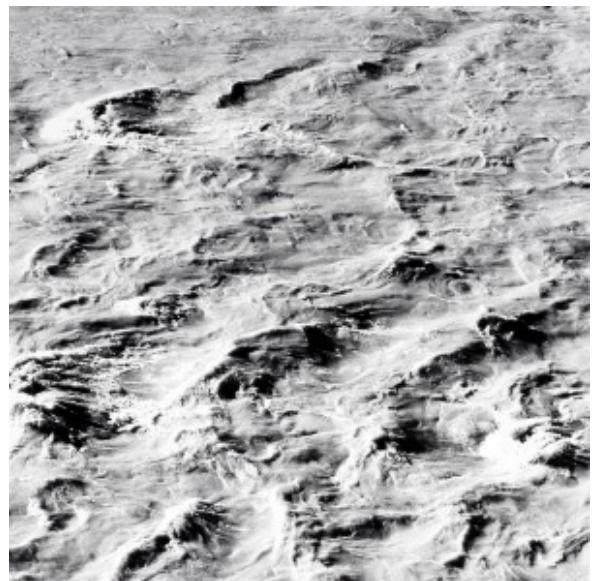


Detlef Orlopps starke Strukturen und Plakate aus der DDR im Essener Folkwang-Museum

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 17. Februar 2015



Nur Struktur. Das Bild heißt „2.8.1987“ (Foto: Museum Folkwang/Detleff Orlopp)

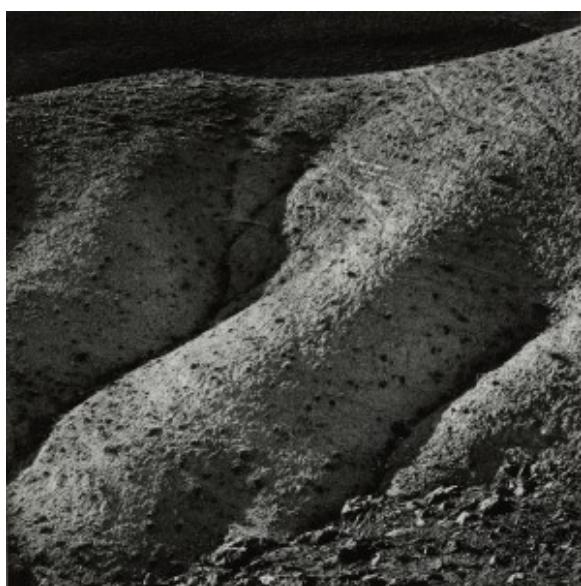
In der Malerei wären solche Bilder etwas Vertrautes. Viele von ihnen zeigen gleichmäßige Oberflächen, sind monochrom und wirken in der Hängung schnell wie Serien. Vielleicht würde man, wäre es Gemaltes, von „konkreter Kunst“ sprechen, vielleicht auch könnte man in ihnen Totalübermalungen im Stil Gerhard Richters zu erkennen glauben.

Tatsächlich jedoch sind die rund 160 Bilder Fotografien und zeigen sorgfältig abgelichtete Strukturen in urwüchsigen Landschaften oder auf bewegten Wasseroberflächen. Sie entstanden in einem Zeitraum von rund 60 Jahren, ihr Schöpfer ist der Fotograf Detlef Orlopp, dem das Essener Folkwang-

Museum jetzt eine große Werkschau ausrichtet. Die Bilder entstammen einem Ankauf von rund 500 Arbeiten, den das Museum 2012 tätigte.

Detlef Orlopp, 1937 in Westpreußen geboren, gehörte zu den ersten Schülern Otto Steinerts, der als Fotolehrer zunächst in Saarbrücken, später in Essen die „subjektive Fotografie“ begründete. Und wenn man nun in Essen Orlopps Arbeiten sieht, mag man das kaum glauben. Denn schon seine seriellen Portraitureihen, die er in den frühen 60er Jahren beginnt, prägt offenkundig der Versuch, die subjektive Handschrift des Lichtbildners durch formale Einheitlichkeit verblassen zu lassen.

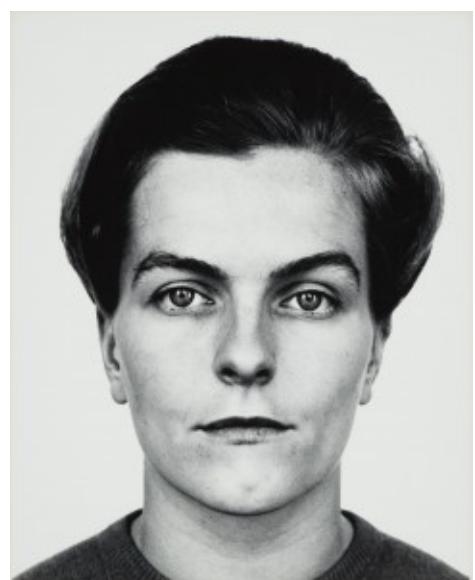
Orlopps Landschaften aus jener Zeit indes lassen das Topographische, das Ortstypische noch erkennen, zeigen Bergspitzen und Felswände, Dünenformationen und Küstenlinien. Man ahnt die Wucht der urwüchsigen Natur, doch „beweist“ der Fotograf sie nie, etwa durch Größenvergleiche mit Spuren zierlicher Zivilisation. Die minimalistische Kunstrichtung Zero, so Kurator Florian Ebner, habe Orlopp in seinen frühen Schaffensjahren sehr beeinflusst. Man glaubt es, sieht man seine Bilder, gern.



„4.9.1966“ (Foto: Museum Folkwang/Detlef Orlopp)

In den folgenden Jahrzehnten entstehen Arbeiten, die noch radikaler sind. Sie zeigen ausschließlich rhythmische Struktur und sind nicht mehr verortbar. Seriell reiht Orlopp das Ähnliche aneinander, was dieser Ausstellung in den angenehm zurückhaltenden Räumlichkeiten des Folkwang-Neubaus geradezu meditativen Charakter verleiht. Doch auch wer hier nicht die Seele schweben lässt, ist tief beeindruckt von der Vielfalt der wahrgenommenen Strukturen und von der vielen (Fotografier-) Arbeit, die in dieser Ausstellung steckt. Übrigens entstanden alle Abzüge – die meisten von ihnen im lange Zeit größten Konfektionsmaß 50 x 60 Zentimeter – sämtlich noch auf traditionelle Weise als Bromsilbergelantine-Abzüge in der Dunkelkammer.

Der serielle Charakter des Oeuvres lässt einen an die Bechers denken, die es mit ihren fotografischen Reihungen von Industrieanlagen, Fachwerkhäusern usw. zu Weltruhm brachten. Interessanterweise machte Orlopp von 1952 bis 1954 eine Fotografenlehre in Siegen, der selben Stadt, in der der sechs Jahre ältere Bernd Becher das Licht der Welt erblickt hatte. Gleichwohl war ihrer beider künstlerischer Werdegang höchst verschieden, haben sich die kreativen Lebensbahnen wahrscheinlich nie gekreuzt.



„Helen von B.,

8.10.1963“ (Foto:
Museum Folkwang/Detlef
Orlopp)

Der vorzügliche Katalog zur Ausstellung übrigens wurde, eine Besonderheit, auf zwei verschiedenen Papiersorten gedruckt. Frühe Bilder erscheinen in Hochglanz und reinem Weiß, spätere mit einem Hauch von Sepia auf mattem Papier. So kommt der Druck den Vorlagen besonders nahe. Ältere Fotografen fühlen sich bei dieser Materialwahl an die traditionsreichen Agfa-Fotopapiere „Brovira“ und „Record rapid“ erinnert.

Plakate aus der DDR 1949 – 1990

Die andere neue Ausstellung im Essener Folkwang-Museum hat mit der ersten nur Ort und Zeit gemein. Sie zeigt „DDR-Plakate 1949 – 1990“, ein Gutteil des Materials kommt von der Berliner Stiftung Plakat Ost.

Ja, auch in der DDR wurde geworben – für die richtige Politik und gegen den Klassenfeind, gewiss, aber ebenso für Kino und Theater und auch für die Waren, die beispielsweise der „Konsum“ für die Werktätigen (oft leider nicht) bereithielt.

Werbung hatte in der Mangelwirtschaft der DDR immer die Aura des Absurden. Und sie galt als ungelenk, über „Plaste und Elaste aus Schkopau“, die mit schäbigem Schild an einer Brücke beworben wurden, haben Generationen von westdeutschen Transitaufahnenbenutzern gelacht. Gleichwohl entstand in der DDR eine Vielzahl vorzüglicher Plakate. Manche davon waren auch im Westen bekannt, wie die schwungvolle Erweiterung des „MM“-Logos der Leipziger Messe zu einem Pärchen mit Koffern, das energisch durch das Bild strebt, der Messe entgegen vermutlich. Es entstand schon 1956, seine Schöpfer waren Margarete und Walter Schultze.

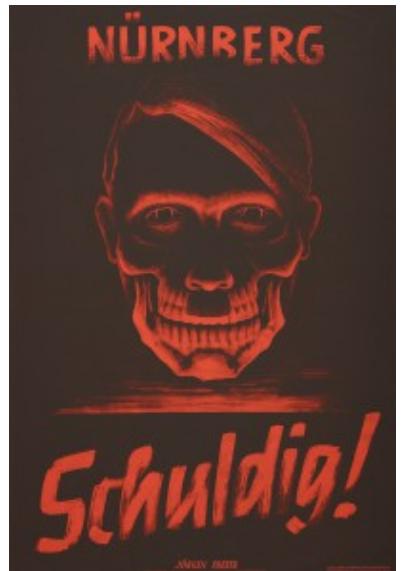


Klaus Wittkugel:
„Kunst im Kampf“.
Plakat zur
Ausstellung der
deutschen Akademie
der Künste, 1962
(Foto: Museum
Folkwang/VG Bild-
Kunst, Bonn)

Viele klassenkämpferische Arbeiten mit roten Fahnen und geballten Fäusten, für den sozialistischen Aufbau und gegen die Bonner Kriegstreiber, sind fachlich und ästhetisch ausgesprochen gelungen. Es ist Plakatkunst im Stil der Zeit, der auf beiden Seiten der immer stärker befestigten Staatsgrenze recht ähnlich war. In den Siebziger Jahren hielt vereinzelt die Pop Art Einzug ins DDR-Plakatschaffen, beispielsweise in der Werbung für Ulrich Plenzdorfs auch im Westen stark beachteten Film „Die Legende von Paul & Paula“ mit Angelica Domröse und Winfried Glatzeder. Auf den ersten Blick wirkt das wie ein Entwurf von Heinz Edelmann, der das Cover der Beatles-Platte „Yellow Submarine“ gestaltete. Doch der tatsächliche Schöpfer hieß Klaus Vonderwerth.

Die jüngsten Plakate stammen aus der Zeit, als es die DDR fast schon nicht mehr gab. 1990 bewarb das Bündnis 90 einen

gewissen Jochen Gauck mit dem Slogan „Freiheit – wir haben sie gewollt – wir gestalten sie!“ – „Tatkärfig – zuversichtlich – mit norddeutschem Profil“ steht außerdem noch auf dem Plakat, was immer mit Letzterem gemeint ist.



Jürgen Freeses Plakat „Nürnberg schuldig!“ von 1946 ist sogar um einiges älter als die DDR. (Foto: Museum Folkwang)

„Anschläge von ‚Drüben‘“, so der Titel der Plakatausstellung mit dem heutzutage wohl unvermeidlichen Doppelsinn, ist nicht zuletzt eine Einladung zum Nachdenken über den anderen deutschen Staat, den es eben auch einmal gab und den viele am liebsten einfach vergessen wollen. Bilder aus einer untergegangenen Welt mithin. Das wäre fast schon ein Plakatmotiv.

- Detlef Orlopp: „Nur die Nähe – auch die Ferne. Fotografien“. Katalog 34 €.
- „Anschläge von ‚Drüben‘. DDR-Plakate 1949 – 1990“. Katalog 20 €.

- Beide Ausstellungen: Bis 19. April 2015, Di-So 10-18 Uhr, Do u. Fr 10-20 Uhr, Eintritt 5 €.
 - Museum Folkwang, Museumsplatz 1, Essen
 - www.museum-folkwang.de
-

Barocke Burleske: Antonio Cestis Karnevalsoper „L'Orontea“ in Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 17. Februar 2015



An Ägyptens Gestaden
gestrandet: Alidoro (Xavier
Sabata), angehimmelt von
Silandra (Louise Alder),
aber auch von der Königin
Orontea selbst begehrt.

Foto: Monika Rittershaus

Wenn's in Frankfurt mal lustig wird, ist Achtsamkeit angesagt:
Mit komischen Opern oder gar Operetten hat Hausherr Bernd
Loebe seit Jahren kaum etwas im Sinn. Jetzt erbarmte er sich
zur „fünften Jahreszeit“ einmal eines nach Witz und heit'rer
Laune gierenden Publikums – aber wenn schon, dann wenigstens

barock: „L'Orontea“ hatte rechtzeitig vor den närrischen Tagen Premiere; ein burlesker, geistvoller Spaß aus dem Jahr 1656, geschaffen von einem Franziskanermönch.

Antonio Cesti wusste, wie er sein Zeitalter zu packen hat, und schuf für das Innsbruck Erzherzog Ferdinand Karls zur Karnevalssaison einen handlungssatten Dreieinhalbstünder, an Personen reich, mit Anspielungen und Zweideutigkeiten kräftig gewürzt. Giacinto Andrea Cicognini, der Librettist, verstand sein Handwerk: Er wusste, wie man verwöhnte, von der Oper gesättigte Venezianer professionell zu unterhalten hatte.

Dennoch ist die „philosophisch“-allegorische Einkleidung keine bloße Maskerade, um kulturellem Anspruch zu genügen. Ein Disput zwischen „Filosofia“ und „Amore“ exponiert das Vergnügen und sorgt am Ende für die Raffinesse der Auflösung: Creonte, der alte Philosoph, löst den Knoten der heillos verschnürten Handlungs- und Gefühlsstränge. Mag ja, sein, dass die Liebe die größere Macht über die Menschen hat und ihr Streben und Drängen bestimmt. Aber ohne die lösende Vernunft könnte sie sich aus den eigenen Verstrickungen nicht mehr befreien. Eine weise Lösung nach barocker Art.

Doch zuerst geht's um den verderblichen Einfluss amouröser Impulse auf ein (scheinbar) vernünftig wohlgeordnetes Gemeinschaftswesen. Orontea regiert als Königin in Ägypten und ist keinesfalls willens, dem triebhaften Unter-Ich zu weichen, das als dickköpfige Amorette durch das Bühnenbild Gideon Daveys geistert. Aber wie das eben so ist: In Gestalt des schönen, an ägyptischen Gestaden gestrandeten Malers Alidoro kommt die Versuchung an, und statt dem Rat des – leider zu spät geborenen – Oscar Wilde zu folgen, sich lieber gleich zu ergeben, müssen sich die zunehmend liebeskranke Regentin und ihr Hof gute drei Stunden in Musik ergießen, bis sich alles im Sinne Amors fügt.

Barocke Fülle der Zeit: 70 Minuten braucht Orontea, bis sie sich zu dem zentralen Schluss durchringt, sie liebe Alidoro.

Und erst nach weiteren 130 Minuten setzt sie die Erkenntnis folgerichtig durch. Dazwischen: Rezitative und Arien, einige von entzückendem Reiz, Sehnen, Begehrten, Eifersucht, Trunk Travestie und Täuschung, Verzweiflung und Verwechslung, Briefe, Amulette und Piraten: Das ganze Repertoire wird aufgefahrene, um Spaß und Spannung der Zuschauer zu erhöhen, bis endlich Creonte – mit der soliden, unfehlbar sitzenden Stimme von Sebastian Geyer – der Liebe freie Bahn gibt.

Regisseur Walter Sutcliffe – er inszenierte in Frankfurt Benjamin Britten selten gespielten „Owen Wingrave“ mit glücklicher Hand – schaut genau hin, auf Lust und Elend körperlichen Begehrens, auf lächerliche und tragikomische Versuche der Figuren, sich dem beliebten oder begehrten Gegenüber interessant zu machen, auf Getändel und Gemütstiefe.



Paula Murrihy als Orontea in Antonio Cestis gleichnamiger Oper in Frankfurt. Foto: Monika Rittershaus

Orontea etwa, die Königin, reagiert in „Liebesdingen“ ja nicht wie eine erfahren gereifte Seele. Sie hat den Attacken Amors in etwa so viel entgegenzusetzen wie ein dreizehnjähriger Teenager, reagiert wechselhaft, eifersüchtig, überzogen. Das Kostüm von Gideon Davey verdeutlicht den Fall: Zunächst in einer blauen Robe mit dem Kragen der „jungfräulichen“ Elisabeth Tudor, dann mit den exaltierten Würfen eines barock anmutenden Kleides, das auch ein köstliches Praliné verpacken

könnte, schließlich schüchtern-reizstark entblättert schlittert die Königin in den emotionalen Wirrwarr hinein.

Auch andere Personen wechseln äußere Hülle und innere Seelenstimmung: Aristea etwa liefert mit Haut und Pailletten den Nachweis, dass Amor „auch die Alten nicht verschont“. Der Tenor Guy de Mey, der schon in der CD-Aufnahme mit René Jacobs mitgewirkt hat, macht aus der für einen tiefen Alt gedachten Rolle eine groteske, scharfe Travestienummer.



Amors Klonen übernehmen die Herrschaft. Szene aus „L'Oronte“ an der Oper Frankfurt. Foto: Monika Rittershaus

Dass Sutcliffes Konzept vor allem im ersten Teil vor der Pause nicht trägt, liegt nicht nur an der Oper selbst, die sehr lange braucht, um alle Charaktere zu exponieren. Es liegt auch an der Distinktion des Regisseurs. Die Szenen ziehen sich, Abstecher ins Derb-Komödiantische oder in den Slapstick machen das Blei der Zeit nur punktuell leichter.

Daveys Bühne lässt barocke Schaulust vermissen: Da sorgt auch grelles Licht auf öde Sanddünen im ersten Akt nicht für Erleuchtung. Und ein hoher roter Raum, mit Büsten ausgestattet wie ein archäologisches Kabinett, bildet auch eher einen Rahmen als ein spielförderndes Element. Die tiefe Ruhe im Zuschauerraum vor der Pause sprach Bände.

Nach der Pause zieht das Tempo an, werden die Szenen burlesker, wenn auch nicht unbedingt belangvoller. „Amore“ behauptet ihre Herrschaft immer unverblümter: Die Putten vervielfachen sich; in Abendkleidern mit speckigen Ärmchen grillen sie Würstchen, schieben Kulissen, lügen hinter allen Kanten hervor. Das erinnert an den bunten, oberflächlichen Bühnen-Trash, mit dem in der Intendanz von Peter Jonas einst David Alden angetreten war, die Münchner zu Händel-Fans zu bekehren.



Nobler Rahmen, aber wenig spiieldienlich: Das Bühnenbild von Gideon Davey.
Foto: Monika Rittershaus

Dirigiert hatte diese Münchner Gesellschafts-Divertissements einst Ivor Bolton – und er debütiert in Frankfurt nun mit einer kritisch erarbeiteten Neuausgabe von Cestis Musik, den Streichern des Frankfurter Opernorchester und Solisten aus dem Monteverdi Continuo-Ensemble. Sie steuern die Spezialinstrumente bei: Theorbe, Lirone, Gambe, Trompete, Posaune, Zink, Orgel.

Bolton pflegt nicht die ruppige Ästhetik mancher Originalklang-Ensembles. Er setzt auf einen weich geformten, plastischen Klang, auf behutsame Akzente und federnden statt polternden Rhythmus. Das wirkt überzeugend in den Momenten der Innerlichkeit wie in der Arie „Intorno all'idol mio“, mit der die vorzüglich singende Paula Murrihy die seelische Tiefe der

Orontea offenbart. Die burlesken Momente allerdings vertrügen entschlosseneren Zugriff in Artikulation und Rhythmus.

Unter den Sängern profiliert sich Paula Murrihy erneut als eine der leuchtenden Stimmen des sorgfältig gepflegten Frankfurter Ensembles. Ob in den sicher gesetzten verzierten Passagen oder im elegant gebildeten Legato: sie ist höhenschön, sicher in der Stütze und klangvoll im Timbre präsent. Mit schmeichelndem Timbre und geschmeidiger Stimmführung empfiehlt sich der katalanische Counter Xavier Sabata als Alidoro, selbst wenn ihm der virile Nachdruck ein wenig fehlt. Eigentlich war für diese Produktion Franco Fagioli angekündigt, der sich auf seiner Homepage aber mit Verweis auf höhere Gewalt entschuldigte.

Matthias Rexroth und Louise Alder lassen als „niederes“ Paar kaum Wünsche offen. Simon Bailey hat als Gelone die buffoneske Basspartie auszufüllen: Den ständig alkoholisierten, jede Gelegenheit zu Schlaf oder voyeuristischer Neugier nutzenden Diener bringt er mit derbem Charme auf die Bühne, stimmlich hat er mit den geforderten Wechseln ins Falsett seine Probleme – kein Wunder, denn was im 17. Jahrhundert Sache gut ausgebildeter Spezialisten war, kann heute nicht ohne Weiteres von einem Sänger verlangt werden, der von Bach bis Bartók alles singen können soll. Am Ende war der größere Teil des Publikums zu reichlich Beifall aufgelegt.