigste Repertoire hinaus nichts zu bieten hatte – am wenigsten die „enorme Bandbreite“, die Oberbürgermeister Peter Jung vorher noch versprochen hatte.



Opernhaus Wuppertal. Foto:
Andreas Fischer

Vor allem aber kündigte man in Wuppertal – nach einem wochenlangen Spiel von Verschleiern, Dementieren und Schönreden – das Ende des traditionellen Ensemble-Betriebs an: Seit Herbst 2014 spielt die Oper im Stagione-System, Sänger erhalten Stückverträge, das künstlerische Personal hinter der Bühne ist auf ein Minimum geschrumpft. So sehr man sich bemühte, angebliche künstlerische Vorzüge des Verzichts auf ein Ensembletheater zu bemühen – Kamioka ließ bei der Spielplan-Pressekonferenz keinen Zweifel: Ohne die Einschnitte sei die Kürzung des städtischen Finanzierungsbeitrags um zwei auf nur noch 8,4 Millionen Euro nicht aufzufangen.

Für Kamioka bedeutete die neue Struktur die Krönung einer Laufbahn: Seit 2004 Generalmusikdirektor und durchaus geschätzter Dirigent, wurde der Träger des Von der Heydt-Kulturpreises der Stadt Wuppertal zum Opernintendanten berufen. Ein erheblicher Machtzuwachs, der ihm mit dem als lukrativ eingeschätzten Posten auch freie Hand in künstlerischen Belangen gewährt.

Oberbürgermeister Jung verband mit dem Zuschnitt des Wuppertaler Opernbetriebs auf die Person Kamiokas hochfliegende Erwartungen: Der Dirigent sollte den Erfolg seiner Symphoniekonzerte auch auf die Oper übertragen. Von „internationalem“ Niveau war öfter die Rede. Der erträumte Glanz sollte über die Region hinaus ausstrahlen. Geschäftsführer Enno Schaarwächter sprach von einem Ende des

„Sinkflugs“. Dass Kamiokas Vorgänger Johannes Weigand dem Wuppertaler Haus mit einem originellen Spielplan und grundsolider Ensemblearbeit gerade überregionale Beachtung verschaffte und dabei war, ein neues, neugieriges Publikum zu gewinnen, hatte Jung offenbar, geblendet von seinen eigenen Visionen, gründlich übersehen.



Sie haben gut lachen: Josef Wagner (Don Giovanni) und Hye-Soo Son (Leporello) in der neuesten Produktion von Mozarts Oper in Wuppertal in Regie und Ausstattung von Thomas Schulte-Michels. Foto: Uwe Stratmann

Nun tut der Garant der strahlenden Zukunft doch, was er vor einer Woche noch dementieren ließ: Er schmeißt den Bettel hin, verzieht sich nach Japan und überlässt Wuppertal samt der auf ihn zugeschniderten Konzeption der Oper sich selbst.

Das spricht nicht für Kamioka: Wer ihm wohlwollend gesonnen ist, muss ihm zumindest fehlendes Durchhaltevermögen attestieren. Man könnte sein Verhalten aber auch als rücksichtslos bezeichnen. Von der Verantwortung gegenüber einer gebeutelten Stadt, die sich von ihm eine künstlerisch tragfähige Perspektive erwartet hat, ist wohl kaum zu sprechen. Die Enttäuschung Jungs spricht aus der Meldung, die er verbreiten ließ: „Zu meiner großen Bestürzung und meinem

ausdrücklichen Bedauern hat Prof. Kamioka in mehreren Gesprächen erklärt, dass er über das Ende der Spielzeit 2015/2016 seine Arbeit in Wuppertal nicht fortsetzen werde“, heißt es da.

Hoffentlich ist der Wuppertaler Scherbenhaufen eine Warnung für alle Kommunalpolitiker, den bauernfängerischen Sprüchen all jener gründlich zu misstrauen, die ihnen weismachen wollen, man könne mit weniger Geld besseres Theater machen. Und ein Lehrstück für jene, die ständig das bewährte Ensembletheater schlecht reden, weil es angeblich zu teuer und künstlerisch nicht innovativ genug sei. Dazu gehören nicht nur Politiker, sondern leider auch eilfertige Theaterleute und Theaterwissenschaftler.

Für Wuppertal könnte die Situation aber auch die Chance bieten, ihre Oper zurück auf ein solides Fundament zu stellen: mit einem bewährten, erfahrenen Intendanten an der Spitze, mit einem sorgfältig zusammengestellten Ensemble und mit einem Programm, das die Menschen lockt und der Wuppertaler Oper ein unverwechselbares Profil gibt.

TV-Nostalgie (31): „Lassie“ – der berühmteste Hund aller Zeiten

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2014

Jede Nachkriegsgeneration hat ihre Fernseh-Wundertiere. Zu unserer Zeit waren das „Fury“ und „Lassie“. Vom Prachthengst Fury war hier schon einmal die Rede. Heute geht es um die nicht minder schlaue und geschickte „Lassie“, die man einfach ins Herz schließen musste.



Aus dem Vorspann der 60er Jahre: „Lassie“, wie sie leibte und lebte. (Screenshot aus: <http://www.youtube.com/watch?v=l457Eg33qJ4>)

Bis heute denkt man spontan den Namen „Lassie“ (Schottisch für „Mädchen“) hinzu, wenn man einen Collie sieht. „Lassie“ gilt als berühmtester Hund der Welt. Natürlich ist die „Rolle“ nach und nach von vielen verschiedenen Rüden (weil ihr Fell angeblich besser aussieht) verkörpert worden. Da es sich laut Drehbüchern um eine Hündin handeln sollte, wurde das Geschlecht schon mal mit zusätzlichen Fellstücken verdeckt.

Wahre Wundertaten

Es ging ja auch nicht um Männlein oder Weiblein, sondern um wahre Helden- und Wundertaten, die dieses Tier vollbrachte. In jeder Folge hat dieser Hund geholfen und gerettet, bis alles gut war. „Lassie“ war immer im entscheidenden Moment zur Stelle, um noch den schlimmsten Bösewichtern und den größten Gefahren siegreich zu begegnen. Manchmal half ein Stups zur rechten Zeit, damit die Menschen wussten, worauf es ankam.

In einer Folge muss Lassie beispielsweise eine flügelahme Möwe beschützen, damit die in Ruhe genesen konnte. Nach und nach tauchen eine gefräßige Wildkatze, eine Schlange und ein gieriger Greifvogel als Bedrohungen auf. Sie werden samt und sonders von Lassie in die Flucht geschlagen. In einer anderen Folge („Die Bogenschützen“) sorgt die Hündin dafür, dass böse

Wilderer überführt und bestraft werden. Und so ging's munter weiter durch insgesamt 591 (!) Episoden.

Begonnen hatte alles 1938, mit einer „Lassie“-Kurzgeschichte von Eric Knight. 1943 kam der erste Kinofilm heraus. Die schier unverwüstliche TV-Serie wurde in den USA von 1954 bis 1973 produziert, in Deutschland kam die Reihe erstmals am 21. Juni 1958 ins ARD-Programm.

Beste Freundin der Kinder

In der langen Zeitspanne hatte „Lassie“ etliche Herrchen, anfangs den Jungen Jeff und sodann den kleinen Timmy. Wie auch immer die jeweilige Familie aussah (z. B. verwitwete Mutter, Waisenjunge), „Lassie“ war allemal die beste Freundin der Kinder. Sie ging mit ihnen durch dick und dünn. Und immer stand am Schluss eine mehr als deutliche Moral von der Geschicht'. Wir haben verstanden.



„Lassie“ mit dem (zeitweiligen) Herrchen Timmy. (Screenshot aus: <http://www.youtube.com/watch?v=9xz9dJDpVQM>)

Es gab und gibt „Lassie“-Fans, die nur Episoden mit Timmy wirklich gelten lassen. Sie mussten damals tapfer sein, als sich von Zeit zu Zeit Schauplätze und Darsteller änderten. In einigen Folgen besteht Lassie ihre Abenteuer gar gänzlich auf eigene Pfote, also ohne menschliche Begleitung. Das sorgte bei vielen Zuschauern ebenso für Verwirrung wie „Lassies“

zeitweiliger Umzug nach Australien.

Eine Frage der Vorlieben

Wie war das noch mit den TV-Generationen? Vor „Lassie“ war der Schäferhund Rin Tin Tin an der Reihe (in Deutschland ab 1956), in den 60er Jahren folgten beispielsweise „Flipper“ und „Black Beauty“. Wer weiß weitere Beispiele?

Übrigens: Ob man nun Fury oder Lassie lieber mochte, hing von persönlichen Vorlieben und wohl auch vom Zufall ab. Es war ungefähr so bedeutsam wie die parteibildende Füllerfrage, sprich: Manche schrieben damals in der Schule mit Geha und andere eben mit Pelikan. Und alle haben auf ihre Sache geschworen.

Vorherige Beiträge zur Reihe:

“Tatort” mit “Schimanski” (1), “Monaco Franze” (2), “Einer wird gewinnen” (3), “Raumpatrouille” (4), “Liebling Kreuzberg” (5), “Der Kommissar” (6), “Beat Club” (7), “Mit Schirm, Charme und Melone” (8), “Bonanza” (9), “Fury” (10), Lorient (11), “Kir Royal” (12), “Stahlnetz” (13), “Kojak” (14), “Was bin ich?” (15), Dieter Hildebrandt (16), “Wünsch Dir was” (17), Ernst Huberty (18), Werner Höfers “Frühschoppen” (19), Peter Frankenfeld (20), “Columbo” (21), “Ein Herz und eine Seele” (22), Dieter Kürten in “Das aktuelle Sportstudio” (23), “Der große Bellheim” (24), “Am laufenden Band” mit Rudi Carrell (25), “Dalli Dalli” mit Hans Rosenthal (26), “Auf der Flucht” (27), “Der goldene Schuß” mit Lou van Burg (28), Ohnsorg-Theater (29), HB-Männchen (30)

“Man braucht zum Neuen, das überall an einem zerzt, viele alte Gegengewichte.” (Elias Canetti)

Was Architekten gut finden: „Ausgezeichnete“ Bauten im Raum Dortmund – Hamm – Unna

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2014



Die nach den Geschwistern Scholl benannte Gesamtschule in Lünen (hier eine Innenansicht) ist ein Werk des Star-Architekten Hans Scharoun. Der sorgfältigen Renovierung des Baus wurde jetzt eine „Anerkennung“ des Architektenbundes zuteil. (Foto: BDA)

Wenn der Bund deutscher Architekten, Abteilung Dortmund Hamm Unna, gute Architektur und somit in der Regel gute Architekten ehren will, dann finden sich auf der Vorschlagsliste Büros aus Berlin, Nürnberg, Hagen oder Senden, wo lebendige Architekten unermüdlich an der Verschönerung der Welt werkeln.

Will man aber einen großen Toten der Zunft ehren, Fachleute

wissen das natürlich, muß man nach Lünen fahren. Das dortige ehemalige Mädchengymnasium, nach den Geschwistern Scholl benannt und heute Gesamtschule, hat nämlich Ende der 50er Jahre Stararchitekt Hans Scharoun entworfen, dem unter anderem Berlin seine Philharmonie und Bremerhaven sein Schiffahrtsmuseum verdankt.

Als Lünen Scharoun und keinen anderen beauftragte, war die Stadt noch eine reiche Stadt; das änderte sich, und lokale Armut spiegelte sich bald auch im Erhaltungszustand des Gebäudes, das im übrigen ja, alte Lünen wissen das, nie ganz dicht war. Mit viel Geld aus der Wüstenrot-Stiftung haben die Architekten Spital-Frenking und Schwarz den Bau jetzt sorgfältig durchsaniert und auf Vordermann gebracht, und dafür gab es warme Worte (und Urkunde, aber kein Geld).



Stimmig eingepappte
Bürobauten neben der Hörder
Burg. (Foto: BDA)

Mit der Renovierung wurde das Gebäude auch recht bunt angestrichen, was das Erstaunen Uneingeweihter hervorrief. Denn eigentlich war die Mädchenpenne immer weiß. Doch gab es nun vor der Renovierung einen Putzbefund, der auf einem Prüffeld der Fassade Reste bunter Farben zeigte; und tatsächlich finden sich die auch in Scharouns Entwurfsplanung, wengleich er ja gegen das Weiß nichts gehabt zu haben scheint. Nun denn, also jetzt Scharoun in Ocker, Grün, Rot...

Kommen wir zu den Projekten, bei denen lebende Architekten ihre Kreativität ausleben konnten. Preiswürdig war der Jury an der Schule Am Eierkamp (Dortmund-Hombruch) die Einbeziehung einer Außenfläche in den Baukörper. Eigentlich, so könnte man meinen, keine große fachliche Herausforderung. Doch das sah die BDA-Jury anders, zumal diese Baumaßnahme richtungweisend für Umbauten von Schulgebäuden in den kommenden Jahren sei.

Auch einem Einfamilienhaus wurde die BDA-Auszeichnung zuteil. Geplant hat es das in Dortmund recht bekannte Büro Schamp und Schmaloer. Richard Schmaloer, dies nur anbei, ist amtierender Vorsitzender der hiesigen BDA-Gruppierung. Das Haus könnte ein Kubus sein, doch sein Dach ist schräg. Des Rätsels Lösung liegt in der Bauherrschaft Wunsch: Sie wollte ein Haus mit Flachdach in einem Neubaugebiet, in dem die Stadt Pult- und Satteldächer forderte. Das Haus steht, der städtischen Auflage ist Genüge getan; doch trägt die Dachschräge nicht unbedingt zur Schönheit des, wie gesagt, von Konzept her eher kubischen Baukörpers bei, und abhängig vom Blickwinkel wird er in der Siedlung wohl auch ein Fremdkörper bleiben. Die Maßnahme ist ein schöner Beitrag zum Thema Sinn und Unsinn behördlicher Vorgaben. Architektonische Kreativität erscheint hier in einem ganz neuen Licht.



Die Dortmunder

Liebfrauenkirche
wurde – stilvoll –
in ein Kolumbarium
umgewandelt. (Foto:
BDA)

Der Umbau der Dortmunder Liebfrauenkirche zu einem Kolumbarium durch das Berliner Büro Staab Architekten ist ohne Einschränkung gelungen. Hier ist jetzt Platz für 4000 Urnengräber, deren diskrete Anordnung an die vormalige Möblierung mit Kirchbänken erinnert. Ein guter, starker Ort.

Das nächste Objekt, das den Architekten aner kennenswert erschien, liegt nur einige hundert Meter Luftlinie von der Liebfrauenkirche entfernt. An der zu einem „Boulevard“ rückgebauten Dortmunder Kampstraße steht das ehemalige Verwaltungsgebäude der West-LB, das zu einem Ärztehaus umfunktioniert wurde. Ein Betonklotz aus den 70er Jahren, den umlaufende, meterbreite weiße Plastikwülste prägen und den schön zu finden doch einige Anstrengung erfordert.

Auch wenn Baudenkmäler definitionsgemäß nicht nach Schönheit, sondern nach architektur- und städtebaugeschichtlicher Bedeutung ausgesucht werden sollen, hätte man diesen Bau nicht zwingend erhalten müssen, denn ganz so einzigartig ist er gewiß nicht. Das wesentlich jüngere Volkswohl bund-Haus aus den Achtzigern, nur wenige hundert Meter weiter am Wall gelegen und von weitaus erträglicherem Äußeren, entsorgte man vor einigen Jahren kurz und schmerzlos mit Hilfe einiger Sprengladungen. Die West-LB aber steht jetzt unter Denkmalschutz und trägt angeblich zur Schönheit der Dortmunder Innenstadt bei. Lol.

Munter geht die Reise weiter. Wir erreichen Dortmunds prominentestes Ziergewässer, den Phoenix-See. Hier haben Drahtler Architekten einen Verwaltungsgebäudekomplex neben die so genannte Hörder Burg gestellt, der sich ausgesprochen harmonisch dem baulichen Bild einfügt, gleichermaßen in

Materialität und Proportionen. Angenehm fällt insbesondere der Verzicht auf modischen Zierat auf, läßt man die in die Ecken der Gebäudekörper gesetzten Fenster auf einigen Etagen einmal außer Acht. Die Auflockerung des Fassadenbildes durch versetzte horizontale Fensterreihen vermeidet Langeweile. Eine derart gleichermaßen anspruchsvolle wie unaufdringliche Architektur hätte man sich am Phoenixsee häufiger gewünscht. Ist jetzt aber zu spät.



Busbahnhof in Unna. (Foto: BDA)

Wir kommen nach Unna, und zwar mit Bahn und Bus. Hier gibt es ein großes Dach über dem Busbahnhof, damit die Fahrgäste beim Umsteigen trocken bleiben. Das wird wohl auch gelingen; doch hätte die Konstruktion nicht etwas filigraner ausfallen können? Das wuchtige Dach sieht aus wie eine plattgedrückte Betonbratwurst auf Stelzen. Darunter ist es düster, weil Beton bekanntlich kein Licht durchläßt. Deshalb gibt es ein Lichtkonzept, das im Wesentlichen aus Strahlern besteht, die von unten das Betondach erhellen. Nachts braucht man die natürlich, aber nicht bei Sonnenschein. Es bricht sich der Gedanke Bahn, daß flächendeckend eingesetztes Glas auch ein schöner Baustoff gewesen wäre.

In Hamm gefiel den Architekten der Neubau einer Sparkassenfiliale, über dessen bauliche Qualität wenig zu sagen ist; einfach gegliederter Baukörper aus Beton und dezent sandsteinfarbenem Klinker mit modischer Entrée-Situation. Eine

so uneitle Zweckarchitektur ist oft das Schlechteste nicht!



Sparkassenneubau in Hamm
(Foto: BDA)

Neben den mit einer „Anerkennung“ geehrten Objekten gibt es auf der Vorschlagsliste noch etliche weitere. Viele Neubauten der letzten Jahre, Bürohäuser zumal, tauchen hier auf, daneben aber auch gravierende Umbauten innerhalb bestehender Objekte, wie beispielsweise im Dortmunder Johanneshospital.

Auffällig schließlich ist, daß der jüngst umgebaute und erweiterte Baukörper der Städtischen Musikschule in Hamm es nicht von der Vorschlagsliste in die Liga der Anerkannten schaffte. Ein bißchen Ähnlichkeit hat er mit dem Fußballmuseum, das vor dem Dortmunder Hauptbahnhof im Werden ist. Aber das ist wohl Zufall und hat nichts zu bedeuten.

Eine Ausstellung im Gebäude des ehemaligen Dortmunder Ostwall-Museums, Ostwall 7, präsentiert auf Schautafeln ausführlich die ausgezeichneten und vorgeschlagenen Bauobjekte. Bis 30.11. Geöffnet Freitag, Samstag, Sonntag 15 – 19 Uhr.

Rudelrennen in Babylon: Händels Oratorium „Belsazar“ im Gelsenkirchener Musiktheater

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2014



Gewogen und für zu leicht befunden: Die Tage der Herrschaft von König Belsazar (Attilio Glaser) sind gezählt (Foto: Pedro Malinowski/MiR)

„Jehova, dir künd' ich auf ewig Hohn! Ich bin der König von Babylon!“ So ruft Belsazar in der gleichnamigen Ballade von Heinrich Heine, den Gott der Juden frech herausfordernd. Das biblische Gleichnis von der menschlichen Vermessenheit, dem Buch des Propheten Daniel entnommen, inspirierte im Jahr 1744 auch den Komponisten Georg Friedrich Händel. Er schuf mit „Belsazar“ eines seiner großen englischsprachigen Oratorien, jener zu Unterhaltungszwecken komponierten „Sacred Dramas“, die er in seinen Londoner Jahren schrieb.

Verschiedentlich hat die opernhafte Form und Dramatik von „Belsazar“ zu szenischen Umsetzungen geführt. Den jüngsten

Versuch einer solchen hat jetzt die Regisseurin Sonja Trebes unternommen, die Gelsenkirchens Musiktheater damit die erste größere Barock-Produktion seit gut einem Dutzend Jahren bringt. An der Hanns Eisler Hochschule in Berlin ausgebildet und dem Staatstheater Kassel verbunden, schickt Trebes sich bei ihrem Gelsenkirchener Debüt an, „Belsazar“ als Parabel über die Vergänglichkeit von Macht zu deuten.

Doch obgleich sich der düstere Turm zu Babel beständig dreht, den Bühnenbildnerin Hyun Chu auf die Bühne gewuchtet hat, fällt es der Regie nicht leicht, ein lebendiges Spiel aus der starren Form des Oratoriums zu entwickeln. Ihr Bemühen führt zu manchem Rudelrennen der Chöre, zu manch kollektiver Tanzeinlage und diversen Aktionismen, aus denen sich jedoch kein wahrer Schwung gewinnen lässt. Bis Belsazar über seine Selbstherrlichkeit fällt und der Perserkönig Cyrus die Herrschaft übernimmt, bleibt der Abend eine recht zähe Angelegenheit.

Die aufwändigen Kostüme von René Listerdal lassen trotz Fantasy-Anmutung die Konflikte unserer Tage anklingen. Die Babylonier tragen Munitionsgürtel um die Brust, Belsazar baumeln Handgranaten am Gürtel. Die roten Stirnlampen am Helm der in Goldrüstungen steckenden Perser wecken freilich auch andere Assoziationen: Biegt gleich womöglich die alte Dampflok „Rusty“ aus dem Bochumer Starlight-Express um die Ecke? Oder stimmt doch noch jemand das Steigerlied an? Wenn die Perser ihre Stirnlampen im Dunkeln für Morsezeichen nutzen, möchte mancher sich vielleicht auch ganz gerne vor den Kopf schlagen.



Königin Nitocris (Alfia Kamalova, l.) und der Perserkönig Cyrus (Anke Sieloff. Foto: Pedro Malinowski/MiR)

Von den Unbeholfenheiten der Szene unberührt, sind die musikalischen Leistungen achtbar. Unter der Leitung des kundigen Spezialisten Christoph Spering entfaltet Händels Musik ihre eleganten Phrasierungen und schimmernden Spinett-Klänge. Die Musiker der Neuen Philharmonie Westfalen folgen seinem Dirigat willig, halten sich zugunsten der Sänger zurück, erreichen in den finalen Chorszenen aber auch imperialen Glanz samt Pauken und Trompeten.

Unter den Solisten ragt vor allem Alfia Kamalova heraus, die Belsazars Mutter Nitocris einen leuchtenden, biegsamen Sopran verleiht. Als Gast gibt Attilio Glaser der Titelfigur einen hellen Tenor mit störrischen Untertönen. Anke Sieloff (Cyrus), die bald ihr 20-jähriges Bühnenjubiläum feiert, und Almuth Herbst (Daniel) sind den beiden verlässliche Partner.

Den größten Beifall ernten jedoch Opern- und Extrachor des Theaters (Einstudierung: Christian Jeub), die das Volk der Juden, Perser und Babylonier verkörpern müssen. Das bedeutet viele rasche Kostümwechsel, durch die sich die Sängerinnen und Sänger freilich nicht aus der Spur bringen lassen. Sie sind die tragende Säule der Produktion, die erst beim finalen Machtwechsel schmerzlich klar macht, wie willkürlich es um alle Macht bestellt ist. Ob König oder Gott: Welchem „Herrn“

das Volk huldigt, hängt am Ende allein von der Frage ab, wer gerade das Sagen hat.

Informationen und **Termine:**
<http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Oper/Belsazar/>

(Der Text ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Reise ins Innere: Detlev Glanerts „Solaris“ nach Stanislaw Lem an der Oper Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2014



Detlev Glanerts „Solaris“ im atmosphärisch dichten Bühnenbild von Darko Petrovic. Foto: Bernd Uhlig

Spannende Zeiten in Köln. Während etwa in Düsseldorf an der Deutschen Oper am Rhein eine sichere Nummer nach der anderen abgearbeitet wird, zeigt der Opern-Herbst in der Domstadt, wie

erfindungsreich Repertoirepolitik sein kann.

Auf Johann Adolph Hasses in Schwetzingen wieder ausgegrabene Oper „Leucippo“ folgte nun die deutsche Erstaufführung von „Solaris“, mittlerweile die dritte in Köln gespielte Oper Detlev Glanerts. Bleibt Intendantin Brigit Meyer bei diesem Kurs, wird einem um die künftige Vielfalt nicht bange.

„Solaris“ nach einem erfolgreichen Roman des polnischen Autors Stanislaw Lem wurde 2012 in [Bregenz](#) uraufgeführt. Die Inszenierung von Moshe Leiser und Patrice Caurier sollte an die Komische Oper Berlin übernommen werden, was – laut Glanerts Aussage in einem Interview – ohne Nennung von Gründen unterblieb. Man kann sich vorstellen, dass die illustrative, an Raumschiff-Enterprise-Ästhetik gemahnende Bilderfindung des Duos bei Barrie Kosky keine Gegenliebe entzündete: Er kündigte für 2015/16 eine eigene Neuinszenierung an.

Nun hat Köln zugegriffen und sich die deutsche Erstaufführung gesichert. Mit Patrick Kinmonth (Gesamtkonzept und Regie), Darico Petrovic (Bühne), Annina von Pfuel (Kostüme) und Andreas Grüter (Licht) wurde ein Team verpflichtet, das mit starken, differenziert ausgeleuchteten Bildern den Blick von der Science-Fiction-Oper weglenkt. Das entspricht der These, nach der Lems „Solaris“ weniger eine Reise in die unendlichen Weiten des Alls beabsichtigt, sondern tief ins Innere des Menschen mit seinen uneingestandenen Wünschen und seinen einsamen Verletzungen führt.



Aoife Miskelly als Harey in
Glanerts „Solaris“ in Köln.
Foto: Bernd Uhlig

Die Raumstation über dem Forschungsobjekt, einem planetenumspannenden, rätselhaften Plasma-Ozean, steht auf stählernen Gitterträgern und zeigt mit zerbröselnd rostigem Stahlbeton das Stadium finalen Zerfalls. Ähnlich ruinös sind die Verhältnisse an Bord: Der Wissenschaftler Gibarian hat sich selbst getötet, sein Kollege Sartorius verschanzt sich in seinem Labor, der dritte, Snaut, irrt scheinbar halb wahnsinnig durch die Station.

Das Solaris-Plasmawesen liest die traumatischen, „abgekapselten“ Erinnerungen der Forscher aus den Gehirnen heraus und lässt sie materialisiert als menschliche Wesen auf der Station erscheinen. Das Entsetzliche ist, dass diese „Gäste“ aus den verborgensten Winkeln der Psyche stammen: „...unsere eigene monströse Hässlichkeit, unsere Albernheit und unsere Schande“, wie der Forscher Snaut formuliert. Dem neu eingetroffenen Psychologen Kris Kelvin begegnet seine junge Frau Harey. Sie beging Jahre vorher Selbstmord – an dem sich Kelvin mitschuldig fühlt.

Metapher absoluter Fremdheit

Lem und mit ihm Glanerts anfangs des Jahres verstorbener Librettist Reinhard Palm setzen den einsamen Ozean als Metapher absoluter Fremdheit ein. Es wird nicht einmal klar, ob die Plasma-Manifestationen, gebildet nach den Traumata der Forscher, Versuche der Kommunikation einer Intelligenz, spielerische Ausformungen eines kindlichen Wesens oder Schöpfungsversuche eines unvollkommenen Gottes sind. Aber am Beispiel von Kelvins Frau Harey erweist sich, dass sich die Wesen aus dem Plasma nach und nach von den Gedanken-Matrizen ihrer Verursacher emanzipieren, selbständig werden, eine eigene Persönlichkeit entwickeln.

Ein anderer, wichtigerer Aspekt von „Solaris“ ist der einer Selbsterkenntnis: „Menschen suchen wir, niemanden sonst. Wir brauchen keine anderen Welten, wir brauchen Spiegel“, resümiert Kelvin. So wird die Reise zu den Sternen zu einer Reise zu sich selbst. Dass Kelvin am Ende den Ozean aufsucht, spricht freilich dafür, dass der auf sich selbst zurückgeworfene Mensch trotz allem das große „Andere“ sucht: Ohne Hoffnung, aber in Erwartung, und mit einem Glauben. Solaris als großes Gegenüber, das dem einsamen Einzelnen in der absoluten Verschiedenheit sich selbst offenbart. Vielleicht der „Gott“, den der Mensch – so meint Glanert – in aller Erforschung des Jenseitigen und des Weltraums sucht?

Der Inszenierung Kinmonth's fehlen bei aller szenischen Sorgfalt, bei aller Intensität, mit der er die Personen führt und charakterisiert, der Aspekt der Fremdheit und das Element der Überraschung. Die „Gäste“ schleichen sich unspektakulär ein, ohne dass ihre verstörende Präsenz spürbar wird. Der Chor, der den Ozean repräsentiert, agiert sichtbar in Alltagskleidern auf der wasserbedeckten Bühne, bewegt sich in fließenden, ritualartigen Choreografien: das Fremde bleibt gleichwohl unausgedeutet. Den Reiz des Geheimnisvollen, Uneindeutigen will Kinmonth allein mit der Interaktion der Personen gewinnen. Doch die Verweigerung der Metaphysik führt ins Alltägliche, Lems Kritik an einem platten Empirismus bleibt stumpf.

Vordringen in die Tiefenschichten der Partitur

Umso faszinierender dringt Lothar Zagrosek in die Tiefenschichten von Glanerts Partitur vor. Mit dem erfahrenen Dirigenten am Pult vollbringt das Gürzenich-Orchester Wunder klanglicher Differenzierungen. Optimal auf die akustischen Verhältnisse des Opernzelt's am Dom eingerichtet, werden die atmosphärischen Qualitäten von Glanerts Musik ausgeschöpft: das Spiel mit minimalen klanglichen Verschiebungen wie bei Ligeti, der Mut zum expressiven gesanglichen Bogen wie in der zeitgenössischen amerikanischen Oper, aber auch die Schärfe

der Kontraste wie bei Glanerts Lehrer Henze.

Die Disziplin der Musiker ist beispielhaft, die Klangentwicklung in jedem Moment beherrscht. Glanert bezieht sich auf musikalische Traditionen – etwa auf Wagners „Rheingold“ in dem emblematischen Viertonmotiv des Beginns und in seinen raunenden liegenden Akkorden –, verwendet vertraute Formen etwa in Final-Ensembles. Das wirkt in keinem Moment imitierend oder epigonal, sondern ist kreativ ins Heute transferiert.

Gesungen wird in Köln mit hohem Einsatz und ausgefeilter Charakterisierungskunst: Nikolay Borchev gestaltet einen Kris Kelvin zwischen Schock und Zärtlichkeit, Martin Koch gibt Snaut die Züge eines weisen Hysterikers, Bjarni Thor Kristinssons Bass versucht in klangüppiger Deklamation, die Reste seiner Wissenschaftler-Fassade zu sichern. Unter den „Gästen“ singt Qiulin Zhang mit strömendem Alt eine fast zu schöne, dann aber auch abgründig düstere Baboon – ein rätselhaftes Wesen, halb Frau, halb Äffin. Der Mutter Snauts, mit der er offenbar ein inzestuös fäkalophiles Verhältnis pflegte, gibt Dalia Schaechter schneidend-schmeichelnde Kommandotöne. Hanna Herfurtner fegt mit obszönen Sätzen als „Zwerg“ über die Szene – das Gespenst, das Sartorius peinigt. Und die tragende Rolle der Harey wird von Aoife Miskelly sehr zart, glaubwürdig und sensibel gestaltet – auch wenn das kopfige Stimmchen schon beim Orchester-Mezzoforte keine Chance mehr hat.



Szene aus Hesses „Leucippo“
mit Regina Richter als Dafne
und Valer Sabadus als
Leucippo. Foto: Paul
Leclaire

Glanerts Oper bietet noch einiges an Deutungspotenzial; die Vorfreude auf die Berliner Produktion – und vielleicht weitere an anderen Häusern – konnte die beachtliche Kölner Inszenierung auf jeden Fall fördern.

Bei Hesses „Leucippo“ bleibt der Wunsch nach einem Wiedersehen auf der Bühne verhaltener. Auch wenn Tatjana Gürbaca den Mythos aus dem Arkadien des Daphne-Apoll-Mythenzyklus intelligent als eine Geschichte unter der Gegenwart nahe gerückten Teenagern erzählt, auch wenn die Zerstörung einer kindlich ungebrochenen Welt durch das verstörende Aufbrechen sexuellen Begehrens kein Thema von Gestern ist, auch wenn Gianluca Capuano mit den feurigen Musikern des Concerto Köln die prächtige, manchmal aber auch einförmige Musik Hesses aufregend zum Klingen bringt: Rettung verheißt dem langatmigen Stück auch dieser ambitionierte Versuch nicht. Immerhin: Mit Valer Sabadus als Leucippo stand einer der Counter-Stars der Gegenwart auf der Bühne; von Clara Ek als Climene war kluge, technisch versierte Stilistik zu hören. Und die Momente, in denen aufblitzt, was Hesses Musik auch heute noch wertvoll macht, waren den Besuch im Palladium allemal wert.

Weihnachtsmärchen **in**

Dortmund: Mit Sumsemann zu Darth Vader

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. November 2014



Peter und Anna
träumen vom Mond...
Foto: Birgit
Hupfeld

In Märchen geht es bekanntlich oft ganz schön zur Sache. Gut trifft auf Böse – und bis es zum Happy End kommt, wird vergiftet, aufgefressen, verzaubert und verstoßen. Auch die vor gut 100 Jahren veröffentlichte Kindergeschichte von „Peterchens Mondfahrt“ ist nichts für Angsthassen.

Bis Peter und seine Schwester dem fiesen Mondmann endlich das sechste Bein des Maikäfers Sumsemann abgejagt haben, gibt es einen fürchterlichen Kampf. So ist das auch in „Peters Reise zum Mond“, dem Weihnachtsmärchen des Dortmunder Kinder- und Jugendtheaters (für Kinder ab 6 Jahren), das im großen Schauspielhaus seine Uraufführung erlebte.

Anders als in der Vorlage von Gerdt von Bassewitz wird der Mondmann jedoch nicht mit Waffen besiegt – sondern mit

weiblichen Worten. Am Ende erklärt er seine Bösartigkeit mit einer schlimmen Kindheit – und entschuldigt sich bei allen. Eine überraschende Wendung in einer rundum zauberhaften Inszenierung.

Andreas Gruhn, Leiter des Kinder- und Jugendtheaters (KJT), schrieb und inszenierte „Peters Reihe zum Mond“ als frisches Weltraummärchen: Er kreuzte das Originalmärchen mit Motiven aus Star Wars und Star Trek. Es gibt Kämpfe mit farbig leuchtenden Laserschwertern und rumpelige Weltraumflüge mit dem Raumschiff Alpha 51-80, aber auch märchenhafte Kulissenbilder, die Groß und Klein „Ahs“ und „Ohs“ entlocken. Etwa, wenn Peter, seine Schwester Anna und der Sumseemann, von Seilen gehalten, durch den dunklen Bühnenraum schweben, ein funkelnder Sternenhimmel im Hintergrund.



Showdown: Der Mondmann als Darth Vader. Foto: Birgit Hupfeld

Die Heldengeschichte um die beiden mutigen Kinder und den bangbüxigen Maikäfer (Andreas Ksienzyk) hat Andreas Gruhn verkürzt: Auf ihrem Weg zum Mond machen Peter (Steffen Happel) und Anna (Désirée von Delft) Halt bei Commander Allister (Rainer Kleinespel). Der hält seine Raumstation mit Kontaktspray in Schuss und kämpft gegen sich ablösende Sonnenkollektoren, als die drei Besucher ihn um interstellare Unterstützung bitten. Zu viert fliegen sie zur Nachtfee auf den Planeten Nocturnus (Bianka Lammert im Prinzessin Leia-

Look). Sie ist die Schwester des Mondmanns und soll helfen. „Wir müssen einen Weg zu seinem Herzen finden“, gibt sie die Devise vor, obwohl ihre Berater im Hintergrund auf Krieg drängen.



Fliegen ist gar nicht schwer. Foto: Birgit Hupfeld

Es kommt zum Showdown auf dem Mond: Der Mondmann (Götz Vogel von Vogelstein im Darth-Vader-Kostüm) steht schon kurz vor dem Sieg, als die mutige Anna ihm unangenehme Wahrheiten ins Gesicht schleudert: Du vergreifst dich ja immer nur an Schwächeren. Du wirst niemals einen Freund haben. Da weint der Mondmann, nimmt seine Maske ab – und gewinnt eben dadurch neue Freunde. Eine Wendung, die aus pädagogischer Sicht besser in die heutige Zeit passt als ein Sieg über den Mondmann – und die dann doch ein wenig unfreiwillig komisch ist.

Spektakulär sind Bühne und Kostüme von Oliver Kostecka: Die Kostüme wegen ihrer futuristischen Opulenz, die Bühne wegen des phantasievollen und geschickten Einsatzes von Videos (Peter Kirschke), Licht und Schatten. Statt auf aufwändige Aufbauten setzt das Bühnenbild auf Schattenspiel, Filme und Projektionen, um die Zuschauer in die unendlichen Weiten des Weltraums zu versetzen.

Zum außerirdischen Gesamterlebnis gehören auch das „Mondfliegerlied“ und andere Songs von Michael Kessler. Nur das gemeinsame Abschlusslied, bei dem die Schauspieler mit

Taschenlampen auf der dunklen Bühne tanzen, dürfte ruhig eine Spur fetziger sein.

Bis 24. Februar im Schauspielhaus Dortmund , Termine hier, Karten: 0231/55-27222

(Der Text erschien im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Tödliche Dreiecksbeziehung – „Einsame Menschen“ im Schauspielhaus Bochum

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2014

Man könnte sich in einer antiken Richtstätte wähnen. Gegenüber vom Saal ragen auf der Bühne weitere Zuschauerreihen auf, zwischen den Rängen befindet sich somit der Spielraum. In dessen Mittelpunkt wiederum dreht sich langsam eine Plattform mit fünf Stühlen, welche gemächlich von Schauspielern eingenommen werden, während seinerseits das Publikum seine Plätze einnimmt.

Man erkennt: Was immer in den nächsten zwei Stunden auf dieser Bühne geschehen wird, ist gründlichster allseitiger Betrachtung preisgegeben. Gespielt wird im Bochumer Schauspielhaus Gerhart Hauptmanns Stück „Einsame Menschen“ – genauer: das, was Regisseur Roger Vontobel daraus gemacht hat.

„Einsame Menschen“, uraufgeführt 1891 in Berlin, zählt zu den weniger bekannten Stücken Hauptmanns, behandelt aber doch einen durchaus aktuellen Konflikt. Johannes Vockerat, Wissenschaftler und Freigeist, empfindet wachsendes Unwohlsein in seiner engen, kleinbürgerlichen Existenz, in der Mutter und

Vater (Katharina Linder und Michael Schütz), vor allem jedoch Gattin Käthe (Jana Schulz) nebst Nachwuchs seinem intellektuellen Streben enge Grenzen setzen.



Junges Ehepaar, unglücklich: Jana Schulz und Paul Herwig als Johannes und Käthe Vockerat (Foto: Arno Declair/Schauspielhaus Bochum)

Als Anna Mahr, eigentlich eine Bekannte des Hausfreundes Braun (Felix Rech), die Szene betritt, ist Vockerat von ihrer Weltläufigkeit und ihrer Bildung geblendet. Er will sie binden, eine Art Dreiecksbeziehung schaffen mit der Intellektuellen hier und der jungen, schlichten Mutter dort, was erwartungsgemäß nicht funktioniert.

Käthe, eh noch geschwächt von der Niederkunft, kränkelt bald schon besorgniserregend, und die Leute reden. Ein väterliches Machtwort macht dem Unbotmäßigen ein Ende. Vockerat erträgt das nicht und erschießt sich – und Schluss.

Nun gut. Väterliche Machtworte sind etwas aus der Mode

gekommen, doch ersetzte man sie durch ein zeitgemäßes Treuegebot für den jungen Familienvater Vockerat, so genügten die Postulate in „Einsame Menschen“ durchaus dem aktuellen Moralkodex. Seiner jungen Frau und dem gemeinsamen Kind untreu werden, das gehört sich auch heutzutage nicht. Trotzdem passiert es natürlich immer wieder, und die nächstliegende Frage für eine Inszenierung wäre doch, warum. Was macht Anna Mahr – nicht zufällig wohl klingt der Name ein wenig nach Nachtmahr – so attraktiv, was vor allem aber geht in Johannes Vockerat vor, der blind für die Kränkung seiner Frau ist und tatsächlich zu glauben scheint, die Nähe zu Anna Mahr werde völlig platonisch bleiben? Wirklich nichts Sexuelles?



Ensemble am Klavier
(Foto: Arno
Declair/Schauspielh
aus Bochum)

Das Desinteresse, das Roger Vontobels Inszenierung solchen zentralen Fragen entgegenbringt, ist, zurückhaltend ausgedrückt, bemerkenswert. Es bleibt auch unverstündlich, warum Vontobel die Gelegenheit nicht nutzt, Anna Mahrs Attraktivität herauszuarbeiten. Therese Dörr muss in ihrer Rolle blass und wenig eindrucksvoll agieren und wirkt deshalb nicht eben wie eine Idealbesetzung.

Hingegen liegt das große Interesse der Inszenierung anscheinend darauf, das fragwürdige Glück in familiärer Enge plakativ zu machen. Dazu müssen Lieder herhalten, kirchliche zumal, doch auch Reinhard Meys etwas angekitschtes „Apfelbäumchen“ gelangt wiederholt zum Vortrag. Und weil vor

Spielbeginn Notenblätter an das Publikum verteilt wurden, darf es sogar mitsingen.



Dreiecksbeziehung, von links: Anna Mahr (Therese Dörr), Johannes Vockerat (Paul Herwig), Käthe Vockerat (Jana Schulz) (Foto: Arno Declair/Schauspielhaus Bochum)

Nötig für das Stückverständnis wäre all das sicherlich nicht, doch verhilft es der Veranstaltung zu Beginn vor allem zu einigen schönen Musiknummern. Der Sänger Tomas Möwes, ein drahtiger Mann im dunklen Anzug, der äußerlich wirkt wie vom Männergesangsverein abgeworben, hat einige großartige Auftritte und entwickelt sich zügig zum heimlichen Star des Abends. Zu preisen ist auch Cellist Matthias Herrmann, wengleich aufs Ganze gesehen vielleicht etwas viel Musik im Stück ist. Mitunter verschlechterte sie (trotz Microports) das Verständnis des reichhaltigen Textes, der zudem oft etwas lieblos dargeboten wird.

Andererseits nötigt es einem Bewunderung ab, wie das gerade einmal sechsköpfige Ensemble gegen diesen brutalen, inszenatorische Konzentration konsequent verweigernden Bühnenraum erfolgreich anspielt. Vor allem den Darstellern galt daher der anhaltende, freundliche Schlussapplaus.

Termine: 16.11. (17 Uhr), 20.12. (19 Uhr), 28.12. (17 Uhr).
Karten Tel. 0234 / 3333 5555

Ein Platz für Tiere im Kunstmuseum – Ausstellung „Arche Noah“ im Dortmunder U

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2014



Die größte Arbeit dieser Schau ist von Christiane Möbus, 11 Meter lang und heißt „Auf dem Rücken der Tiere“ (Foto: Museum Ostwall/VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Helge Mundt, Hamburg)

Groß war sie angekündigt, die Jahresendausstellung im Dortmunder U. „Arche Noah – Über Tier und Mensch in der Kunst“ ist sie überschrieben, der Titel ist – bar jeder Doppeldeutigkeit – redliche Inhaltsangabe. Sucht man nach einem positiven Eigenschaftswort, das die Schau des Ostwall-Museums am trefflichsten kennzeichnet, so fällt einem am

ehesten wohl „fleißig“ ein, vielleicht auch „redlich“ oder „korrekt“, mit etwas gutem Willen gar „engagiert“. Jedoch die Superlative haben Pause. Das sollte man wissen und seine Erwartungen entsprechend justieren, wenn man sich diese Tierschau ansehen will.

Aus dem Presstext zitiert sind dies die Gliederungspunkte von „Arche Noah“: „Mensch – Tier – Stadt“, „Tiere ausstellen“, „Tierstudien“, „Naturidyllen“, „Natur beherrschen (Dressur/Rituelles/Tötung von Tieren)“, „Tier – Kunst – Wissenschaft“, „The Dark Museum“, „Naturzerstörung“, „Tiere als Co-Produzenten“, „Kunst für Tiere“, „Tierische Sounds“, „Annäherung & Transformation“, „Ängste – Träume – Fantasien“, „Tiersymbolik“, „Tierkomik“. Eine Fleißarbeit, wie gesagt. Und sicherlich ist es sinnvoll, das Thema in einer solchen Weise zu systematisieren, wenn man eine Global-Ausstellung wie die Nämliche plant.

Allerdings wäre es schön gewesen, wenn die Ausstellungsmacher in einem der nächsten Schritte dem sinnlichen Erleben mehr Gewicht zugebilligt hätten. Wenn sie einen Blickfang im Eingangsbereich geschaffen hätten, ihm vielleicht auch eine besondere Lichtsituation hätten zukommen lassen. Dann auch stünde die wuchtigste Arbeit, die raumgreifende Installation „Auf dem Rücken der Tiere“ von Christiane Möbus – 12 Ganztierpräparate tragen auf ihren Rücken ein Boot, der Katalog nennt für diese Arbeit die Maße 400x1100x420 cm – vielleicht im Eingangsbereich und nicht erst in einem der letzten Räume der Schau. Eventuell hätte man dafür die Eingangssituation ändern müssen, was aber doch möglich wäre. Jetzt aber startet man den Rundgang mit viel Kleinkram, zwischen dem sogar August Mackes „Großer Zoologischer Garten“ von 1912 verloren wirkt. Dabei ist dies doch ein besonders wertvolles Bild, auf das das Ostwall Museum auch besonders stolz ist (Was würde es wohl bei Christie's in der Auktion bringen?).



Eins der bekanntesten Stücke aus dem Eigenbestand paßt hervorragend in die Ausstellung: „Großer zoologischer Garten“ von August Macke aus dem Jahr 1912 (Foto: Museum Ostwall Jürgen Spiler)



Die Skulptur „All you can lose“ von Deborah Sengl (2009) zeigt sehr naturalistisch eine Art Menschenschwein auf dem Heimtrainer und

ist ein bißchen zum
fürchten (Foto:
Museum
Ostwall/Courtesy
Galerie Deschler,
Berlin)

Einige schöne Einzelstücke findet man natürlich schon, zumal im skulpturalen Bereich. Deborah Sengls furchteinflößender Schweinemensch auf dem Heimtrainer („All you can lose“, 2009) gehört dazu, ebenso Patricia Piccininis verstörendes Mädchen mit schwarzer Beinbehaarung, das ein irgendwie anthropomorphes Fleischwesen im Arm hält („The Comforter“, 2010).

Natürlich fehlt in einer Tierausstellung wie dieser nicht die abstoßende Schlachthofarbeit („Schlachthaus Berlin“ von Jörg Knoefel, 1986/88), bestehend aus einem Blechplattenlabyrinth, in welchem unregelmäßig etliche Schwarzweiß- und einige Farbfotos aufgehängt sind, die blutige Details des unappetitlichen Schlachthofgeschehens zeigen. Möglicherweise soll man sich in diesem Blechkorridor fühlen wie das berühmte Lamm auf dem Weg zur Schlachtbank, bzw. das Schwein zur Hinrichtung. Nun denn.

Erwähnenswert ist vieles mehr, doch ersetzt das nicht den Gang durch die Ausstellung, und deshalb soll das Auflisten hier auch sein Ende haben. Lediglich auf das schöne Gemälde „Aquarium“ (2007) von Norbert Tadeusz sei noch verwiesen, immerhin ist Tadeusz ein Sohn der Stadt Dortmund (wenngleich 2011 in Düsseldorf verstorben).

Ein mindestens ebenso bedeutender Dortmunder Künstler ist wohl Martin Kippenberger (gest. 1997), den man hier allerdings vergeblich sucht. Dabei war es ja sozusagen eine tierische Arbeit, nämlich ein gekreuzigter Laubfrosch, mit der der „junge Wilde“ bei Dortmunds katholischer Kirche so tief in Ungnade fiel, daß nach wie vor nicht mal ein kleines Sträßchen in U-Nähe nach ihm heißt. Womit nichts gegen Leonie Reygers

gesagt sein soll, die es fraglos verdient, Namenspatronin zu sein. Jedenfalls: Auf dieser Arche kein Kippenberger.

Kein Kippenberger, kein Nitsch-Adept, der mit Tierblut rumsaut, kein Damien Hurst, der einst Kühe in Scheiben schnitt und die Schnitte, mit Formalin haltbar gemacht, in Plexiglasbehältern präsentierte. Keine Provokationen jenseits der politisch korrekten Abscheu in dieser Ausstellung, nichts, das zum Widerspruch reizte.

Dabei ist die Arche eigentlich doch ein Skandalon, Symbol massenhafter Vernichtung von Mensch und Tier, denn wer nicht an Bord durfte, mußte (elendig, wie wir vermuten wollen) ersaufen. Wo in der Ausstellung ist das Mahnmal für all jene Arten, die seit der Sintflut nicht mehr unter uns weilen! Zugegeben: Diese Argumentation streift schon verdächtig am Rand des Humorversuchs entlang. Humor jedoch ist, wenngleich auch mehr oder weniger auf eine Abteilung begrenzt, durch große Künstler der Neuen Frankfurter Schule wie Robert Gernhardt oder Hans Traxler bereits manierlich vertreten.

„Arche Noah“, 15. November 2014 bis 12. April 2015. Museum Ostwall im Dortmunder U, Leonie-Reygers-Terrasse, Dortmund. Geöffnet Di+Mi 11-18 Uhr, Do+Fr 11-20 Uhr, Sa+So 11-18 Uhr. Eintritt 6 Euro.

www.museumostwall.dortmund.de

Religiöse Extremisten in Münster: Meyerbeers Oper „Der

Prophet“ ist bestürzend aktuell

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2014



Religion als Mittel zur Macht: Die drei Wiedertäufer (Rossen Krastev, Selcuk Hakan Tirasoglu und Matthias Stier) in Meyerbeers „Le Prophète“ am Staatstheater Braunschweig. Foto: Volker Beinhorn

Es ist kein Gesang demütiger Pilgrime, der uns mit dem Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ entgegenschallt. Sondern die perfekte Tarnung einer politisierten Pseudo-Religion. In Giacomo Meyerbeers großer Oper „Le Prophète“ betten drei Wiedertäufer in die scheinbar fromme Weise ihren Aufruf zu Aufruhr, politischer Revolution, „heil’gem Streit“ und Mord ein.

Meyerbeer bricht mit dem gespenstischen Auftritt, begleitet von fahlen, tiefen Bläsern, die ländliche Idylle, die er mit den ersten Takten seiner Oper zeichnet: In dieser Welt herrscht kein arkadischer Friede, sondern Willkür und Tyrannei auf der einen, Fanatismus und Gewalt auf der anderen Seite.

In keiner anderen der für Paris geschaffenen großen Opern

Meyerbeers zeigt sich das pessimistische Geschichtsbild des kosmopolitischen Juden aus Berlin so radikal wie in „Le Prophète“. Mit Bedacht haben Meyerbeer und seine Librettisten Eugène Scribe und Émile Deschamps wieder – nach „Les Huguenots“ von 1836 – ein Thema aus der Umbruchszeit der konfessionellen Kriege in Europa gewählt, diesmal die blutige, gewalttätige Episode der Wiedertäuferherrschaft im westfälischen Münster 1534/35. An dieser historischen Episode lässt sich beispielhaft darstellen, wie es funktioniert, Massen zu mobilisieren und zu fanatisieren.

Aber die Geschichte ermöglicht es Meyerbeer auch, in einer für die damalige Oper einzigartigen Tiefenschärfe einen ambivalenten Helden auf die Bühne zu bringen: den „Propheten“ Jean de Leyde als einen von seiner Mutter psychisch abhängigen, tief religiös geprägten jungen Mann. Durch die Willkür seines Dienstherrn erschüttert, wird er dem manipulativen Zugriff der Wiedertäufer zugänglich und zum fanatischen König gekrönt, der einer Shakespeare-Figur – oder einem modernen Selbstmordattentäter – gleich am Ende alles ins flammende Verderben reißt.

Meyerbeer hat in seiner Oper in faszinierender Weise Aspekte der Moderne erfasst: in der einzigartigen Verschränkung von Mutterkomplex und Machtwahn, im scharfsichtigen Blick auf die Psychologie der Masse und in den formalen Brüchen einer „filmischen“ Dramaturgie.

Der „Weltenbrand“ des Finales greift die einst schockierenden Katastrophenszenarien der französischen Oper auf, die schon Daniel Francois Esprit Auber in seiner revolutionären „Die Stumme von Portici“ eingesetzt hatte. Doch was dort überindividuelles Naturereignis war – der Ausbruch des Vesuv – wird bei Meyerbeer zu einer gleichnishaften Weltvernichtung, der Wagners „Götterdämmerungs“-Finale inspirierte.



Revolution im Zeichen radikalisierter und manipulativer Religion: Szene aus der Braunschweiger Inszenierung von Meyerbeers „Der Prophet“. Foto: Volker Beinhorn

Die modernen Aspekte des Konzepts von Meyerbeer und Scribe wollte Regisseur Stefan Otteni in der Braunschweiger Neuinszenierung des „Prophète“ – zeitlich passend zum kaum gewürdigten 150. Todestag des Komponisten – herausstellen. Bühne und Kostüme Anne Neusers meiden historistische Opulenz, geben lieber in konzentrierten Chiffren Hinweise auf die inneren Beweggründe der Handlung. Etwa wenn die Idylle, die Meyerbeer musikalisch beschreibt, als Bild auf die Bühne geschoben, zum distanzierenden Zitat gewandelt wird. Oder wenn der letzte Akt mit den im Kellergewölbe angehäuften Kreuzen an den „Berg der Kreuze“ im litauischen Siauliai erinnert.

Zuvor hatten die Menschen im wiedertäuferisch besetzten Münster diese Kreuze abgeben müssen: Da wird die Vielfalt individuellen Glaubens durch Uniformität abgelöst und in den „Untergrund“ verbannt, wo sie gleichwohl eine kritische Masse bildet.

Leider verzichtet Otteni dann auf den von Meyerbeer intendierten Untergang und wendet das Schicksal des Propheten ins Individuelle. Das entspricht seinem Konzept, die Oper als Albtraum eines zu Tode Verurteilten zu erzählen. Jean de Leyde

endet auf einer kreuzförmigen Pritsche, auf der man ihm vermutlich die Giftspritze setzt. Das bricht den Charakter an einer entscheidenden Stelle: Otteni verurteilt seinen „Propheten“ zur Passivität des Träumers, während Meyerbeer ihm mit der Sprengung des Festsaales als letzter, verzweifelter, schaurig konsequenter Aktivität jenen Zug ins Abgründige gibt, der uns etwa auch an Hitlers monströsen Untergangs-Ideologien zutiefst erschreckt.

Otteni versucht, den ambivalenten Charakter der Titelfigur durch Verdoppelung zu verdeutlichen. Schon zu Beginn schaut ein Double Jeans voll Skepsis und Verwunderung auf sein schlafendes Alter Ego. Im komplexen vierten Akt geht die Rechnung auf: Der „geteilte“ Jean pendelt zwischen dem Griff nach der Krone und dem Auftritt als einfacher Mensch, zeigt sich von seinen Ambitionen zugleich fasziniert und gequält, bricht am Schluss in der Gloriole des religiös überhöhten Helden zusammen.



Jean Mutter Fidès (Anne Schuldt) stört das sorgsam einstudierte Szenario der Krönungsfeier des Propheten (Arthur Shen), mit dem die Wiedertäufer auf die politisch-psychologische Manipulation der Massen abzielen. Foto: Volker Beinhorn

Auch eine der Schlüsselszenen der Oper gewinnt auf diese Weise Tiefenschärfe: Jeans Mutter Fidès stört das sorgsam einstudierte Szenario der Krönungsfeier, mit dem die Wiedertäufer auf die politisch-psychologische Manipulation der Massen abzielen: Sie erkennt in dem ferngerückten Prophet-König ihren Sohn; ein Moment menschlicher Unmittelbarkeit und Rührung, der den planmäßigen Aufbau des Images eines gottbegnadeten Retters empfindlich stört. In diesem Moment zeigt Otteni mit der verdoppelten Figur, wie Jean als Prophet die prekäre Situation eiskalt zu seinen Gunsten dreht, als Mensch aber, blutig gesteinigt, seelisch zugrunde geht.

Im zweiten Akt gelingt es dem Braunschweiger Team, die manipulative Absicht der Wiedertäufer in ein aussagekräftiges Bild zu bringen. Die drei Drahtzieher Jonas (Matthias Stier), Zacharie (Selçuk Hakan Tıraşoğlu) und Mathisen (Rossen Krastev) treten in Hemd und Krawatten wie Geschäftsleute auf, maskieren Jean als eine Johannes der Täufer-Figur, werfen sich vor einem Goldgrund in bunte Gewänder – und fertig ist das fromme Bild: ein Appell an die bekannten Klischees des Heiligen, mit dem die Menschen überwältigt werden sollen.

Dass Jean nach dieser Szene im Bademantel hinausgeführt wird – wie ein Darsteller nach Ende seines Auftritts in die Garderobe – unterstreicht das „Inszenierte“ noch. Es geht hier nicht um authentischen, wenn auch missbrauchten Glauben, sondern um den gezielten, zweckgerichteten Einsatz von Religion als politisches Machtinstrument: die Schmierenskomödie der Wiedertäufer.

Dass die Braunschweiger Inszenierung von „Le Prophète“ nicht restlos gelingt, liegt an einigen Szenen des – musikalisch von Georg Menskes und Johanna Motter solide einstudierten – Chores: Stefan Ottenis Versuch, naturalistische Szenen zu meiden, nimmt ihnen die Energie und den dynamischen Zug, der die Bewegung der Masse bedrohlich macht. Auch das Zitat der aufgehenden Sonne im dritten Akt – eine der sensationellen szenischen Effekte der Pariser Uraufführung – kann die

Überwältigung von einst nicht einholen. Immer wieder wünscht man sich auch eine pointiertere Personenführung, die sich nicht nur auf die szenische Chiffre etwa eines Kostüms verlässt.



Szene aus dem letzten Akt mit Arthur Shen (Jean de Leyde) und Anne Schuldt (Fides). Foto: Volker Beinhorn

Der entscheidende Anteil der Musik – Meyerbeers Opern sind Gesamtkunstwerke im besten Sinn des Begriffs – wird von Georg Menskes' Dirigat nur zum Teil eingelöst. Im Braunschweiger Staatsorchester folgt auf höchst gelungene Details, etwa in den stark geforderten Bläsern, immer wieder Pauschales ohne klangliche Plastizität; sorgsam entwickelte Momente in der differenzierten Dynamik stehen neben flüchtiger Beiläufigkeit.

An die Sänger werden exorbitante Anforderungen gestellt, denen etwa Anne Schuldt als Fidès stimmlich wie szenisch bewundernswert gerecht wird. Der Name der Prophetenmutter ist Programm: Fidès steht für den Begriff eines kraftvollen, authentischen Glaubens – und die Braunschweiger Inszenierung rückt sie folgerichtig über die psychologische Funktion der „Übermutter“ in die Nähe der Schutz gewährenden und Hilfe bringenden Madonna.

Der komplexen Rolle des Jean bleibt Arthur Shen einiges

schuldig: Dass er die Höhe zögernd und vorsichtig angeht, ist verständlich; dass er sie im Lauf des Abends immer angestrenzter in eine trockene Enge treibt, deutet auf technische Probleme hin. Aber dass Shen seinen Text stellenweise so farblos vorträgt, als habe er gar nicht verstanden, wovon er singt, ist ein grundsätzliches Manko.

Mit Ekaterina Kudryavtseva hat Braunschweig für Jeans zur Blässe verdammte Geliebte Berthe eine koloraturgewandte Sängerin, deren schön timbrierte Stimme manchmal nicht ganz kontrolliert geführt wird. Orhan Yildiz singt die episodische, aber wichtige Rolle des Grafen Oberthal geschmeidig und klangsinzig; das Trio der Wiedertäufer würde gewinnen, wenn Rossen Krastev nicht auf krude orgelnde Potenz setzen würde. Ein besonderes Lob verdient der disziplinierte Kinderchor Tadeusz Nowakowskis.

Mit dieser Produktion hat Braunschweig erfolgreich ein bestürzend aktuelles Werk ins Blickfeld der Opernwelt zurückgeholt. Schon 1986 hatte John Dew in Bielefeld auf die Brisanz dieses Stoffes aufmerksam gemacht, die Hans Neuenfels 1998 in seiner missglückten – und folglich leider nur in einer Serie gespielten – Inszenierung in Wien so fatal verschenkt hat. Auch der Versuch des Theaters in Münster, sich 2004 Meyerbeers Werk zu nähern, blieb folgenlos.

Umso gespannter richtet sich der Blick nach Berlin, wo „Le Prophète“ in einer Reihe mit den anderen „Grand Opèras“ Meyerbeers auf die Bühne der Deutschen Oper kommen soll – die Premiere ist im Mai 2018 geplant. Und auch in Karlsruhe gibt es, wie zu lesen war, Überlegungen in Richtung Meyerbeer. „Le Prophète“ jedenfalls ist ein Werk, an dem sich wieder einmal bewahrheitet, wie die Zeitläufte vergessene Werke in präzise analysierende Kommentare zur Gegenwart verwandeln.

Für Kenner und Genießer: Khatia Buniatishvili und Renaud Capuçon in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2014



Weltklasse-Geiger: Renaud
Capuçon. Foto: Paolo Roversi

Drei Programmteile hat der Abend in der historischen Wuppertaler Stadthalle, wie es sich für ein anständiges Kammerkonzert gehört. Drei Mal erklingt Musik der Spätromantik, komponiert in den Jahren 1886/87.

Man bewundert, wie fruchtbar damals das musikalische Schaffen in Europa war, und man fragt sich gleichzeitig, ob diese Abfolge nicht zu einförmig werden könnte. Denn so fundamental unterscheiden sich die Werke von Antonín Dvořák, Edvard Grieg und César Franck nicht, dass sie markante Kontraste aufreißen könnten.

Die Gefahr des durchgängigen, sich nur gelegentlich erregt vergessenden Lyrizismus ist in der Tat gegeben. Nur: Khatia Buniatishvili und Renaud Capuçon, die Stars des Abends, wissen, wie man das Zuschnappen der Fallen vermeidet. Ihre Methode ist nicht, die latenten Kontraste zu vergrößern (und damit unter Umständen zu vergrößern), sondern sie subtil zu verfeinern.

Es ist eine Methode für Kenner und Genießer, wie man sie im „Silver Circle“ des [Klavier-Festivals Ruhr](#) vermuten möchte. Denn für diesen kulturstützenden Personenkreis sollte das Wuppertaler Konzert ein Dankeschön sein – eines, an dem freilich jeder teilnehmen konnte. Eine Chance, die sich viele Wuppertaler seltsamerweise entgehen ließen: Der Saal hatte noch Kapazitäten frei.

Renaud Capuçon hat in diesem Jahr mit Violinkonzerten von [Brahms](#) und [Saint-Saëns](#) in Essen nahegelegt, ihn zu den derzeit weltbesten Geigern zu zählen. Ein Eindruck, der sich in Wuppertal bestätigt. In Dvořáks „Vier romantischen Stücken“ lässt er seinen herrlich erfüllten Ton herrschen: einen vollen, leuchtenden, aber nie zu pastosen Klang, substanzvoll bis in die ätherischen Bereiche des Flageollets, fern von ordinärer Verruchtheit in den tiefen Tönen der G- und der D-Saite. Aber Capuçon gefällt sich auch nicht in klassizistischer Politur. Er phrasiert lebendig, mit glänzend austariertem Atem: Der Zuhörer sitzt auf der Stuhlkante und wird mitgetragen auf den Kulminationspunkt der Spannung.

Khatia Buniatishvili wirkt wie eine Kundry des Klaviers: „Dienen, dienen“ scheint ihre Haltung, wenn sie sich bei Dvořák in weichen, locker perlenden Akkorden zurücknimmt und dem Geiger den leuchtend lachenden Auftritt gönnt. Aber dann, im „Allegro maestoso“ des zweiten Stücks, emanzipiert sie sich, reagiert auf den tänzerisch angehauchten Rhythmus mit markantem Zugriff, greift die Schattierungen im Ausdruck der Violine auf und spiegelt sie zurück: Ein Dialog mit Sensibilität und Temperament – Eigenschaften, die wir bei den

Auftritten der georgischen Pianistin seit ihrem Klavier-Festival-Debüt 2009 immer wieder bewundern. Und Tugenden, die sich in Edvard Griegs c-Moll-Violinsonate (op.45) und César Francks Hauptwerk der kammermusikalischen Geigenliteratur aufs Schönste bewähren.



Das Programm des Wuppertaler Abends gibt es auch auf CD, erschienen Mitte Oktober bei Erato (0825646250189)

Zum Beispiel im ersten Satz der Grieg-Sonate, die der Komponist „*appassionato*“ gespielt haben will: Capuçon und Buniatishvili leiten daraus keine Aufforderung zu vordergründiger Expression ab. Sie stützen mit dunkelrauchigen Klängen, mit feinstem, durch das Pedal verflüssigtem Silber den hochromantischen Tonfall, aber sie bleiben stets geschmackvoll beherrscht. Die edle Phrasierung, die bewusst eingesetzte Agogik triumphieren: Minutiöse Kontrolle der Ausdrucksmittel ist Voraussetzung für eine gedankenverloren-träumerisch wirkende Interpretation.

So wird auch César Francks expressiver Überschwang in ein Konzept gebunden und damit von der Anmutung kitschiger Unmittelbarkeit frei gehalten. Andere Geiger steigen mit mehr

„espressivo“ in das Werk ein, aber Renaud Capuçon bevorzugt einen neutralen, abwartenden Ton, den er erst im Lauf des Allegretto-Satzes intensiviert.

Der leicht verschwommene Klavierton – bedingt durch die Akustik des Raumes – passt in diesem Falle trefflich, begünstigt die Entfaltung der Farben eher als die analytische Konturierung des Klaviersatzes. Jetzt hat Khatia Buniatishvili auch die Gelegenheit, rauschende Kraft und zupackende Pranke zu zeigen. Das genießt sie, ohne das Maß der Musik zu vergessen.

Fritz Kreislers „Liebesleid“ beendet als Zugabe den Abend – ironische, aber nicht desavouierende Verneigung vor einer Romantik, die am Ende nur noch in ihren Salon-Ausläufern überlebensfähig war.

Das Programm wird in einem Konzert der Philharmonie Essen am 30. April 2015 erneut gespielt. Infos: <http://www.philharmonie-essen.de/konzerte/event/60309.htm>

Glücksoptimierungsrausch: Goethes „Wahlverwandtschaften“ in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 30. November 2014

Wie würden Eduard und Charlotte heute leben? Ja, vielleicht hätten sie ein Haus am See, eine Terrasse, belegt mit Bankirai-Dielen und direktem Schwimmeinstieg ins Wasser. Einen offenen, unverbauten Blick zum Beobachten von Booten und

Vögeln. Und sehr viel Geld, um die Luxusimmobilie nach den neusten Design-Ideen zu gestalten.

Doch was, wenn die Anlage vollendet und der Sommer noch nicht zu Ende wäre? Dann langweilten sie sich vielleicht in ihrer schönen neuen Welt und hätten das Bedürfnis, sie anderen zu zeigen. Dann luden sie vielleicht Freunde ein wie den Hauptmann, der gerade einen beruflichen Durchhänger hat, und hülften ihm dabei, ein wenig zu relaxen und wieder nach vorne zu sehen. Oder die Nichte Ottilie käme zu Besuch, die, sonst ins Internat gesperrt, auf diese Weise einmal familiäre Geborgenheit erleben könnte.

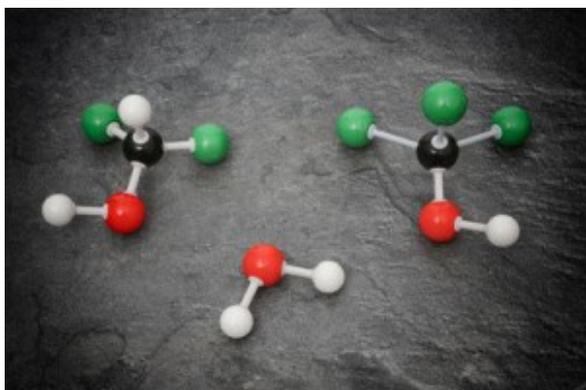


Foto: Tim
Reckmann/pixelio.de

Oliver Reese hat für das Schauspielhaus Düsseldorf eine Bühnenfassung von Goethes „Wahlverwandtschaften“ erarbeitet und diese bereits in der letzten Saison inszeniert, indem er Bühne (Hansjörg Hartung) und Kostüme (Elina Schnizler) in die heutige Zeit übertragen, den Goetheschen Text aber beibehalten hat. Nun wurde die Inszenierung wieder aufgenommen – zum Glück, denn Bearbeitung und Inszenierung lassen Goethes Sprache leuchten und erzählen zugleich ein packendes Partnertausch-Drama von heute.

Denn leider kommt es, wie es kommen musste: Eduard verfällt der minderjährigen Nichte seiner Frau in einem nahezu wahnhaften Liebesrausch. Großartig, wie der Schauspieler

Andreas Patton diesen unernsten Mann in der Midlife-Crisis spielt, der in einer unfassbaren Egozentrik seine Gefühlsregungen absolut setzt, der (Geld)sorgen des Alltags völlig enthoben.

Doch seine Frau Charlotte (Bettina Kerl) ist ebenfalls kein besserer Mensch: Sie wird vom Hauptmann (Rainer Galke) magisch angezogen, der einen dieser Anzugträger verkörpert (vielleicht aus dem politischen Betrieb), die von ihrer Karriere derart vereinnahmt werden, dass sie schlecht damit zurechtkommen, wenn diese einmal stockt. So erscheint dem Hauptmann das Leben seiner Freunde, der sorgenlosen Privatiers, als Paradies und Hausherrin Charlotte als die schönste Frau auf Erden, weil er sich einfach zu lange nach gar keiner mehr umgesehen hat.

Das Mädchen Ottilie (Mareike Beykirch) schließlich, gewohnt, sich als unwichtige Pensionatsschülerin zu fühlen, erlebt plötzlich ihre Macht und Wirkung auf Männer und genießt das neue Spiel, was sie mit Bescheidenheit tarnt. Und so werden diese vier Menschen wie im Goetheschen Gleichnis als chemische Elemente unweigerlich voneinander angezogen, die in neuer Umgebung auch neue Verbindungen eingehen müssen – ob sie wollen oder nicht: Wahlverwandtschaften eben. Oder zwanghafter Glücksoptimierungsrausch?

Mit tragischem Ende: Selbst die 15jährigen Schulmädchen in der Reihe hinter uns, die mit einer gewissen „Fuck you Goethe“-Haltung an die Darbietung herangegangen sind, werden nun unweigerlich vom Geschehen auf der Bühne gepackt: „Ach du Scheiße, jetzt ist die schwanger – hab ich mir doch gleich gedacht“. Ihre Sitznachbarin: „Ja, voll krass, jetzt rastet der Typ bestimmt total aus.“

Und tatsächlich: Baron Eduard, außer sich, dass das Kind, das seine Frau erwartet, die Pläne, die er mit Ottilie hat, durchkreuzen könnte, steigert sich umso mehr in seinen Liebeswahn. Er verlässt sein Schloss, verwaorlost und entrückt versucht er, durch Yoga-Übungen seine Mitte wieder zu finden –

die er leider schon vorher nie besessen hat.

In der letzten Szene sitzen die vier dann in Trauerkleidung auf der idyllischen Terrasse und blicken deprimiert auf den See. Das Kind, der kleine Otto, ist ertrunken und niemand hat sein Glück gefunden. Im Gegenteil: Sie haben es selbst zerstört. Vielleicht, weil sie zuviel wollten?

Karten und Termine:

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Chancen am Borsigplatz: Partizipative Kunst im Dortmunder Ghetto

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. November 2014



Künstlerin Angela Ljiljanic wohnt für ein Jahr am Dortmunder Borsigplatz und wundert sich... Foto: Michael Scheer

Eine Stiftung gibt 200.000 Euro für ein Kunstprojekt am

Dortmunder Borsigplatz. Die Hälfte wird in ein Spielgeld namens „Chancen“ eingetauscht und den Bewohnern geschenkt. Sie können damit ausschließlich in Kunst-Projekte zum Mitmachen investieren. Dazu leben vier Künstler ein Jahr lang im Viertel. Kann das gut gehen?

Frau Reinhold ist 85 Jahre alt. Sie hat eine Vorliebe für Gartenzwerge und den BVB, sie hegt und pflegt ihren Garten, sie mahlt Chilipulver aus Paprika, und wenn ein Hund an dem liebevoll bepflanztem Baum-Beet vor ihrem Erdgeschoss-Fenster sein Geschäft verrichtet, bittet sie den Hundebesitzer freundlich bis resolut, den Kot zu entfernen.

Um zu verstehen, wie Frau Reinhold Teil eines hoch dotierten Kunstprojekts wurde, muss man ein wenig ausholen. Die Geschichte hat zu tun mit Küchenkräutern und dem Konzeptkünstler Jochen Gerz, mit der Stiftung eines reichen Bauunternehmers und der Idee einer jungen Künstlerin. Im Zentrum der Geschichte: der Borsigplatz.

Der Borsigplatz in der Dortmunder Nordstadt hat viele Gesichter: Er ist der bekannteste Kreisverkehr in Dortmund. Ein Baudenkmal. Ein Ghetto. Die Wiege des BVB und der Ort, an dem noch immer die großen Siege gefeiert werden. Ein Platz, den früher 25.000 Arbeiter täglich passierten, um zur nahe gelegenen Westfalenhütte zu gelangen – und heute der Dortmunder Bezirk mit der höchsten Arbeitslosigkeit. Ein Platz, an dem nach und nach alle dicht machten: Sparkasse und Deutsche Bank, Edeka und Aldi – und das, obwohl 10.000 Bewohner im Viertel leben. Sie stammen aus 132 Nationen. Etwa jeder Vierte ist arbeitslos – die Quote im Bezirk ist doppelt so hoch wie im Rest der Stadt.

Frau Reinhold wohnt seit 53 Jahren am Borsigplatz, genauer: an der Schlosserstraße, Ecke Dreherstraße. Die Mietwohnung gehörte früher Hoesch, heute der Wohnungsbaugesellschaft Vivawest. Ihr Mann war Lokführer bei Hoesch, auch die beiden Söhne: Hoeschianer. In den vielen Jahren, die sie in der

Siedlung lebt, wurde aus dem großen Innenhof Frau Reinholds kleines Paradies, ein Paradies mit Blumenbeeten und Borussia-Gartenzwergen, mit Gartentischen aus Plastik und Kunstblumen darauf, mit Geranien auf den Fensterbänken zum Hof. Der Anblick vor ihrer Haustür wurde dagegen zunehmend unerfreulich. Frau Reinhold sieht Dealer, die das Geld in dicken Bündeln und dicken Autos vor ihrer Haustür zählen. Sie erlebt Menschen, denen es egal ist, ob Müll auf der Straße liegt. Und dann stand da diese Künstlerin vor der Tür: Angela Ljiljanic.



Partizipative Kunst, das ist auch: Partygurken ziehen.
Foto: Angela Ljiljanic

Ziel der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft sei es, „mit den Mitteln der Kunst die alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig zu verbessern“, heißt es auf der Webseite der Stiftung, die der ehemalige Bauunternehmer Carl Richard Montag ins Leben gerufen hat: „Gemeinsam mit KünstlerInnen und anderen Partnern entwickelt und fördert die Stiftung partizipatorische Kunstprojekte. Sie will damit ganz bewusst in gesellschaftliche Prozesse eingreifen, Impulse zur Verbesserung des sozialen Miteinanders geben und Veränderungsprozesse in Gang setzen.“

Das alles hat Angela Ljiljanic nicht erzählt, als sie vor Frau Reinholds Tür stand. Stattdessen erzählte sie von Petersilie und Pfefferminze: Sie erzählte, dass sie auch am Borsigplatz

wohne, ein Jahr lang, und dass sie in dieser Zeit mit den Bewohnern gemeinsam Dinge fürs Viertel tun könne. Zum Beispiel Hochbeete bauen und bepflanzen, um die sich Frau Reinhold und ihre Nachbarn kümmern könnten. Ein Teil der Ernte dürften die Bewohner behalten, die andere Hälfte würde man gemeinsam verwerten, zum Beispiel zu Essig oder Ölen, oder zu einem experimentellen Gebäck.

Die ersten Reaktionen waren ernüchternd. „Die wollten auf keinen Fall mitmachen“, erzählt Angela Ljiljanic. Man habe lange genug probiert, die Straße sauber zu halten, die Bäume auf dem Gehweg zu bepflanzen, und das habe zu nichts als Frustration geführt. Auf einen Kompromiss ließ sich die Nachbarschaft schließlich ein: Die Hochbeete bekamen Rollen und wurden auch nicht öffentlich, sondern im geschützten Innenhof aufgestellt. Sechs der insgesamt 15 Hochbeete stehen inzwischen im Innenhof bei Frau Reinhold, er gilt als Vorzeige-Hof.

Es gibt auch die anderen Beispiele: Ein mitten auf dem Bürgersteig platzierter Kräuterkasten wird als Aschenbecher missbraucht. Die Aufstellung eines anderen Hochbeetes ließ lange schwelende Missstimmungen unter Nachbarn eskalieren. Ein drittes Beet wird die Künstlerin demnächst abbauen: „Dort kann ich mich gar nicht mehr blicken lassen“, sagt sie und deutet auf ein Beet im Vorgarten ihres Nachbarhauses.

Angela Ljiljanic fürchtet sich fast vor den Bewohnern, die das Projekt anfangs so begeistert begleitet hatten. „Dieser ganze Borsigplatz – man merkt, hier gibt es einen unterbrochenen Dialog, gescheiterte Beziehungen. Über die Beete habe ich den Dialog neu aufgenommen. An dieser Stelle ist er klar gescheitert, da habe ich verbrannte Erde hinterlassen. Aber das ist das Einzige, was ich tun kann: Dem Ort zeigen, wie er wirklich ist.“ Die Pflanzen zeigen schonungslos, wie es um die Qualität des sozialen Gefüges bestellt ist, ob dort Gemeinschaft wächst und gedeiht, ob sie sich heranziehen und pflegen lässt, oder ob sie verkümmert und verdorrt.

Künstlerin und Nachbarin – das ist das Spannungsfeld, in dem sich Angela Ljiljanic und ihre Kollegen am Borsigplatz bewegen. Sie alle haben sich auf eine Ausschreibung, quasi ein Stipendium beworben, das damit verknüpft ist, ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz zu wohnen, um dort partizipative Kunst zu verwirklichen. Um die Partizipation anzukurbeln und sie in ein ökonomisches Prinzip alternativer Wirtschaft zu verwandeln, wurden „Chancen“ ersonnen, eine Art Anti-Geld, das in zehntausend 10-Chancen-Scheinen ausgegeben wurde und insgesamt tatsächlich 100.000 Euro entspricht. Mit ihren „Chancen“ konnten die Teilnehmer an Angela Ljiljanics Projekt z.B. Kräuter, Erde und Holz für die Hochbeete erwerben.



100 Chancen und mehr für jeden Bewohner am Borsigplatz. Foto: Borsig11

Ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz – das gab es schon einmal. Die Idee geht auf Konzeptkünstler [Jochen Gerz](#) zurück, der im Kulturhauptstadtjahr 2010 Menschen nach Duisburg, Mülheim und Dortmund einlud. „2-3 Straßen“ hieß das Projekt, es ist eines der nachhaltigen Projekte aus 2010.

„Gerz ist weg. Wir sind noch da“, sagt Guido Meincke, einer der Teilnehmer von damals. Gemeinsam mit Volker Pohlücke, der nach 2010 ebenfalls blieb, gründete er 2011 die „Machbarschaft Borsig11“. Der Verein versucht, den Geist von „2-3 Straßen“ weiterzutragen. Der Geist, das ist die Auflösung von Kunst in der Gesellschaft. Oder auch: die Herstellung von Gesellschaft. „Man kann die Gesellschaft nutzen, um Kunst zu machen. Jochen

Gerz nutzt die Kunst, um Gesellschaft zu machen“, sagt Meincke.

Mit ihrer Idee zu „Public Residence: Die Chance“ setzte sich der Verein „Machbarschaft“ gegen 400 Bewerbungen aus ganz Deutschland durch. So viele Einreichungen gab es auf die Ausschreibung der Montag Stiftung. Es ist eine Idee, die mit den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern steht und fällt. Gut 80 Bewerbungen für das Borsigplatz-Stipendium kamen, zwei Künstlerinnen und zwei Künstler wurden ausgewählt. Zwei sind nach knapp fünf Monaten wieder weg, zwei neue rücken nach. Es ist einiges in Bewegung geraten, geplant und ungeplant.

Künstlerin Susanne Bosch kochte mit Anwohnern Ajar und Apfelmus in einer mobilen Küche mitten auf der Straße, an einem anderen Tag lud sie dazu ein, sich in wandelnde Trash-Skulpturen zu verwandeln: In Schutzanzüge gekleidet ging es einmal um den Borsigplatz, gegenseitig beklebten sich die Teilnehmer mit Müll von der Straße. Die Künstler Henrik Mayer und Martin Keil ließen die Menschen neue Straßennamen ersinnen und hängten alternative Straßenschilder im Viertel auf.

Oder [Frank Bölter](#) zum Beispiel. Der Künstler hat in der Vergangenheit Bundeswehr-Soldaten und Flüchtlinge dazu gebracht, einen Leopard 3-Panzer aus Papier zu falten. Mit Bewohnern einer Siedlung in Linz baute er eine 24 Meter lange Akropolis aus Papier. In Münster mischte er sich in den Namensstreit um den Hindenburgplatz ein, indem er ein eigenes Straßenschild aufhängte: Frank-Bölter-Weg. „Unkonventionelle Skulpturen, die kommunikativ wirken“, schreibt die Kunstkritik und spricht von einem „humorvoll-poetischen Ansatz“.

Bölter sagt, er zettelt Dialoge an. „Ich mache etwas, das stört oder auf etwas hinweist“, sagt er. In Dortmund faltete er mit Kindern ein überdimensioniertes Papierauto und setzte es mitten auf den Borsigplatz. Demnächst will er mit Alkoholikern aus der Nordstadt das „Dortmunder Schwarzbräu“ brauen, ein Schwarzbier. Mitmachen darf nur, wer schon am Morgen einen

Pegel von 0,5 Promille nachweisen kann. „Ich bin gespannt, ob überhaupt jemand kommt“, sagt er. Die Aktion solle Alkoholiker darin bestärken, wieder Verantwortung für sich zu übernehmen. „Das ist vielleicht ein etwas frecher therapeutischer Ansatz“, sagt Bölter. Aber es geht nichts ums Bekehren – eher um eine Leichtigkeit. Wer in der Lage ist, den Humor dahinter zu erkennen, hat vielleicht schon den ersten Schritt gemacht.

Fast allen Projekten, die seit Juni dieses Jahres am Borsigplatz entstehen, wohnt diese Radikalität inne. Sie haben kein konkretes Ziel – und zielen doch auf Veränderung. Die Menschen zu packen und ihnen klarzumachen: Das hier ist euer Leben. Macht was daraus!

Ist das naiv? Grenzt das teilweise nicht an Soziale Arbeit? Letzteres weisen alle Beteiligten weit von sich, obwohl Methoden Sozialer Arbeit zweifellos dazu gehören. Frank Bölter wünscht sich, dass die Menschen „anders aus meinen Projekten rausgehen“. Er hat es erlebt: „Einige Teilnehmer früherer Projekte haben sich verliebt, in London hat jemand seinen Broker-Job gekündigt, nachdem er mit mir Schiffe gefaltet hat. Das ist für mich spannender als die üblichen Vertriebswege der Kunst: Ich kann so mehr Einfluss nehmen, als wenn ich ein Gemälde verkaufe.“

In Dortmund allerdings sei über das unmittelbare Tun hinaus bisher nicht viel passiert. „Das hat sicher damit zu tun, dass die Leute erstmal mit existenziellen Sorgen zu kämpfen haben. Sie lassen sich zwar für Aktionen begeistern, bringen das aber nicht mit Kunst in Verbindung. Für viele ist es eher komisch, auch unsinnig: Sie wollen lieber Euro anstatt der Lokalwährung.“



Where the streets have new names: Ein Projekt der Künstler Henrik Mayer und Martin Keil. Foto: Borsig11

Guido Meincke von der „Machbarschaft Borsig11“ setzt Jochen Gerz und sein Prinzip der Ansteckung dagegen: „Der Künstler gibt seine Philosophie vor und macht andere zu Teilnehmern, und die machen wieder andere zu Teilnehmern.“ Daneben stehen und meckern – aus dieser Falle heraus komme man nur durch soziale Kreativität.

Viele kleine und große Chancen warten also am Borsigplatz. Dass sie die die „alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig verbessern“, wie es die Montag Stiftung formuliert, ist am Ende ein bisschen viel verlangt.

Frau Reinhold sieht die Sache vermutlich ganz richtig: „Man muss sich hier ganz schön was gefallen lassen. Aber wenn jeder ein bisschen darauf achtet, kann das schon etwas werden, woll.“

(Der Beitrag erschien zuerst in der November-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West)

Chapeau für einen der Großen im Musikgeschäft – Udo Jürgens in Oberhausen

geschrieben von Britta Langhoff | 30. November 2014

„Udo Jürgens? DU gehst zu Udo Jürgens? Freiwillig?“ So ungefähr darf man sich die Reaktionen auf mein erklärtes Vorhaben vorstellen, zum Oberhausener Gastspiel des Entertainers zu gehen.

Und auch der ein oder andere Leser wird sicher irritiert eine Augenbraue hochziehen, denn bisher bin ich wohl eher als inoffizielle Punk-Rock-Beauftragte dieses Kulturblogs aufgefallen. Aber ja – ganz freiwillig war ich mit einer Freundin bei diesem Konzert. Unsere Motive waren zwar eher privat begründet, aber das tut hier nun mal nichts zur Sache, wiewohl es erfreuliche Beweggründe waren.

Aber wenn ich schon einmal da war, kann ich auch davon berichten. Denn lohnenswert ist Udo Jürgens live allemal, auch wenn der eigene Musikgeschmack eigentlich ein ganz anderer ist. Meine Erwartungshaltung war es, ein Stück deutsche Musikgeschichte einmal live zu erleben und eine perfekte Show zu sehen. Denn für perfekte Shows habe ich – ungeachtet des Stils – ein Faible, ist doch gerade das vermeintliche Leichte so schwer perfekt darzubieten.

Das Fazit vorweg: Unsere Erwartungshaltung wurde nicht enttäuscht, ganze drei Stunden boten Udo Jürgens und das Pepe Lienhard Orchester perfekte Unterhaltung. (Nur so zum Vergleich: Unser Sohn war neulich in den Westfalenhallen bei einem Konzert des hochgelobten Rappers Macklemore, der hatte bereits nach anderthalb Stunden fertig, zum selben

Konzertkartenpreis wohlgemerkt).

Udo Jürgens live ist etwas ganz anderes als ein Fernsehauftritt des Entertainers, es ist eine ganz andere Welt, in die Udo Jürgens auf der Bühne sein Publikum mitnimmt. Eine Welt, in der Lieder die Menschen verbinden und auf die er seine Fans schon mit einem grandiosen Opening einstimmt. Die Halle ist dunkel, auf der Leinwand erscheint eine Weltkugel, das Orchester spielt, man hört seine Stimme „Die Welt braucht Lieder“ singen und dazu sehen wir eine virtuelle Weltreise. Das Konzert hat noch gar nicht wirklich angefangen und man schluckt bereits den ersten Kloß im Hals herunter.

Danach geht es zunächst gemächlich weiter. Gassenhauer haben erst im letzten Teil des Konzerts ihren Platz. Das ist wohl in jedem Musikgenre gleich. Zunächst präsentiert Udo Jürgens Lieder, die durchaus dem Anspruch eines Chansons genügen, sowohl aus seinem neuen Album „Mitten im Leben“ als auch aus den vergangenen Jahrzehnten.

Thematisch ist er breit aufgestellt, gerne auch mit aktuellem Bezug wie im „gläsernen Menschen“, wo er sein Publikum eindringlich vor zuviel Naivität im Umgang mit „Neuland“ warnt. Bei Udo Jürgens hat Unterhaltung eben auch immer mit Haltung zu tun. Auch wenn manche Wahrheiten wie die, dass man seine Fehler gefälligst erstmal bei sich selbst suchen soll, schlicht sind – es bleiben dennoch Wahrheiten. Es entbehrt auch nicht eines gewissen Charmes, wenn der Grandseigneur seinem gutsituierten Publikum ins Gewissen redet. Einer muss es ja machen.

Das heißt nicht, dass seine Hits zu kurz kommen, ganz und gar nicht. Fast alle bekannten Stücke kamen zumindest in Medleys zu Gehör, manch altes Schätzchen wie das fast 50 Jahre alte „Und immer wieder geht die Sonne auf“ kam zu neu arrangierten Ehren. In seinen Ansagen betonte Udo Jürgens, dass er seine Hits nach wie vor gerne singt, für ihn sind es Lieder, denen er viel verdankt und für die er sich niemals schämen würde.

Dabei wird aber durchaus die Gelegenheit genutzt, den oder anderen Hit ganz anders arrangiert zu bringen. Wenn beispielsweise der – mich über die Jahrzehnte zuverlässig nervende – „Griechische Wein“ als Ballade gesungen wird, fällt tatsächlich doch mal auf, welch bewegenden Text dieses Lied hat und man kommt nicht umhin, den Vergleich mit BAP's „Verdamp lang her“ zu ziehen. Welch grandiose Missverständnisse der Popgeschichte diese Lieder doch sind. Welch bewegende, persönliche Texte und dann oft genug als Schenkelklopfer im Bierzelt genutzt. Schön, das mal so ganz anders gehört zu haben.

Seit 38 Jahren bestreitet Udo Jürgens seine Konzerte nun mit dem Pepe Lienhard Orchester. Länger als die meisten Ehen dauern, wie der Sänger augenzwinkernd anmerkt. Zusammen alt geworden, zusammen perfekt geworden und geblieben. Von der ersten bis zur letzten Minute sitzt da jeder Ton, nichts wirkt abgenudelt, alles ist sorgfältig arrangiert und auf den Punkt dargeboten.

Exzellente Musiker hat er da um sich versammelt, die auch erfreulich viel Raum und Zeit bekommen. Erstaunlicherweise ist es nicht so, dass das Publikum keinem anderen Gott neben ihm huldigen darf. Viele Soli sind zu hören, auch andere Sänger bekommen eine Plattform, was vor allem den ausführlichen „New York“-Teil zu einem besonderen Erlebnis macht.

Zum Schluß gibt es natürlich die obligatorische Bademantel-Nummer, aber bitte – Rituale wolle gepflegt sein, vor allem, wenn man sie selbst erfunden hat. Und zugegeben: Ein Mann alleine am Flügel, dessen Stimme auch mit 80 Jahren noch eine Halle von der Größe der Arena Oberhausen mühelos trägt, das nötigt ja auch Respekt ab.

Nur folgerichtig, dass das Publikum den Entertainer euphorisch feierte. Aber mit so einem Lebenswerk darf man sich ruhig auch episch feiern lassen, das haben andere weit weniger verdient. Entsprechend gerührt und dankbar nahm Udo Jürgens diese

Ehrbezeugungen auch an.

Auch wenn er immer sagt, dass er im Gegensatz zu anderen Künstlern seine letzte Tournee niemals ankündigen würde, er wird wissen, dass jede Tournee, jedes Konzert schon das Letzte sein könnte und es wird entsprechend zelebriert. Mit Respekt und Würde, aber auch mit Sentimentalität. Und wenn in 30 Jahren vielleicht meine Enkel noch zu „Ich war noch niemals in New York“ feiern, dann kann ich sagen „Ich hab' den Mann live gesehen und es war sehr beeindruckend“. Chapeau, Udo Jürgens.

TV-Nostalgie (30): Als das HB-Männchen vor Wut in die Luft ging

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2014

Kann man in diesem Falle von TV-Nostalgie reden? Nun ja, wie man's nimmt. Wir lassen mal fünfe gerade sein. Fernseh-Legenden müssen jedenfalls nicht unbedingt aus Fleisch und Blut sein. Manche waren auch mit feinem Stift und noch dazu schwer vom Leben gezeichnet: allen voran das immerzu gestresste HB-Männchen.

Das Kerlchen, dem jedes Vorhaben schiefging, war eine der bekanntesten Werbefiguren des Fernsehens. Von 1957 bis 1974 war das zornige HB-Männchen auf den Bildschirmen zu sehen, danach war Zigarettenreklame nur noch für ein weiteres Jahrzehnt (bis 1984) im Kino erlaubt.

Arabisch rückwärts gezetert

Inoffiziell hieß das HB-Männchen Bruno. Doch er selbst hat uns

in den Trickfilmen (Urheber: Roland Töpfer) nie seinen Namen verraten, denn Bruno „sprach“ ganz und gar unverständlich. Angeblich war es Arabisch, das mit überhöhter Bandgeschwindigkeit rückwärts abgespult wurde. Je zorniger dieser Bruno wurde, umso mehr verzerrte sich sein Gezeter, bis er buchstäblich in die Luft ging.



HB-Männchen Bruno scheitert an einem Paternoster-Aufzug (Screenshot aus: <http://www.youtube.com/watch?v=5R6384xqWx4>)

Das HB-Männchen war ein Wutbürger sondergleichen und ein hartnäckiger Einzelkämpfer mit offenbar enorm hohem Blutdruck. Nie hat man gesehen, ob er vielleicht Frau und Kind(er) gehabt hat. Doch er war von Herausforderungen des Alltags umgeben, hatte lauter Dinge als Widersacher und geriet häufig in Zeitnot. Dies waren auch Zeichen der Wirtschaftswunder-Jahre.

Die Tücke der Objekte

Nur ein paar Beispiele: Da waren unendlich viele Geräte, die nicht funktionieren wollten; da war der Ventilator, der im Büro alles Papier aufwirbelte; das Klappbett, das ein Eigenleben führte; da waren Hammer und Säge, mit denen er sich verletzte; Dosen und Flaschen, die er im Lebensmittelladen umriss. Und so weiter und so fort in mehr als 400 Filmen. So viel Pech auf einem Haufen.

Das Schema der kleinen Geschichten war durchweg gleich: Immer

hatte Bruno mit der Tücke der Objekte zu kämpfen. Anfangs piff er noch fröhlich und unternehmungslustig („Freut euch des Lebens“ oder „Auf in den Kampf, Torero“). Aber beim Versuch, den jeweils ersten, noch geringen Schaden zu beheben, machte er alles nur noch schlimmer und schlimmer, bis schließlich ein furchtbares Chaos oder eine schreckliche Sauerei angerichtet war. Dann ging das HB-Männchen vor Wut explosionsartig in die Luft.

„Dann geht alles wie von selbst“

Doch immer nahte Rettung. Der völlig erschöpfte Bruno wurde eingefangen von einer freundlichen kleinen Figur mit königlichem Mantel. Mit den Worten *„Halt, mein Freund! Wer wird denn gleich in die Luft gehen?“* reichte die Gestalt eine Zigarette der Marke HB – und schon beim ersten Zug waren Brunos Probleme behoben, alles klappte nun ohne sein Zutun: *„Dann geht alles wie von selbst“*, hieß die Formel zum guten Schluss.

Welch eine dreiste Lüge, die auf diese Art höchstens im Trickfilm möglich war! Trotzdem (oder gerade deshalb?) hat man sich damals über die Filmchen gefreut, sie waren oft der kurze Höhepunkt des gesamten Werbefernsehens. Da mag heimliche Schadenfreude ebenso mitgespielt haben wie das Gefühl der Entspannung am Ende. Außerdem war Rauchen damals in allen Lebenslagen noch so selbstverständlich, dass man sich keine Gedanken darüber machte...

Vorherige Beiträge zur Reihe:

“Tatort” mit “Schimanski” (1), “Monaco Franze” (2), “Einer wird gewinnen” (3), “Raumpatrouille” (4), “Liebling Kreuzberg” (5), “Der Kommissar” (6), “Beat Club” (7), “Mit Schirm, Charme und Melone” (8), “Bonanza” (9), “Fury” (10), Lorient (11), “Kir Royal” (12), “Stahlnetz” (13), “Kojak” (14), “Was bin ich?” (15), Dieter Hildebrandt (16), “Wünsch Dir was” (17), Ernst

Huberty (18), Werner Höfers "Frühschoppen" (19), Peter Frankenfeld (20), "Columbo" (21), "Ein Herz und eine Seele" (22), Dieter Kürten in "Das aktuelle Sportstudio" (23), "Der große Bellheim" (24), "Am laufenden Band" mit Rudi Carrell (25), "Dalli Dalli" mit Hans Rosenthal (26), "Auf der Flucht" (27), "Der goldene Schuß" mit Lou van Burg (28), Ohnsorg-Theater (29)

"Man braucht zum Neuen, das überall an einem zerrt, viele alte Gegengewichte." (Elias Canetti)

Jekami, Jeki, JeKits – Yeah, Yeah, Yeah!

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2014



HAI – heran ans Instrument...
(Foto: Bernd Berke)

Um es vorweg zu sagen: Die Sache an sich ist gut und richtig. Dass Kinder sich zunächst spielerisch und später ausgiebig mit Musikinstrumenten befassen, kann man eigentlich nur begrüßen.

Doch schon die bürokratische Abkürzung für das entsprechende

Maßnahmenbündel („Jeki“ = *Jedem Kind ein Instrument*) ist von gelinder Komik der unfreiwilligen Sorte. Da war selbst das gute alte „Jekami“ (*Jede(r) kann mitmachen*) noch etwas stimmiger.

Freilich lassen sich solche Schöpfungen immer noch unterbieten. Und so wird das schulische Angebot ab 2015/16 schwungvoll umbenannt. Man möchte nicht wissen, wie viele rotgrüne Köpfe da geraucht und wie viele wichtige Gremiensitzungen dieserhalb stattgefunden haben. Ob vielleicht gar selbsternannte Sprachdesigner für derlei lachhafte Ideen Geld kassiert haben? Als der Berg gekreißt hatte, gebar er jedenfalls diese Maus:

„JeKits“

O weh, da schrillen – sofern man noch bei Trost ist – alle sprachlichen Alarmglocken, denn nicht einmal das Pseudo-Englische wird hier richtig bedient; geschweige denn, dass da ein Anklang ans Deutsche zu erahnen wäre.

Und nun dürfen wir dreimal raten, für welchen Klartext dieses „JeKits“ wohl stehen mag. Na, selbstverständlich für:

„Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen“.

Was haben Sie denn gedacht?

Aber mal ehrlich. Was will man schon aus einem NRW-Ministerium erwarten, das für den Gemischtwarenladen „Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport“ zuständig ist und das sich abgekürzt allen Ernstes „mfkjks“ nennt?

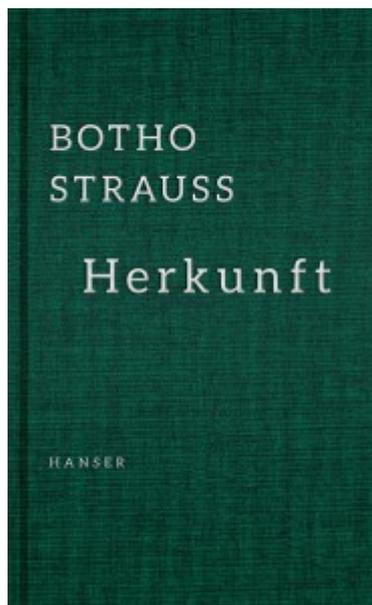
Das kann noch deutlich flotter werden. Statt *MFKJKS* könnte man doch auch oder sagen und schreiben.

(Ideen bitte eintragen und unfrankiert nach Düsseldorf schicken)

Neue Horizonte im Damals: Botho Strauß' autobiographisches Buch „Herkunft“

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2014

Das hätte man nicht unbedingt erwartet: dass der hochmögende Zeit- und Zeichendeuter Botho Strauß (Jahrgang 1944) Teile seiner eigenen Lebensgeschichte quasi bis ins Anekdotische auffächert. Doch er greift ja auch weit darüber hinaus.



Gewiss, es ist beileibe keine literarische Qualitätsaussage, doch ist „Herkunft“ seit langem das zugänglichste Buch von Strauß, wunderbar frei von etwaigen Verstiegenheiten. Vor allem aber ist es – auf gerade mal 96 Seiten – ungemein verdichtet: Man möchte Absatz um Absatz aus dieser Fülle zitieren.

Es schwant einem schon, wie Germanisten und Rezensenten ab

sofort seinem neuen Text „Herkunft“ biographische Details entnehmen und dieselben auf seine erzählende Prosa, auf Essays und Theaterstücke beziehen werden. Tatsächlich dürfte es da etliche Verbindungslinien geben. Doch ach, wer wollte da deutend zu Werke gehen, wenn schon dem Autor selbst die eigene Vergangenheit auch ein Mysterium ist?

Ausgangspunkt ist Strauß' anwachsendes Empfinden, die eigene Herkunft und besonders sein Vater hätten ihn weitaus mehr geprägt als ehemals gedacht. Sehnsüchtig gedenkt er der starken, führenden Hand, die ihm der Vater gereicht hat. Und also erinnert sich Botho Strauß streckenweise geradezu liebevoll an die Lebenswelt seiner Kindheit (mit ihren „bergenden Zeremonien“) und frühen Jugend.

Der schon im Ersten Weltkrieg verwundete Vater entwickelte, vorwiegend in Heimarbeit, neue Medikamente für die Pharma-Industrie. Er hielt sehr auf äußere Korrektheit, offenbar war ihm eine abweisend stolze Eleganz eigen, die sich auch sprachlich verwirklicht haben muss. Larifari gab es da nicht.

Man denkt dabei an den Schriftsteller Botho Strauß, der sich seit Jahrzehnten konsequent dem Literaturbetrieb und der medialen Aufregung zu entziehen sucht. Sein Vater muss wohl etwas entschieden Vorbildhaftes gehabt haben; einer, zu dem ein Sohn aufschauen konnte. Umso tiefer und anrührender erscheinen dann in den verschiedenen Lebensphasen die freudigen Momente: das erste eigene Fahrrad; die Erkenntnis, dass der gestrenge Vater einen Text von Brecht gelten ließ...

Nach der Übersiedlung aus Naumburg/Thüringen lebte die Familie in Remscheid und dann ab 1954 in Bad Ems an der Lahn (nicht weit von Koblenz), wo früher einmal Wagner, Dostojewski und Chopin Erholung in der Sommerfrische suchten. Hernach aber war es auch so ein westdeutscher Provinzort, wie sie immer wieder in der neueren und neuesten deutschen Literatur aufscheinen, zumal in den Ausprägungen der Nachkriegszeit – ob nun bei Peter Kurzeck, Andreas Maier oder auch Gerhard Henschel und

Klaus Modick. Mitunter will es scheinen, als seien solche Orte literarisch mindestens ebenso ergiebig wie diese oder jene Metropole.

Natürlich bleibt es nicht bei all den anschaulichen Einzelheiten und Begebenheiten aus den 50er und frühen 60er Jahren. Strauß bemerkt, wie mit dem eigenen Altern das „Damals“ überhaupt immer gewichtiger wird, wie etwa jene Nachkriegsstrenge auf Dauer einen festeren Boden des Daseins abgebe, als jede neue geistige „Landnahme“. Wer sich dem „Einstweh“ ergibt, könne sogar ungeahntes Neuland erblicken. Zitat: *„Die Erweiterung eines Horizonts besteht nicht selten darin, daß sich einem das Gewesene öffnet.“*

Als es gilt, die elterliche Wohnung für immer aufzulösen, kommt es zu einem solchen Vergangenheitsschub: Bestürzend nahe rückt dem Sohn das Damalige, welches das Ureigene enthält – wie letztlich in jedem Lebenslauf. Zunehmend zeigen sich jene sich jene *„zeugenden Bilder, die Stammzellen sind eines bestimmten Sehens, Empfindens, Begreifens.“*

Restlos „aufklären“ und verstehen lassen sich diese Bilder allerdings nicht, so dass Strauß befindet, man müsse ohnehin über bloßes Wissen und schnöde Klugheit hinaus gelangen, sich hingegen lieber einmal vom Damals überwältigen lassen – eine Denkfigur, die auch sonst innig zur Straußschen Sphäre gehört. Man ahnt allenthalben, wie sehr er sich mit diesem Buch auf seinem Pfad bewegt.

Zugleich erweist sich der Blick in die eigene Vergangenheit als befreiende Möglichkeit, sich noch einmal so unschuldig und altklug zu fühlen wie einst. Es war eine Zeit vor den Enttäuschungen, vor allem nachträglichen und ach so billigen „Besserwissen“...

Botho Strauß: „Herkunft“. Hanser Verlag. 96 Seiten. 14,90 Euro.

Erfinder des Saxophons: Vor 200 Jahren wurde Adolphe Sax geboren

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2014

Ein Glück, dass die Welt in diesem Fall nicht auf den Papst gehört hat: Im Jahre 1903 erreichten Pius X. alarmierende Nachrichten vom Eindringen eines neuen Instruments in die geistliche Musik. Umgehend verbot er das Ding, das den Namen seines Erfinders Adolphe Sax trug. Bis heute sei der Bann nicht gelöst, heißt es. Aufgehalten hat der Heilige Vater den Siegeszug des Saxophons dennoch nicht. Bisweilen erklingt es wieder in Kirchen: wenn ein Organist etwa einen Saxophonspieler einlädt, mit ihm ein Konzert zu gestalten. Niemand wird deswegen noch eine Meldung nach Rom senden.



Adolphe Sax auf einer historischen Fotografie.

Der Erfinder des Instruments, Adolphe – eigentlich Antoine Joseph – Sax wurde vor 200 Jahren, am 6. November 1814, in Belgien geboren. Seine Heimatstadt Dinant an der Maas pflegt bis heute liebevoll sein Andenken: Das Jubiläumsjahr ist gefüllt mit Konzerten und Veranstaltungen, eine vier Tonnen schwere gläserne Wasseruhr in Form eines Saxophons schlägt bis zum Jubiläums-Geburtstag im Hof des Rathauses von Dinant. In Brüssel, wohin Sax mit seiner Familie noch im ersten Lebensjahr umzog, erinnert eine Ausstellung „Sax200“ bis 11. Januar 2015 an den genialen Erfinder und Instrumentenbauer. Sogar ein „Adolphe Sax Bier“ wird in Belgien gebraut.

Dabei hatten es weder Sax noch die nach ihm benannte Instrumentenfamilie leicht. In Kindheit und Jugend schien ein böses Geschick entschlossen, sein Überleben zu verhindern: Sax stürzte eine Treppe hinab, verschluckte eine Nadel, trank mit Schwefelsäure vergiftetes Wasser, erlitt bei einer Explosion Verbrennungen und wäre fast ertrunken. Später überlebte er Mordanschläge seiner Konkurrenten, Überfälle auf seine Werkstatt und eine schwere Krebserkrankung. Kein leichtes Leben, aber Sax lebte es zäh, ausdauernd und zielstrebig.

Der Vater arbeitete als Kunsttischler und eröffnete 1815 in Brüssel eine Werkstatt für Instrumentenbau. Sein Sohn – eines von elf Kindern – lernte das Handwerk von der Pike auf, studierte aber auch am Konservatorium Flöte und Klarinette. Letztere war das erste „Opfer“ seiner Erfindungsgabe, denn Sax verbesserte die Bassklarinette (später auch die Klarinette) und ließ sich mit 24 Jahren darauf ein Patent ausstellen. Es sollte das erste von 46 Patenten sein. Dasjenige auf die Familie der acht Saxophone, 1846 erworben, war nur das prominenteste. Andere betrafen Instrumente wie das Horn oder die Tuba – oder auch Tonsignale für die Eisenbahn.



Alte Saxophone sind kostbar und geben Einblick in Klang und Spieltechnik früherer Zeiten. Foto: Pixabay

Sax hatte einen Plan, den er zielstrebig umsetzte: Er wollte für das Militär ein Blasinstrument entwickeln, das dem Klang von Streichinstrumenten nahe kam, aber mehr Kraft und Intensität im Ton haben sollte. Damit wollte er bei der anstehenden Reform der französischen Militärmusik eine entscheidende – und für ihn wirtschaftlich segensreiche – Rolle spielen. Kein Wunder, dass er auf den entschlossenen und teilweise gewalttätigen Widerstand der gesamten Front der Pariser Instrumentenbauer stieß. Sie nutzten jedes Mittel, um Sax außer Gefecht zu setzen, überzogen ihn mit Prozessen, strebten eine Annullierung seiner Patente an, warben seine Arbeiter ab, brannten die Werkstatt nieder und sollen ihm sogar zwei Mal nach dem Leben getrachtet haben.

Sax hatte jedoch einen guten Schutzengel, mehr noch: Bei einem Wettbewerb 1845 gab es eine Schlacht der Instrumente auf dem Pariser Marsfeld. 25.000 Zuschauer sollen dabei gewesen sein, als das Saxophon-Orchester Adolphe über die mit traditionellen Blasinstrumenten wie Oboen, Hörnern und Fagotten angetretene gegnerische Formation einen lautstarken und überwältigenden Sieg errang. Fortan gehörte das Saxophon zur Ausrüstung der französischen Militärkapellen.

In der klassischen Musik fand es in den Komponisten der Zeit neugierige Befürworter. 1841 stellte Sax das erste Exemplar,

ein Bass-Saxophon, auf der Brüsseler Industrieausstellung vor. Wohlweislich spielte er es hinter einem Vorhang, damit niemand seine Idee stehlen konnte. Ein Jahr später ging er mit einem Sopran-Saxophon ausgerüstet nach Paris; Hector Berlioz lernte das Instrument kennen, schrieb einen begeisterten Artikel und verwendete es 1844 in seiner im Original leider verlorenen „Hymne sacrée“.

Andere Komponisten folgten: von Georges Bizet bis Maurice Ravel reicht die Liste; letzterer vertraute dem exotisch anmutenden Klang des Saxophons eine prominente Rolle etwa in seinem „Boléro“ oder in seiner Bearbeitung von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ an. Heute ist das Instrument aus der zeitgenössischen Musik nicht mehr wegzudenken. Es gibt sogar Ensembles wie das Raschèr Saxophone Quartet, das nicht nur neue Stücke spielt, sondern schon mal Bachs „Kunst der Fuge“ auf vier Saxophonen klanglich ungewohntes Leben einhaucht.

Sigurd Raschèr, der Gründer des Ensembles, 1907 in Elberfeld geboren, wurde 1933 aus Deutschland hinausgeekelt – doch es gelang den Nazis nicht, das „schmutzige“ Instrument, ein Symbol auch sexuell geprägter Leidenschaft, aus der Musik zu verbannen. Ein alter Musiker, der vor dem Krieg in den legendären Hotel-Tanzkapellen spielte, hat mir einmal berichtet, dass er sich als Klarinetten-Student am Konservatorium nicht erwischen lassen durfte, wenn er zum Saxophon griff, um sich in einer Band ein wenig Geld mit Tanzmusik zu verdienen. Das waren streng verbotene Abwege!

Doch damals hatte das Saxophon längst sein eigentliche Domäne erobert: die Jazz- und Swing-Musik des 20. Jahrhunderts. Zwischen den alten Jazzern und dem goldschimmernden Rohr zündete eine Liebe auf den ersten Blick. Was wäre der Jazz ohne das Saxophon eines Sidney Bechet, eines Charlie Parker, eines Coleman Hawkins? Was wäre die Tanzmusik der Zwanziger ohne die Saxophone von Duke Ellington? Was der ironische Schlager aus der Weimarer Zeit, der Berliner Swing oder die

schmeichelnden karibischen Klänge der Lecuona Cuban Boys? Selbst in den Operetten der „goldenen“ Zwanziger, ob in Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ oder in Eduard Künnekes „Vetter aus Dingsda“, gehören Saxophone zur Original-Instrumentierung.

Diese Zeit hat Adolphe Sax nicht mehr erlebt: Er starb 1874, nach dem dritten und endgültigen Bankrott seiner Firma, verarmt und einsam in Paris und wurde auf dem Friedhof von Montmartre begraben. Sein Geburtshaus in Dinant steht nicht mehr, aber in der Rue Adolphe Sax 37 zeigt man die Stelle, an der es einst gestanden hat. Der Firmen-Name lebt weiter: Der Belgier Karel Goetghebeur ließ sich den Namen „[Adolphe Sax & Cie](#)“ schützen und belebte die Produktion von Saxophonen in Belgien neu. Seine Werkstatt in Brügge baut Instrumente nach Vorbildern aus den vierziger Jahren – aber mit allen modernen spieltechnischen Errungenschaften.

Beyenburg mit seinem Stausee – ein bergisches Idyll am Rande von Wuppertal

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. November 2014

Na klar, die Dortmunder schwärmen von ihrem Phoenixsee, die Bochumer loben die Kemnade, und auf ihren hübschen Baldeneysee lassen die Essener nichts kommen.

Richtig schön aber ist es am Beyenburger Stausee. Kennen Sie nicht? Liegt ja auch viel weiter südlich, in Wuppertal, das heißt, genau genommen geht die Grenze zwischen dem politischen Ruhrgebiet (Ennepetal) und dem Bergischen Land (Wuppertal) mitten durch den kleinen Wupper-Stausee. Das schönste an dem Teich ist aber das Örtchen Beyenburg.



Beyenburg, der älteste Teil
Wuppertals. (Foto:
H.H.Pöpsel)

Dort im Südosten der Großstadt Wuppertal macht der Namen stiftende Fluss eine große Schleife um ein kleines Felsgebirge herum, auf dem die Kreuzherren schon im 13. Jahrhundert ein Kloster und eine imposante gotische Kirche errichten ließen. Um dieses Kloster herum entstand ein Dorf, das heute mit seinen bergischen Schiefer- und Fachwerkhäusern ein besonders idyllisches Bild abgibt. Man kann durch das Ober- und das Unterdorf flanieren und dabei eine Ruhe genießen, die man in einer Großstadt wie Wuppertal nicht vermuten würde. Natürlich fehlt auch ein historischer Biergarten nicht, der im Sommer von Leuten aufgesucht wird, die diesen Geheimtipp zu schätzen wissen.

Das Kloster war aufgegeben, wird aber seit ein paar Jahren wieder von einigen Brüdern bewohnt, die sogar eine neue Marien-Wallfahrtskapelle am Flussufer eingerichtet haben.

In Beyenburg ist auch die Fernsehschauspielerin Ann-Kathrin Kramer aufgewachsen, und weil es da so schön ist, lebt sie heute dort auch wieder mit ihrem Lebenspartner und Schauspielkollegen Harald Krassnitzer. „Eine Liebe in Wuppertal“ überschrieb die Brigitte Woman einmal ein Porträt der beiden TV-Helden. Eine Liebe zu Wuppertal, die kann man entwickeln, wenn man einmal in Beyenburg war.

Subversive Untertöne: Sergej Prokofjews „Die Verlobung im Kloster“ in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2014



Valery Gergiev ist künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg (Foto: Alexander Shapunov/Konzerthaus Dortmund)

1936 löste Sergej Prokofjew seine Wohnung in Paris auf. Just in den finsternen Jahren des stalinistischen Terrors zog er mit seiner Frau und zwei Söhnen endgültig nach Moskau zurück. Es war nicht nur Heimweh, das ihn zu diesem folgenreichen Schritt bewog.

Nachdem er im Westen darunter gelitten hatte, vor reichen Gönnern, Agenten, Verlegern und Orchesterchefs katzbuckeln zu müssen, verführte ihn Stalins Propaganda vom „Kulturarbeiter an der künstlerischen Front“, vom Künstler „als führendes

Mitglied der neuen Sowjetgesellschaft.“

Die Vorteile waren zunächst erheblich. Prokofjew erhielt jährlich garantierte Aufträge, Vorschüsse, eine kostenfreie Wohnung, Studienreisen, kostenlose Schule für die Kinder, freie Krankenversicherung und Sonderprämien. Er feierte große Erfolge, aber die bittere Rechnung blieb nicht aus. In der berüchtigten „Formalismusdebatte“ ritten Kulturfunktionäre scharfe Attacken gegen sein Schaffen. Stalins immerzu schwankende Richtlinien von der wahren Sowjetkunst führten unter Künstlern und Intellektuellen zu einem Klima ständiger Angst.

Auch Prokofjews lyrisch-komische Oper „Die Verlobung im Kloster“, nur ein Jahr vor Hitlers Überfall auf Russland vollendet, wurde als „typische Erscheinung des Formalismus“ gezeißelt und erhielt Aufführungsverbot. Dabei hatte der Komponist für diese sechste seiner insgesamt acht Opern einen heiteren, volkstümlichen Stoff gewählt.

Der Vierakter handelt von Liebeswirren im Sevilla des 18. Jahrhunderts. Zwei junge Paare finden erst nach erheblichen Turbulenzen zueinander, ganz wie im „tollen Tag“ von Mozarts „Le Nozze di Figaro“. Das ist kein Zufall, denn der irische Dramatiker Richard Brinsley Sheridan, der das Theaterstück „La Dueña“ und somit die Vorlage schrieb, war ein Zeitgenosse des französischen Schriftstellers Pierre Augustin Beaumarchais – und damit auch von Mozart.

Als Rarität bereicherte „Die Verlobung im Kloster“ die aktuelle Prokofjew-Zeitinsel im Konzerthaus Dortmund. Die buffoneske Heiterkeit des rund dreistündigen Werks entpuppt sich dabei als keineswegs harmlos. Vielmehr würzte Prokofjew die Partitur mit unterschwelliger Ironie. Sein Gespür für das Lächerliche treibt dabei Blüten, die eine feine Perfidie verströmen.

Auf solch subversive Untertöne verstehen sich Chor, Orchester

und Sänger des Mariinsky-Theaters St. Petersburg offenbar blendend. Kraftvolle Motoren des turbulenten Spiels sind Evgeny Akimov (Don Jeronimo) und der kurzfristig eingesprungene Sergei Aleksashkin (Mendoza): ein auf geldwerten Vorteil bedachter Vater der eine, ein ungehobelter, aber reicher Fischhändler der andere. Wie diese beiden miteinander um Don Jeronimos Tochter Luisa schachern, wie sie wüten und sich winden, ist ein köstliches und stimmstarkes Schauspiel. Mendoza, der vermeintlich Bauernschlaue, entpuppt sich dabei als Trottel, weil er sich hereinlegen und mit der alten Hauswirtin abspeisen lässt (spanisch: Dueña). Und Don Jeronimo, der unbedingt den lukrativen Kuhhandel um seine Tochter über die Bühne bringen will, ist einer jener Choleriker, deren Zorn leicht ins Lächerliche verrutscht.

Die Komik gipfelt in einer zirkusreifen Hausmusik-Szene, in der ein Trio aus Klarinette, Trompete und Basstrommel quietschfidel vor sich hin dilettiert, vom Hausherrn aber dauernd unterbrochen wird. Der findet es schließlich angesagt, die Leitung des Trios selbst zu übernehmen. Evgeny Akimov (alias Don Jeronimo) nutzt die Gelegenheit, um Chefdirigent Valery Gergiev zu imitieren: die flatternden Handbewegungen und der auf Zahnstocher-Format geschrumpfte Taktstock haben köstlichen Wiedererkennungswert. Die nächste böse Parodie lässt nicht lange auf sich warten. Im Kloster findet ein allgemeines Besäufnis statt, begleitet von scheinheiligen Chorälen. Die Mönche, die da Wein trinken und lärmern, predigen mit größter Strenge Wasser, sobald der heiratswillige Besuch eintrifft.

Das Orchester des Mariinsky-Theaters ist bei diesen komischen Eskapaden weit engagierter bei der Sache als am ersten Abend der Prokofjew-Zeitinsel. Es nimmt seinen Hang zum knalligen Forte zurück, um den Sängern den Vortritt zu lassen, Ironisches fein zu untermalen und mancher Farce die rechte Farbe zu geben. So löst sich für Prokofjews Figuren und für die Dortmunder Zuhörer alles in Wohlgefallen auf.

(Die nächste „Zeitinsel“ im Konzerthaus Dortmund gilt dem schwedischen Jazzposaunisten und Sänger Nils Landgren. Informationen: http://www.konzerthaus-dortmund.de/abonnements_details.html?id=253&saison=201415)

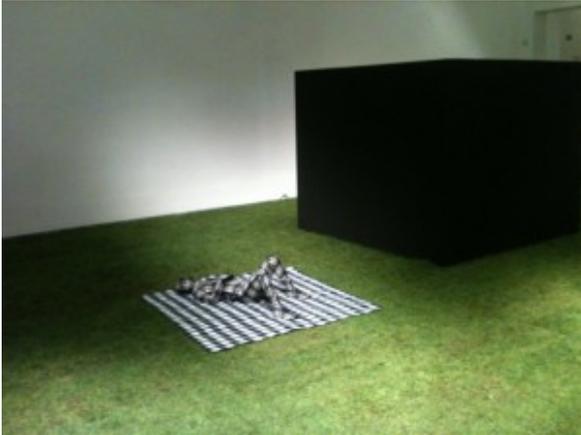
Ideen zum Theater der Zukunft – Schlaglichter aufs Dortmunder Festival „favoriten 2014“

geschrieben von Rolf Dennemann | 30. November 2014

Es wäre ein Kunst- und Kulturzentrum, wie es Dortmund gut zu Gesicht stehen würde. Würde und wäre. Gab es hier in Dortmund nicht, wird es mutmaßlich nicht geben. Das ehemalige Museum am Ostwall (MAO) steht lange leer, kostet Geld und wird vermutlich doch als Gebäude erhalten bleiben. Die Entscheidung fällt bald. Hier also lud das Festival Theaterfestival „favoriten“ mit einem ansprechenden Ambiente zum Verweilen, zu Betrachtung und Aktion, zu Café und moderner Speise, zu Gespräch und Performance.

Es war ein temporärer Auftritt eines offenen Hauses mit Anspruch – für die Zeit des favoriten-Festivals. Und dieses hat durch seinen Umfang für Verwirrung gesorgt: Das Programmheft als Rätselbuch, durch das man sich durcharbeiten musste. Cirka 40 Programmpunkte an wahrscheinlich 30 Orten innerhalb von acht Tagen hätte man wahrnehmen können. Die Sinne fanden Beschäftigung: Man konnte hören, sehen, tasten und am Ende auch riechen, als sich durch Ben J. Riepes

Installationen mit Schafen und Hühnern ein bäuerliches Geruchsfeld im MAO breitmachte.



Installation Ben J. Riepe

Das Theaterfestival mutierte zu einem Kunstfest, also zu einer Art RuhrTriennale in Wundertütenform. Der Theaterbegriff wurde strapaziert. Das Festival ist also nicht nur neuerdings ein Kunstfest, sondern hat auch seit jeher kulturpolitische Bedeutung. Es hat einen hohen Stand bei der Politik in NRW. Sieht die sogenannte Szene das ebenso und wer ist das eigentlich im Jahr 2014? Auch darüber wurde diskutiert.

Wie sieht das Theater der Zukunft aus? fragte das „Landesbüro Freie Darstellende Künste NRW“ Besucher, die ihre Meinung in einer Box der Videokamera anvertrauen konnten. Eindeutige Visionen gibt es nicht, aber allerhand Ideen, die bereits in den 90ern formuliert wurden. Von „Mehr Theater überall“ und „raus aus den Häusern“ bis hin zu „Man sollte auch Speisen und Getränke kostenlos abgeben“.

Das Bild ist diffus, Sparten zerfließen oder verschmelzen, es gibt Nischen für alles und jeden, Spezialistenprogramme und offene Versuchsanordnungen. Am Sonntag ging „favoriten“ zu Ende, eine unaufgeregte einwöchige Party, die am Ende sperrig und komisch endete mit einem Absacker-Konzert: Achim Kämper, Jan Ehlen, Tina Tonagel & Freunde ließen den Enzian blühen.

Pro

Das Ambiente stimmt, das MA0-Gebäude ist wieder im Gespräch, das Konzept für das Festival „favoriten2014“ ist erkennbar. Es zeigt sich auch, dass ein Festivalzentrum dem der weitläufigen Spielorte vieles voraus hat. Hier sammelt sich die Gemeinde der Festivalbesucher. Man hat Zeit und Raum für Diskussion und beiläufiges Gespräch. Die Räume werden kontinuierlich verändert durch Künstler, die dem klassischen Theaterraum eher fern sind (David Rauer und Joshua Sassmannshausen, Ben J. Riepe). Es gibt Speis und Trank und die Eröffnung war gelungen, VIPS waren dort, haben gesprochen oder zumindest sich Einblicke verschaffen können.

Die Freie Szene hat Ideen und lebt in die Zukunft hinein. Das kann man der Kulturpolitik in Land und Kommune nicht oft genug beweisen. Das Publikum ist überwiegend jung und zeigt, dass auch hier keine großen Sorgen angebracht sind, Freunde und Bewunderer unterschiedlicher Kunstsparten zu verlieren. Es war zum größten Teil ein Nischenprogramm. Gezeigt wurden Versuche, Stücke, Installationen und Hör-Seh-Mischungen, die in den meisten Abendprogrammen der Theater oder anderer Veranstaltungshäuser kaum Platz finden würden.

Aber kein Großraum ohne Nische, kein Zentrum ohne Ränder, die das Große, das Herkömmliche zusammenhalten. Auch die Außenspielorte sind nicht für „das Theater“ vorgesehen oder werden umgedacht. Auf Stadterkundungen lauscht man Stimmen, wo man ein Stück Betrachtung erwartet, erlebt man das Hören, im Theater dominiert der Schatten oder wird junge Kunst zum Fragezeichengeber, im Restaurant-Obergeschoss des „U“ findet der Kolonialismus statt.

Und fast überall findet man außergewöhnliche Musik. Seien es die Klagteppiche aus Gesang, Harmonika und Posaune bei Ben J. Riepes (Tanz)installationen, die Live-Begleitungen von Performances und Tanzvariationen oder die Abschluss-Sause im MA0. Zuschauer, Zuhörer – kurz Publikum, gab es zahlreich. Fast alles war ausverkauft. Gut, es gab keine großen Hallen zu füllen; dennoch ein Erfolg, der sicher auch mit der engen

Beziehung zu anliegenden Universitäten zu tun hatte, den die Festivalleitung intensiviert hatte.

Kontra



White Void Ben J.
Riepe Foto: Ursula
Kaufmann

Jahrzehntelang war es bekannt als das Festival der freien Szene, bei dem das Publikum die besten oder zumindest interessantesten Produktionen der freien Theater Nordrhein-Westfalens erleben durfte. „Theaterzwang“ hieß es bis 2010, danach „Favoriten“, was ja schon einen Humorverlust dokumentiert. Man hat der jeweiligen künstlerischen Leitung freie Hand gelassen, sogar bei der Namensgebung. Man, das sind die Veranstalter des Festivals: das Dortmunder Kulturbüro und der Verband Freie Darstellende Künste des Landes NRW.

Nun wurde ein weiterer Schritt vollzogen, zumindest für die Fassung 2014: Es sollte keine Preisverleihungen mehr geben, kein „best of“ – und auf Eintritt hat man auch verzichtet. Das ist schon ein Schritt zu etwas ganz anderem. Die junge Leitung, Johanna-Yasirra Kluhs und Felizitas Kleine, haben ein junges Programm zusammengestellt, das sich kompatibel für das Festivalzentrum, das ehemalige Museum am Ostwall, zeigte.

Es ist nicht möglich, die gesamte Freie Szene abzubilden. Hier wurde sie selektiv behauptet. Das, was die meisten unter Theater verstehen, fand dort jedoch nicht statt. Gut, es war atmosphärisch eine gelungene Ortsentscheidung, auch kulturpolitisch, denn das Gebäude steht im Fokus und wird mutmaßlich erhalten bleiben, aber Theaterräume hat das MAO nicht oder nur sehr bedingt. Selbst, wenn man den Theaterbegriff bis zur Unkenntlichkeit erweitert, so bleiben doch deutliche Qualitätsmängel bei vielen Produktionen, die 2014 nicht dafür herhalten können, die freie Theaterszene NRWs zu repräsentieren, aber das wollte man wohl gar nicht.

Die Bildende Kunst drängt ins Theater, versucht sich an theatralischen Mitteln wie Sprache, womit sich auch eine Tanzrecherche beschäftigt. Schöne verkehrte Welt. Alles schunkelt digital durch die Grenzbereiche, aber leider ist das weder besonders auf- noch anregend. Vielleicht habe ich aber Überraschungen verpasst. „Das hättest Du sehen müssen“, ruft mir ein Kollege entgegen und meint das Stück der Gruppe Subbotik, „Die Sehnsucht des Menschen, ein Tier zu sein.“ Schöner Titel. Tut mir leid, hab ich nicht geschafft. „Ich wollt, ich wär ein Huhn“, fällt mir da ein.

Man hörte hin und wieder Stimmen, die den freien Eintritt als keine gute Idee empfanden. Das würde die freie Szene wieder in die Ecke des Freizeittheaters rücken und ihr den Wert nehmen. Andererseits lockt der freie Eintritt Zuschauer, die mal reinschauen wollen in die neue Theaterkunst. Sieht man dies als Aufbruch für zukünftige Werke der jungen freien darstellenden Szene, dann hat es seine Wirkung erzielt.

Das Publikum bestand überwiegend aus jungen Leuten, vielen Studenten, jungen Künstlern. Das „normale“ Dortmunder Theaterpublikum war nicht allzu zahlreich zu sehen. Das mag auch daran liegen, dass viele von denen tatsächlich noch Zeitungsleser sind und diese haben während des Festivals nichts über „favoriten“ berichtet. Dass trotzdem fast alles ausverkauft war, liegt also an der guten Vernetzung der

Klientel und den vielfältigen elektronischen Kontaktwegen.

Eine Auswahl von Produktionen

Jens Heitjohann: „I PROMISE...- Ein Bürgerlauf über Versprechen, die wir (nie) gegeben haben.“

Wieder mal ein Spaziergang durch das Kreativviertel Rheinische Straße. Kleine Gruppen von Inner-City-Tourists treffen auf das vermeidlich Authentische: ein Gewerkschafter, bei dem man schriftlich einer Empörung Ausdruck geben und dann mit dem Protestschild umherlaufen konnte, sympathische Kinder, die einen mit Beton versiegelten Spielplatz beschreiben und zum Basteln animieren, die Erläuterung einer Umfrage zum Thema Kunst in einer Straße, das gemeinsame Lesen eines Brecht-Textes in einer ehemaligen Schulklasse und Bewegung im ehemaligen Versorgungsamt. So weitläufig das Programm, so dünn der Eindruck.

Yoshie Shibahara: Exuviae – Raum/Klang/Skulptur.

Die in Stanniolpapier eingewickelten Korpusse haben wir schon beim Festival 2012 gesehen und für manche war der Rundgang entlang der Skulpturen bedrohlich. Liebe Apokalyptiker: Es ist nur Spiel.

MOUVOIR / Stephanie Thiersch: Memory Machine – the (an)archive – Archiv eines Archivs

Die Choreografin Stephanie Thiersch erweitert ihr künstlerisches Werk durch bildnerische Arbeit in Verbindung mit Ton und Text. Ihre „Memory-Maschinen“ sind temporärer Bestandteil des Hauses und bieten gute Gelegenheit, textliche Zwischenmahlzeiten einzunehmen. Es macht Spaß, die Aktenfresser-Reste an Wänden und Böden zu lesen, wo immer wieder Pina Bausch-Werke und -zitate vorkommen. Alles geschreddert und dadurch präsent.

Ben J. Riepe: WHITE VOID #14 / EINS bis SIEBEN – Landschaften

in Bewegung.

Ben J. Riepes Installationen und Performances waren die prägenden Elemente des Hauses. Allein die Bestückung der Eingangshalle mit Echtrasen und dem „Lichtraum“ (ein krasser Gegensatz) waren das atmosphärische Entree. Hier legten sich schnell Zuschauer auf die karierten Picknickdeckchen, lasen, hörten oder picknickten eben. Auch einer Ansammlung von Nickerchen konnte man zusehen. Eine Woche lang änderten und variierten Ben J. Riepe und sein Team die Anordnung der Performances. Am ersten Abend durchquerten die Besucher Nebelräume mit tönenden Menschen und streunenden Hunden, man betrat weiße Räume im Ganzkörpernebel, durchwatete kleinräumige Überflutungen, verfolgte eine Gruppe schwarz gekleideter Personen, die ihre Musik- und Bewegungsrituale auf den Rasen pflanzten, um am Ende den Raum mit drei in sich ruhenden Schafen teilen zu können.

SEE!: Ok, Panik – Ein Rausch (am Abgrund) – mit einem musikalischen Kompensationsstrahl.

Wir sitzen in einem Raum, die Stühle stehen verteilt im Feld der Darbietung. Zwei Männer beginnen mit ihren Textkaskaden von PeterLicht, die – so heißt es im Programm – stetig und unablässig in der Stratosphäre aus Krise und Kapitalismus kreisen. Dazu sehen wir Bewegungen, die dem Tanztheater entlehnt, eher an Überbrückungsaktionen denken lassen, von Text zu Text. Die Musik spinnt den Faden. Aufrüttelndes Berühren findet nicht statt. Ein Statement, eine Petitesse.

Eike Dingler & tanz lange: Tracking Dance – Bewegung im Bild

In zahlreichen Nebenschauplätzen gehörten Gespräche, Diskussionen oder Präsentationen zum Programm für Spezialisten. So hatte die Choreografin Gudrun Lange die Möglichkeit, ihr Fotobuch, zusammen mit dem Fotografen und Designer Eike Dingler vorzustellen: Werkstatt der tanzenden Bilder. Zwischen den Geräuschen der Kaffeemaschine und

Unfallfahrzeugen von der Straße war der Konzentrationsaufwand groß, aber solche Gelegenheiten gehören zu einem Festival. Nischen müssen besetzt werden.

Unusual Symptoms / Andy Zondag: somewhere – Metamorphosen.

Andy Zondag, Stefan Kirchhoff, Julia Schunevitsch und Justus Ritter bespielen und betanzen einen Raum, der sich auch hier mit Nebel füllt. Untermauernde Musik begleiten die zwei Tänzer auf ihrem Weg der Tanzverweigerung. Am Ende zittern die Körper, die kunstvoll geschmiedete Musik trägt den Rhythmus und am Ende sehen wir eine überflutete Landschaft in Bangladesch – entstanden aus zusammengefügtem Konfetti.

subbotnik: Die weiße Insel – ein Erzählabend mit Musik.

Die Herren von „Subbotnik“ klappen nach einem musikalischen Intro, unterstützt durch „eine klavierspielende Mutter“ ihre Manuskripte auf und lesen spielen – unordentlich weiß geschminkt – eine Expedition zum Nordpol (1896). Studentisches Theater in nostalgischer Formgebung.

Copy & waste – Enyd Blython

Hinter einem Gazevorhang: Ein Darsteller nimmt Mahlzeiten ein und...?. Davor im Grünen: ein Picknickkorb und weitere Requisiten. Man vernimmt eine Hörversion aus Enid Blytons Romanwelt.



bodytalk „Frauenbewegung“
Foto: Klaus Dilger

bodytalk: Frauen~Bewegung – Emanzipatives Tanztheater mit Livemusik.

Bodytalk mit einem Flashback-Cocktail: Am Ende ein wenig Rocky Horror Picture Show, ist „Frauenbewegung“ alles in allem eine rücksichtslose, wilde Tanztheaterperformance, es gibt Remake-Flash-backs ans Ende der 90er, Trash, Tanz, Drama, Revue. Hosen runter, Brüste raus! mit gut gelungen Cover-Versionen von Donna Summers „I feel love“, „I don't want to fall in love“ (Chris Isaac) und Grace-Jones-Adaptionen von „Walking in the rain“ und „Nightclubbin“. Die bemerkenswerten Tänzer und Darsteller fetzen und powern – unterbrochen von biografischen Schnipseln und einer Pausenirritation, in der die Männerhausidee propagiert wurde. Ein Abend mit viel Action und einer vortrefflichen Vorlage zur Diskussion für und wider. In der Mitte findet sich kein ruhiger Ort.

Naoko Tanaka: Absolute Helligkeit – Installation – Performance.

Es ist dunkel im Studio des Schauspielhauses. Eine grazile Japanerin erscheint, entledigt sich ihrer Turnschuhe und betritt ihre Installation aus einem umgekehrten Stuhl, einigen Gebilden und Objekten. Sie nimmt einen langen Lichtstab und leuchtet in die Objekte, um sie herum und auf und ab. Wir sehen Schatten an den weißen Wänden. Es ist ausverkauft. Schattenspiele. Objektkunst live. Die Menschen applaudieren kräftig. Ich gehe eine Rauchen und frage mich, ob ich noch in diese Welt passe. Vielleicht sollte ich doch noch einen Banküberfall konzipieren, aber selbst da gibt's ja kein Geld mehr, sondern nur noch Kulisse.

kainkollektiv & OTHNI Laboratoire de Théâtre Yaoundé: Fin de machine / Exit.Hamlet – Eine deutsch-kamerunische Grenzüberschreibung.



Vorschlaghammer Foto: S.
Hoppe

Ich sehe im Dortmunder U (View) eine Theatersituation, die ich dort nicht für möglich gehalten habe. Geht doch. Ich sehe eine ambitionierte Kooperation von kainkollektiv mit Bühnenpersonal aus Kamerun. Ich höre Französisch und deutsche Übersetzungen. Ich lese Übertitel. Ich sehe, wie der Tonmann an seinen Geräten geradezu ausflippt, wenn seine live produzierten Elektrotöne durch den Raum hüpfen, eine eigene Performance. Ich sehe Aufklärungstheater, Geschichtsunterricht und zeitgenössisches Theaterspiel in afrikanisch-europäischem Mix. Ich sehe und höre Kolonialismus-in-Kamerun und spüre, dass ich mich unwohl fühle.

vorschlag:hammer: Mori no kokyu. Das Atmen des Waldes – Ein Japan-Abend ins Offene

Geht man ins Dortmunder Schauspielhaus, wundert man sich über gar nichts mehr, denn unübliche Formen und Raumgestaltungen sind dort an der Tagesordnung. Die Gruppe vorschlag:hammer schafft eine „Insel der Kunst, der Vergemeinschaftung und des Lebens an sich“. Man erlebt ein sehr kuriozes Stück Theater. Seltsame Gestalten in verschiedensten Verkleidungen, alles irgendwie japanisch, alles irgendwie nah einer Katastrophe, rätselhaft und doch nicht fern von uns. Nach einem Karaoke-Vorspiel, wird das Publikum auf die Hinterbühne gebeten. Auf künstlichem Stroh sitzen wir, bekommen Brot vom Buttermeister und Tee, der erst abkühlen musste. Man darf Tropfen fangen und ansonsten den eigenartigen Gestalten zusehen wie sie fast

nichts machen, was zielführend sein könnte. Leider fallen die Sprachpassagen deutlich ab. Die Kraft der Bilder dominiert.

Auf den Spuren eines Modernisten: Prokofjew-Zeitinsel im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2014



Valery Gergiev (l.), der Pianist Behzod Abduraimov und das Orchester des St. Petersburger Mariinsky-Theaters (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Nicht einmal Blumen gab es für seinen Sarg. Alle Floristen und Gewächshäuser in Moskau waren leer gekauft am 5. März 1953, als der Komponist Sergej Prokofjew starb: am gleichen Tag wie

der Despot Josef Stalin, dessen Schatten er selbst im Tode nicht entkam.

Die sowjetischen Zeitungen nahmen vom Ableben des Komponisten keine Notiz. Es war die New York Times, die am 9. März zuerst darüber berichtete. Prokofjews erste Frau Lina Codina, zu diesem Zeitpunkt in einem sibirischen Lager inhaftiert, erfuhr die traurige Nachricht erst im Sommer.

Der da fast unbemerkt verschied, war weit mehr als der Schöpfer des weltweit beliebten musikalischen Märchens „Peter und der Wolf“. Er war ein Neuerer, der sich in der Rolle des skandalträchtigen Modernisten wohl fühlte, der die russische Romantik à la Rachmaninow, Skrjabin und Tschaikowsky mit genialischem Schwung vom Tisch fegte. An Politik im Grunde wenig interessiert, richtete er sich nach seiner Rückkehr aus dem Ausland gleichwohl in der Rolle des Staatskünstlers und Stalin-Preisträgers ein. Vor den Angriffen bornierter Kulturfunktionäre und Verfolgungen des Regimes schützte ihn das aber nicht.

Das Konzerthaus Dortmund beleuchtet Prokofjews Schaffen jetzt im Rahmen einer dreitägigen „Zeitinsel“, gestaltet von dem Dirigenten Valery Gergiev und dem Orchester des St. Petersburger Mariinsky-Theaters. Viel Interessantes gibt es dabei zu entdecken, so zum Beispiel die nur wenigen Musikfreunden bekannte komische Oper „Die Verlobung im Kloster“, die Dmitri Schostakowitsch einst mit Verdis „Falstaff“ verglich. Die Musik zu Sergej Eisensteins Monumentalfilm „Iwan der Schreckliche“ ist am dritten und letzten Abend in der Oratorienfassung von Abram Stassewitsch zu erleben. Ihr gehen Auszüge aus der Ballettmusik zu „Cinderella“ voraus.



Denis Kozhukhin, geboren 1986 in Nishni Nowgorod, ist Sohn einer Musikerfamilie (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Gewiss ist es eine sinnvolle Idee, die Prokofjew-Zeitinsel mit einer Gesamtaufführung der fünf Klavierkonzerte zu beginnen, vermitteln sie doch einen Eindruck von der Experimentierfreude des Komponisten sowie von seinen überragenden pianistischen Fähigkeiten. Valery Gergiev, der diesen Prokofjew-Marathon zuvor bereits in St. Petersburg realisierte, brachte vier Pianisten nach Dortmund mit, die dem Mariinsky-Theater besonders verbunden sind: Alexej Volodin, Denis Kozhukhin, Behzod Abduraimov und Sergei Babayan.

Der Maestro selbst ließ indes auf sich warten. Erst um 19.10 Uhr traf der von manchen überbeschäftigt genannte Arbeitswütige am Dortmunder Hauptbahnhof ein, weshalb der für 19 Uhr geplante Konzertbeginn spontan um eine halbe Stunde verschoben werden musste. Die Einstudierung in Dortmund hatte Gergiev einem Assistenten überlassen. Eine Anspielprobe fiel folglich flach. Immerhin muss der Musikzar aus St. Petersburg noch Zeit gefunden haben, auf dem Weg von der Bahnsteigkante auf die Konzerthausbühne fix in den Künstlerfrack zu hüpfen – und dies trotz erheblicher Rückenschmerzen.

Sein Dirigat wirkt an diesem Abend pauschal mit einer Neigung zur Fahrigkeit. Die Streicher fallen durch einen Hang zu

uninspiriertem Mezzoforte-Brei auf, die Blechbläser mit dem zu unkultivierter Lautstärke. Nur selten sind die Holzbläser in diesem hypertroph aufgeblähten Klangballon zu vernehmen. Dass es bei manchem Tempowechsel merklich im Getriebe knirscht und fast alle Musiker so nach hinten gelehnt sitzen, als seien sie am Rückenteil ihrer Stühle festgeklebt, vervollständigt das Bild einer eher lustlosen Professionalität. Gergiev, seit 1988 Chefdirigent dieses traditionsreichen Orchesters, mag über die Köpfe und die Fingerfertigkeit der Musiker verfügen: ihre Herzen erreicht er an diesem Abend nicht.



Alexei Volodin (l.) ist in der aktuellen Konzertsaison Residenzkünstler des Mariinsky-Theaters (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Besonders konturlos und verschwommen klingt das Klavierkonzert Nr. 1, für das der junge Prokofjew den mit der Schenkung eines Konzertflügels verbundenen Anton-Rubinstein-Preis erhielt. Alexei Volodin bleibt trotz aller Virtuosität zu stark einem gefälligen Schönklang verhaftet, um die Neuartigkeit und die kompositorischen Kühnheiten des Werks aufleuchten zu lassen. Da geht Denis Kozhukhin schon ganz anders zur Sache: Er verdichtet den dissonanzenreichen, hochvirtuosen Satz des 2. Klavierkonzerts zu spannungsvollen Exzessen, ohne darüber das Gespür für feine Grotteske und traumversunkene Lyrik zu verlieren. Mag manche Passage noch nach Rachmaninow klingen,

so wischt Kozhukhine diesen Eindruck durch frenetische Steigerungen zur Seite, die ahnen lassen, warum die Uraufführung 1913 in Pawlowsk zu einem Skandal geriet.

Furios auch die Leistung von Behzod Abduraimov, unter dessen Händen das 3. Klavierkonzert sich entfaltet wie ein abwechslungsreiches Feuerwerk. Abduraimov versteht sich auf motorische Wucht ebenso wie auf kapriziös-nervöse Farben. Er kann tändeln, irisierende Klangnebel aufsteigen lassen, aber auch orgiastische Oktav-Gewitter in die Tasten donnern, ohne lärmend zu klingen oder die Trennschärfe seines Anschlags einzubüßen. Nach diesem spektakulären Husarenritt wirkt das 4. Klavierkonzert für die linke Hand, komponiert für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein, beinahe ein wenig lahm. Alexei Volodin bleibt als Interpret blass, das Werk entbehrt unter seinen Händen der Magie, der Atmosphäre.



Sergei Babayan, zu dessen Schülern auch Daniil Trifonov zählt, ist Amerikaner armenischer Herkunft (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Den Schlusspunkt zu setzen, bleibt dem armenischstämmigen Pianisten Sergei Babayan vorbehalten. Er meistert das 5. Klavierkonzert mit markantem Ton, verleiht ihm imperialen Glanz und hämmernde Wucht. Die Bässe reißen Abgründe auf, im

Diskant herrscht gleißende, fast schmerzende Helligkeit. Und doch gönnt Babayan uns auch schillernd fragile, nachgerade zärtliche Klänge, wie wir sie aus der Ballettmusik zu „Romeo und Julia“ kennen. Prokofjew, das wandelbare Genie, war zuweilen ein rechtes Chamäleon.

Die nächste „Zeitinsel“ im Konzerthaus Dortmund gilt dem schwedischen Jazzposaunisten und Sänger Nils Landgren. Nähere Informationen:

http://www.konzerthaus-dortmund.de/abonnements_details.html?id=253&saison=201415