

„Nach Feierabend“: Der Dienstschluss gebiert etliche Ungeheuer

geschrieben von Bernd Berke | 29. Mai 2015

Haben wir uns nicht alle schon mal gefragt, was die Kolleginnen und Kollegen eigentlich nach Feierabend machen? Dann also, wenn sie den Betrieb oder das Büro hinter sich gelassen haben...

Jetzt gibt's ein Buch, das sich dieser Frage annimmt und schlichtweg „Nach Feierabend“ heißt. Der Verlag nennt die Texte der beiden Journalistinnen Kathrin Spoerr (48) und Britta Stuff (35) einen „Roman“. Das Etikett gilt seit jeher als verkaufsfördernd. Von „Kurzgeschichten“ mag fast niemand mehr reden.



Die Autorinnen gehen die ganze Hierarchie einer fiktiven Berliner Firma durch – vom Poststellen-Mitarbeiter bis zur stellvertretenden Vorstandsvorsitzenden, vom Personalchef bis zur Pförtnerin, welchletztere eine schriftstellerische Laufbahn anstrebt und ihre blühende Phantasie zu abenteuerlichen Bestseller-Plots aufstachelt. Denke dabei bloß

niemand an den realen Bochumer Schauspielhaus-Pförtner W. W., der in hochliterarische Gefilde sich aufschwang und selbst einen Peter Handke in Erstaunen versetzte!

Es scheint jedenfalls ein vollkommen durchschnittliches Unternehmen zu sein, wie es Tausende gibt. Die Menschen sind jedoch samt und sonders ziemlich speziell. Jeden einzelnen Mitarbeiter bewegen nach Dienstschluss ungeahnte Dinge und Verhältnisse. An vielen Stellen tun sich wahre Abgründe auf.

Natürlich wirken die Ereignisse des Tages in den Abend hinein. So zieht etwa der arrogante Marketingleiter (namens Handke! – einen Schirmmacher gibt's übrigens auch noch) Neid, aber auch wüste Mordphantasien anderer Angestellter auf sich.

Da gibt es Einblick um Einblick ins vielfach beschädigte Leben: Der Sohn von Frank aus der Poststelle ist unheilbar krebskrank, was lakonisch und wie nebenher zum Vorschein kommt, aber natürlich sein ganzes Dasein überschattet. Die Marketing-Sekretärin ist derweil besessen von ihrer Waschmaschine, deren Programm-Vorgänge sie stundenlang beobachtet.

Und weiter, weiter: Der Vertriebs-Angestellte lässt seine Wohnung vermüllen und weist alle ab, die sich nähern. Zwei Assistentinnen träumen von einer eigenen, selbstredend „alternativen“ Schweinezucht als Fluchtpunkt, Zielgruppe sollen Großstadt-Ökos sein. Die Controlling-Leiterin, belauscht beim abendlichen Elternsprechtag, durchleidet das Elend einer überforderten Alleinerziehenden. Sigmund aus dem Archiv hat herbe Psycho-Probleme mit seinen Eltern, Arne vom Vertrieb und seine frühverrentete Partnerin zimmern sich höchst seltsame Rituale mit Rehblut zurecht. Unterschlagung und Hochstapelei kommen ebenso vor wie ein lebensbedrohlicher Herzanfall im Bordell.

Genug!

Es ist eine Art Moritat von allerlei trüben und betrüblichen

Umtrieben, von Sinnlosigkeiten, Zwangsneurosen, mühsam gebändigten Aggressionen. Etliche dieser Leute stehen kurz vorm Aufgeben, sie halten nur notdürftig gerade noch durch. Überstehen ist alles. Erschreckende Normalität?

Tagsüber in der Firma sitzen die Charaktermasken wohl noch einigermaßen, doch gleich nach Feierabend bricht sich das Ungefüge und Ungeschlachte allseits Bahn. Da schlummert einiges, was sich gesellschaftlich nicht einfach einhegen lässt.

Kathrin Spoerr und Britta Stuff erzählen bodenlose, oft tieftraurige Geschichten. So manche dieser sozialen Miniaturen hätte man selbst gern geschrieben. An einigen Stellen wird es freilich eine Spur zu deutlich, so dass nicht mehr viel in der Schwebe bleibt. Ein, zwei Sätze weggelassen, die Schraube nicht gar so fest angezogen – und es wäre noch treffender gewesen. Vor allem aber irritiert es, dass all diese Angestellten – ohne Ansehen des Bildungsgrades – sich weitgehend im selben Jargon und Tonfall bewegen. Doch es gibt Passagen, die man mit fliegendem Atem liest.

Was am Ende geschieht, wollen wir hier nicht verraten. Es ist etwas Ungeheuerliches, das sozusagen alles überwölbt und untergräbt, was vorher passiert ist.

Jedenfalls haben wir hier ein recht achtbares Gegen- und Seitenstück zu allerlei Büro- und Angestellten-Romanen der letzten Jahre. Am Schnitt- und Wendepunkt zwischen Arbeit und so genannter Freizeit zeigen sich gesellschaftliche Verwerfungen in aller Schärfe. Der Dienstschluss gebiert jede Menge Ungeheuer.

Kathrin Spoerr/Britta Stuff: „Nach Feierabend“. DuMont Verlag, Köln. 174 Seiten. 14,99 Euro.

Wenn alle Fassaden einstürzen: Yasmina Rezas „Bella Figura“ bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Katrin Pinetzki | 29. Mai 2015



Nina Hoss als labile Andrea.
Foto: Arno Declair

Und wieder hat sie es geschafft, uns mit nur wenigen Sätzen mitten hinein zu werfen in das komische, traurige Drama der Bürgerlichkeit, in unser aller Drama: Yasmina Reza, die meistgespielte lebende Theater-Autorin („Kunst“, „Der Gott des Gemetzels“). Ihr jüngstes Stück „Bella Figura“ schrieb sie für die Berliner Schaubühne und für Regisseur Thomas Ostermeier, der es Mitte Mai am Lehniner Platz uraufführte. Nun folgte die Premiere bei den [Ruhrfestspielen Recklinghausen](#), in Star-Besetzung.

Yasmina Reza habe den mitleidlos-analytischen Blick einer Insektenforscherin, findet Ostermeier und lässt im Hintergrund wieder und wieder Krabbeltierchen projizieren, im Getümmel und in imposanter Nahaufnahme. Sie tun das Unvermeidliche, folgen

ihrem Instinkt und machen sich keine Gedanken über Schein und Sein. Ganz anders das Personal auf der Bühne. Knapp zwei Stunden lang ringen sie darum, „Bella Figura“ zu machen, eine gute Figur – dabei greifen sie immer wieder ins Klo, und zwar nicht nur sprichwörtlich.

Eigentlich sollte es ein romantischer Abend in einem teuren Restaurant werden: Boris (Mark Waschke, der neue Berliner „Tatort“-Kommissar) hat seine langjährige Affäre Andrea (Nina Hoss) eingeladen. Doch der Streit beginnt schon auf dem Parkplatz im Auto, einem französischen Kleinwagen, der real auf Jan Pappelbaums Bühne steht: Andrea findet heraus, dass die Restaurant-Empfehlung von Boris' verreister Ehefrau stammt. Als das Paar dann auch noch auf Francoise und Eric trifft, die den Geburtstag seiner leicht dementen Mutter Yvonne feiern wollen, ist das Katastrophen-Setting komplett: Francoise (Stephanie Eidt) ist eine alte Freundin der betrogenen Gattin.



Auch die Männer sind im Clinch: Boris (Mark Waschke) und Eric (Renato Schuch).
Foto: Arno Declair

Anstatt sich schnell aus dem Staub zu machen, drängt die labile, tablettensüchtige Andrea aufs Bleiben. Mehrfach an diesem Abend gäbe es potentielle Wendepunkte, Notausgänge für alle Beteiligten. Aber nein: Unausweichlich steuern die vier auf den Abgrund zu – Spielfiguren, die im Abwärtstaumel immer

neue Schlenker nehmen, sich anziehen und abstoßen, neue Konstellationen bilden – und schließlich erschöpft ganz unten ankommen.

Man geht mit Fischmessern aufeinander los, hat Sex auf dem Klo, vergräbt Essen im Blumenkübel und versucht hilflos, sich die strapaziöse Außenwelt mit Mückenspray von Leib zu halten. Man hat gegenseitig in dunkle Abgründe geblickt und kann nicht viel mehr tun als: weitermachen.

Rezas Konversations-Pingpong funktioniert auch diesmal bestens. Wenige Worte legen Anschauungen bloß, die im Alltag tunlichst übertüncht werden. „Soll ich jetzt den modernen Mann geben und deine ekelhafte Emanzipation feiern?“, fragt Boris, als Andrea ihm von einer anderen Liebschaft berichtet. „Man kann deine Mutter nirgendwo mit hinnehmen, ohne dass es ein Drama gibt“, ätzt Francoise. „Bevor du dich in die Garonne stürzt, mein Schatz, könntest du an deinem letzten Abend Bella Figura machen“, wünscht sich Andrea von ihrem Hass-Liebhaber.



Die französische Erfolgsautorin Yasmina Reza.

Reza hat mit Andrea eine Borderline-Figur geschaffen, die Nina Hoss bewundernswert meistert. Sie ist das Opfer, die auf

Distanz und hingehaltene Affäre. Sie ist Verbal-Täterin, die ihren Lover (passiv-)aggressiv angeht. Sie ist liebende Mutter einer Neunjährigen, mit der sie im Laufe des Abends mehrfach telefoniert, und geduldige Ratgeberin der dementen Yvonne (grandios: Lore Stefanek). Sie ist erotisch, aufreizend, Halt suchend auf ihren 480-Euro-Pumps und den vielen Pillen in ihrer Handtasche, aber absolut zerstörerisch in ihrem Drang, schlafwandlerisch genau das Falsche zu tun. Oder ist es am Ende das einzig Richtige, alle Fassaden zum Einsturz zu bringen?

Das Publikum leidet mit und schämt sich fremd, amüsiert und erkennt sich, ist fasziniert und abgestoßen von dieser Figur, die von ihrer Autorin weder erklärt noch bewertet wird. Ein schillerndes Insekt, das am Ende Schein und Sein wunderbar zusammenfasst: „Man bildet sich ein, die Welt zu erobern, aber man verkümmert an Ort und Stelle.“

Weitere Vorstellungen: 29. Mai (20 Uhr), 30. Mai (17 Uhr), 31. Mai (15 und 20 Uhr). Infos: https://www.ruhrfestspiele.de/de/veranstaltungen/veranstaltung_detail.php?ver_id=529&ort=95

(Der Text erschien auch im Westfälischen Anzeiger, Hamm)

Viel mehr als die Frau von „Ekel Alfred“: Zum Tod der Schauspielerin Elisabeth

Wiedemann

geschrieben von Rudi Bernhardt | 29. Mai 2015



Elisabeth Wiedemann in der legendären WDR-Fernsehserie „Ein Herz und eine Seele“. (Bild: WDR)

Gustaf Gründgens spürte ihr gewaltiges Talent auf, holte sie ans Düsseldorfer Schauspielhaus. Diesem Ensemble blieb die gelernte Tänzerin (Staatsoper Berlin) bis 1955 verbunden. Seither beschritt sie viele berufliche Wege.

Ihre Karriere im Sprechtheater, dessen Faszination sie erst 1947 einfing, verlief weiträumig. Sie war in Frankfurt, Hamburg, München, Hannover, Köln, Wien und beim Deutschen Theater in Santiago de Chile, wo sie allerdings Regie führte. „Biedermann und die Brandstifter“ von Max Frisch servierte sie den Auswanderern der Nachkriegszeit, die damals recht zahlreich einer politischen Provenienz entstammten, die ihr zutiefst zuwider war. Die Rede ist von Elisabeth Wiedemann, der Kaufmannstochter aus Bassum bei Bremen, deren hochempörtes „Alfred!“ mir heute noch in den Ohren klingt. Sie starb im Alter von 89 Jahren.

Es ist ein böses Schicksal, wenn eine so wandlungsfähige Schauspielerin wie sie die Lebensbühne verlässt und dann vom

zeilenversessenen Boulevard mit der Überschrift verabschiedet wird: „Die ‚dusselige Kuh‘ ist tot“. Elisabeth Wiedemann, die „Else“ von Vater „Alfred Tetzlaff“ (Heinz Schubert) in Wolfgang Menges wunderbarer Serie „Ein Herz und eine Seele“, sie wird eben heute noch von der Bunten-Blätter-Oberflächlichkeit mit den Abfälligkeiten des Chauvi-Ekels Alfred identifiziert. Und noch lieber bildhaft auf diese reduziert, auf seinen Gipfelspruch, wenn sie mal wieder so sehr naiv-entlarvend hinterfragte, was der weltgewandte (Soldat an der Ostfront) Alfred so alles fabulierte.

Nun lebt keiner mehr von der Erststaffel-Besetzung. Auch Hildegard Krekel (Tochter Rita) und Diether Krebs (Schwiegersohn Michi), die sich während der Dreharbeiten wechselseitig ganz toll fanden, sind tot. Aber lebendig blieb die widerborstige Grundhaltung dieser Episoden über den bundesdeutschen Spießer, dessen angebräunte Innereien immer noch nicht verdauten, dass ihr Land von der Demokratie eingenommen war. Alfreds Lieblingsfeinde waren die SPD und Willy Brandt. „Dieses Kellerkind aus Lübeck“, der „Mann mit dem Künstlernamen“, „uneheliches Kind“; mit seiner „Machtübernahme“, habe „eine ganze Nation Selbstmord begangen“. So rüpelte sich das nationale TV-Ekel durch die Dialoge vieler Folgen.

Dabei war jeder aus dem Familienquartett das krasse Gegenteil dessen, was politisch aus dem kleinen Giftzwerg quoll. Da machte Elisabeth Wiedemann keine Ausnahme. Ob in „Die Geschwister Oppermann“ oder „Das Tagebuch der Anne Frank“ (Bühnenfassung): Auseinandersetzungen mit der Nazi-Vergangenheit und der antisemitischen Spießermentalität gehörten fest zu ihrem künstlerischen Lebensweg. Nicht zuletzt auch „Ein Herz und eine Seele“, die durch Wolfgang Menges boshafte Treffsicherheit, gepaart mit der Improvisationslust seiner Truppe, Einschaltquoten in Schwindelhöhe bekam. Und der Franz Xaver Kroetz von Ferne attestierte, die Sendereihe sei einzustellen, weil sie den kruden Sprüchen des Ekels zu viel

Raum gebe, die üblen Löcher wieder in den Köpfen öffne.

Elisabeth Wiedemanns Lebensleistung war es, Zuschauer und Zuhörer zu unterhalten und dabei den Menschen was zum Nachdenken zu hinterlassen, auch wenn es mal etwas länger dauerte, bis die auf den Trichter kamen. Sie hatte wesentlich mehr verdient, als diese blöde Zeile von der „dusseligen Kuh“. „Alfred“ konnte machen, was er wollte, am Ende behielt „Else“ immer mit ihrer entwaffnenden Naivität die Oberhand.

Können Saxophon-Klänge politisch sein? Eindrücke vom Moers Festival

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 29. Mai 2015

Saxophone in verschiedenen Stimmlagen waren diesmal die dominierenden Instrumente der Festivaltage in Moers.

Sowohl Hayden Chisholm, Improviser in Residence Moers 2015, als auch Colin Stetson, Artist in Residence für die vier Festivaltage, sind herausragende Saxophonisten. Zusätzlich hat Hayden Chisholm angeregt, mit Frank Gratkowski, der am Pfingstmontag in der Formation Z-Country Paradise auftrat, einen seiner wesentlichen Lehrer des Instruments einzuladen. Hayden Chisholm eröffnete das Festival mit einer meditativen Komposition, die es ermöglichte, vom Stress der zurückliegenden Arbeitswoche zu relaxen und ganz auf dem Festival anzukommen. Einfach schön – genauer gesagt: in angenehmer Weise höchst ausgetüftelt schön.



Saxophonist der
Sonderklasse: Colin Stetson.
(Foto: © Frank Schemmann)

Wie Frank Zappa einmal einen Musiker, der in seiner Band mitspielen wollte, gefragt hatte „*What can you do that's fantastic?*“, so scheint Reiner Michalke auch das Programm für das Moers Festival zusammenstellen. Jedes einzelne Konzert beantwortet die Frage auf die eine oder andere Weise. Da Moers auch in diesem Jahr die ganze Bandbreite des New Jazz vom Solisten bis zum Orchester mit 80-köpfigem gemischtem Chor, vom Tanzbaren bis zum kaum Hörbaren, aufzeigt und längst über die Grenzen des Genres weit hinausgeht, kann in diesem Beitrag nur ein Teil des durchweg sensationellen und berichtenswerten Programms besprochen werden.

Exzeptionell, so dass sich geradezu der Eindruck aufdrängt, bei der Entstehung einer der Legenden von morgen dabei zu sein, waren die vier Auftritte von Colin Stetson – solo, im Duo, in einer Drei-Mann-Formation und im kleinen Orchester aus zwölf Personen. Mit Sarah Neufeld im Duo war Colin Stetson bereits vor einem Jahr im Nachtprogramm des Moers Festivals zu erleben. Für den Auftritt im Hauptprogramm 2015 haben die beiden ihr Repertoire nochmals erweitert. Ein glückliches Zusammenspiel, aber auch mit eingefügten Solo-Stücken. Sarah Neufeld, Geigerin der Gruppe „Arcade Fire“ und Gründungsmitglied des sechsköpfigen „Bell Orchestre“, präsentierte bereits einen Titel ihres nächsten, noch unveröffentlichten Soloalbums. Stetson, der mit seiner

perfektionierten Zirkularatmung minutenlang Arpeggio-Bögen spielt, dabei ins Saxophon singt und schreit, es wie ein Urtier rufen lässt und mit den Klappen seines Instruments zugleich die Percussion liefert, ist ein Phänomen.

Einen Kontrast bildete an dem Abend die deutsche Viermanngruppe „The Nest“. Christoph Clöser, auch er Saxophonist, der sich am Freitag aber auf die Klarinette beschränkte, spielt seit 1997 bei „Bohren & der Club of Gore“ und prägte entscheidend die Richtung des Doom Jazz. Mit dem Seitenprojekt „The Nest“ klingt er weniger düster, zeigt jedoch umso mehr, dass er, wie lange schon vermutet wurde, in der Oberliga der Jazzwelt mitspielen kann.

Ein weiterer Vorzug von Moers ist es, einen der Musiker, die mit Bohren stets unsichtbar auf finsterner Bühne agieren, überhaupt einmal zu Gesicht zu bekommen. Das Schlagzeug wurde um einen mit leeren Glasflaschen gefüllten Getränkekasten erweitert. Thomas Mahmoud stampft mit dem Kasten auf oder tritt clownesk-trotzig gegen ihn; das kommt beim Publikum gut an. Wenngleich er während des Konzerts seinen Platz am Schlagzeug nicht verlassen hat, lautet die Instrumentenangabe im Programm zutreffend nicht „drums“, sondern „vocals, effects“. Mit seinem „Amore, amore, amore“ verbreitete er den Ohrwurm des Festivals.

Bleiben wir noch kurz bei den Männerbands. Das norwegische Duo „sPacemoNkey“ mit Morten Qvenild – bekannt durch Jaga Jazzist – an den Keyboards und Gard Nilssen, hochenergetisch am Schlagzeug, brachten abwechslungsreichen improvisierten Jazz.

Ein noch überzeugenderes Beispiel für ständig unter Strom stehende Männer boten anschließend „Pulverize the Sound“ – mit dem ruhelosen Trompeter Peter Evans und den ebenso hart und laut arbeitenden Tim Dahl am Bass und Max Jaffe an den Drums.

Dass aber die sicht- und hörbare körperliche Anstrengung eines Männer-Trios nicht auch für die Zuhörenden anstrengend sein

muss, machte wieder einmal der Artist in Residence, Colin Stetson, deutlich, der mit Trevor Dunn am Bass und dem Schlagzeuger Greg Fox konzentrierte Glücksschübe an die Zuhörenden abgab.

Erstklassig war auch „Eivind Opsvik Overseas“, die Formation des norwegischen Bassisten, der nach New York gezogen ist. Der Oud-Spieler Ziad Rajab führte hingegen mit dem Neuseeländer James Wylie am Saxophon und dem Griechen Kostas Anastasiadis am Schlagwerk das Publikum in arabische Musikwelten.

Von Frauen geleitete Big Bands und Orchester

Im vorigen Jahr lud Festivalleiter Reiner Michalke mit Ava Mendoza, Julia Hülsmann und Johanna Borchert drei Frauen ein, die jeweils ein Quartett leiteten. In diesem Jahr leiten drei andere Frauen richtig große Formationen. Eve Risser aus Paris, Sara McDonald aus New York und Sofia Jernberg aus Stockholm.

Jeder der vier Festivaltage vom 22. Bis 25. Mai begann mit einem Orchester, bzw. einer Big Band. Eve Risser brachte am Samstag neben ihren Instrumentalisten einen 80-köpfigen gemischten Chor mit, für den sich die Bühne der Festivalhalle als zu klein erwies und der zeitweise aus einem der Gänge zwischen den Sitzreihen dirigiert wurde. Hymnische Klänge. Sara McDonald eröffnete mit den jungen Musikern der Big Band der Hochschule für Musik und Tanz Köln den Pfingstsonntag. Sofia Jernberg kam mit dem Trondheim Jazz Orchestra und dem Geiger Olav Mjelva. Jernberg folgt einer Tradition des Moers Festivals, für die es bereits in den vergangenen Jahren gute Beispiele gab, Stimmkunst über das hinaus, was üblicherweise als Gesang bezeichnet wird.

Darüber sollen aber die nicht von Frauen geleiteten Großformationen nicht unerwähnt bleiben, wie die von Michael Mantler, der „The Jazz Composer’s Orchestra Update“ mit der „Nouvelle Cuisine Big Band“ und dem „Radio String Quartet“ in Moers vorstellte. Oder Mikko Innanen aus Finnland, dessen

aktuelle Big Band sich „10+“ nennt.

Wie Jazz auf aktuelle Fragen der Zeit reagiert

In seinem Vorwort auf der Festival-Website beschreibt der künstlerische Leiter, Reiner Michalke, in knappen Worten das Auseinanderdriften der Welt – Terror, Krieg und Vertreibung, und auf der anderen Seite die Rauschzustände der Finanzspekulanten. Er spricht von der dem Festival „angeborenen Selbstverpflichtung zur Aktualität“ und vom künstlerischen Mandat der eingeladenen Musikerinnen und Musiker, Antworten auf die drängenden Fragen zu finden. Ist das von der Musik zu viel erwartet? Nein. Das Festival hat in seinem Verlauf verschiedene Antworten nahegelegt.

Am offensichtlichsten sind wohl die internationalen Zusammensetzungen und Kooperationen, bei den Orchestern sowieso, aber auch unter den Trios oder Quintetten – bestes Beispiel vielleicht das „Ziad Rajab Trio“, dessen Musiker aus Aleppo (Syrien), Neuseeland und Griechenland stammen und die heute alle drei in Thessaloniki leben. Im Weltmaßstab hat Verständigung über Musik immer schon gut funktioniert (besser als zum Beispiel in häuslicher Nachbarschaft).

Aber auch in einem ganz anderen Sinne wird das Politische deutlich. Colin Stetson führt vielleicht mehr als jeder andere Künstler, der auf dem Festival aufgetreten ist, den Zuschauern die körperliche Kraftanstrengung vor Augen, die solche Musik erfordert. Vor jedem Stück muss er Luft holen wie ein Apnoe-Taucher vor dem Sinken in die blaue Tiefe (und blau ausgeleuchtet war auch die Bühne).

Erwartete das Publikum vom Künstler nicht immer schon, dass er alles gibt, und ist nicht die Haltung, seinen Mitmenschen etwas Unbezahlbares geben zu wollen, politisches Handeln? Niemand versinnbildlichte auf dem Festival so sehr wie Colin Stetson das Alles-Geben als Gegenmodell zu jener desaströsen Ökonomie-Auffassung, die nur dem Planeten alles entnimmt.

Nicht zuletzt wurde auch in Moers eine altbekannte Wirkungsweise von Musik wieder intensiv spürbar – ihre Emotionalität und Pathosfähigkeit, die es nicht nur schafft, Gefühle zu verarbeiten, sondern die auch Gefühle auszulösen vermag. Das wurde während des Festivals vielleicht an keiner Stelle so deutlich wie in Colin Stetsons Referenz an den Komponisten Henryk Górecki und seine Symphonie No. 3, opus 36, deren drei Sätze jeweils ein Klagelied beinhalten. Ergreifend. Die klassische Komposition von 1976 erweist sich als eine der aktuellsten. Pathos als Gegengewicht zum kalten Kalkül. Das ist vielleicht das Politischste an Musik, ihre Fähigkeit zu jenem Mitleiden, das den Finanzspekulanten ebenso zu fehlen scheint wie den Waffenproduzenten und Kriegstreibern.

Trauriger Mond und lustiger Urwald: Ballett am Rhein lässt das Barometer steigen

geschrieben von Eva Schmidt | 29. Mai 2015



Foto: Gert Weigelt/Ballett
am Rhein

Erst scheint nur ein kleiner, fahler Mond in die Szenerie

hinein, in der sich die Tänzer des Ballett am Rhein zu Skrjabins Sonate Nr. 6 bewegen: Melancholisch klingt diese Musik und dazu entwickelt sich ein Liebesdrama zwischen zwei Männern (Marcos Menha und Chidozie Nzerem), in das sich immer wieder andere Tänzer einmischen und so das Beziehungsgefüge noch störanfälliger machen.

Die Uraufführung unter dem Titel „Verwundert seyn – zu sehn“, kreiert von Martin Schläpfer für Düsseldorf und Duisburg, wird von dem Pianisten Denys Proshayev live am Klavier begleitet und lässt tatsächlich beinahe so etwas wie Weltuntergangsstimmung aufkommen. Denn wie in Lars von Triers Katastrophenfilm „Melancholia“ wird der kleine Mond im Laufe des Stückes zu einem immer größeren Planeten, der am Ende fast den ganzen Bühnenhintergrund einnimmt. Wird er mit der Erde kollidieren und die Menschheit auslöschen?

Die Tänzer wiederum scheinen dies gar nicht wahrzunehmen, so verstrickt sind sie in ihre Beziehungsgeflechte. Frauen versuchen, die mal innige, mal gewalttätige Variante der Männerliebe zu stören, zu heilen, zu sprengen. Zustände von Einsamkeit und Schmerz wechseln mit solchen von Trost und Hingabe. Musikalisch hellt sich die Stimmung mit Liszts „Le bal de Berne“ etwas auf und mündet dann mit Skrjabins Sonate Nr. 10 wieder in den undurchdringlichen Mysterien des Weltalls.



Foto: Gert Weigelt/Ballett

am Rhein

Ungleich heiterer beginnt der zweite Teil des Abends unter der Überschrift „Moves“, was auch die bunten Trikots der Tänzer anzeigen. Und doch ist Jerome Robbins Choreographie von 1959 ungewöhnlich, weil sie eines der wenigen Ballette ohne Musikbegleitung ist. Der Grund war profan, wurde doch der Komponist Aaron Copland mit der Musik nicht rechtzeitig fertig, also machte Robbins aus der Not eine Tugend und ließ sie einfach weg.

So knarzen die Sitze im Opernhaus, das Publikum hustet und die Füße der Tänzer scharren über den Boden. Die Geräusche des Tanzes entwickeln dabei aber einen ganz eigenen Rhythmus und die Bewegungssprache der Tänzer ist derart fesselnd, dass man nach einiger Zeit vergisst, dass etwas fehlt. Hier spricht der Tanz tatsächlich für sich selbst!



Foto: Gert Weigelt/Ballett
am Rhein

Der letzte Teil des Abends bildet dann eine Synthese. Hier gehören Musik und Tanz zusammen und Lebensfreude ist auch mit dabei. „Ein Wald, ein See“ heißt die Choreographie von Martin Schläpfer aus 2006, die damals in Mainz uraufgeführt wurde.

Der Wald klingt dabei eher nach einem Urwald, obwohl eine Eule

über der Szene sitzt. Doch Instrumente wie Fujara, Wassertrommel oder Darabuka erzeugen beschwingte Klänge, die die Assoziation an südlichere Breitengrade hervorrufen.

Die Tänzer können ihrem Temperament freien Lauf lassen; sie zeigen nicht nur Natur, sie sind es: Manche Bewegungen wirken, als kräusele sich das Ensemble wie Wasser, andere erinnern an das Gebaren von Tieren. Es ist Raum für traumhafte Soli, leidenschaftliche Pas de deux und kraftvolle Sequenzen in der Gruppe. So steigt das Barometer dieses Tanzabends von melancholisch bis beschwingt stetig an und entlässt einen heiter in die Nacht.

Karten und Termine:

www.ballettamrhein.de

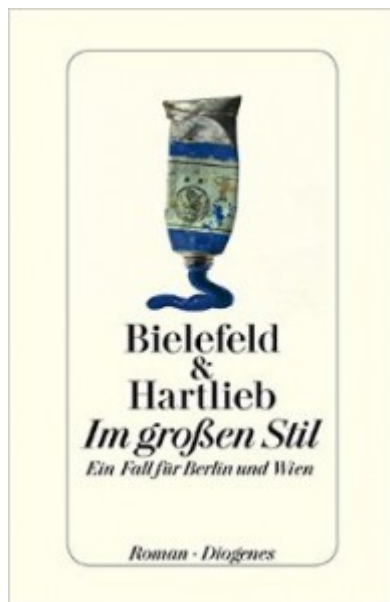
„Im großen Stil“: Abgründiger Kunstmarkt-Krimi in Wien und Berlin

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. Mai 2015

Der Schlaf der Vernunft, das wusste schon Goya, gebiert Ungeheuer. Zum Beispiel einen Kunstmarkt, der seltsame Blüten treibt. Da tummeln sich dubiose Händler, notorische Fälscher und gewissenlose Gefälligkeitsgutachter, dreiste Diebe, großpurige Mäzene und milliardenschwere Sammler.

Wo Kunst zur Geldmaschine wird, sind auch Gier und Neid nicht weit. Das müssen auch die Wiener Inspektorin Anna Habel und der Berliner Kommissar Thomas Bernhardt erfahren. Nachdem fast zeitgleich ein Kunstgutachter in Wien und ein Kunsthändler in Berlin ermordet werden, versinken die beiden Polizisten in

einem Sumpf aus Hass und Intrige, Geldgier und Rachsucht. Denn wo „Im großen Stil“ Kunst verkauft wird, wird nicht nur gefälscht und geklaut, gelogen und betrogen, sondern auch blutig gemordet.



„Im großen Stil“ ist der vierte Fall für das vom Krimi-Duo Bielefeld & Hartlieb erfundene Polizei-Gespann Habel & Bernhardt, das auf wundersame Weise immer wieder zusammenarbeiten und kompliziert verschlungene Mordfälle in kulturellen Gefilden aufklären muss. Mal geht es um den Literaturzirkus („Auf der Strecke“), mal ums Theatermilieu („Nach dem Applaus“), mal um noblen Wein („Bis zur Neige“). Jetzt ist der kriminelle Kunstmarkt an der Reihe.

Wohin die hyperaktive Habel in Wien und der mufflige Bernhardt in Berlin auch kommen, überall begegnen ihnen neue Rätsel: Sind die Bilder, die sich in der Villa des toten Kunsthändlers finden, echt oder falsch? Und welche von den Gutachten, die der ermordete Kunstexperte verfasst hat, sind nichts als Lug und Trug?

Draußen ist der schönste Frühling, und sowohl der melancholische Zyniker Thomas Bernhardt als auch die zum sympathischen Chaos neigende Anna Habel würden gern ihren Gefühlen freien Lauf lassen, sich frisch verlieben, das Leben

genießen. Doch diese Momente des kleinen privaten Glücks bleiben rar. Zu vertrackt und zu verschachtelt sind all die Fährten, Fäden und Finten, die entwirrt und entschlüsselt werden müssen. Was haben der ehemalige Stasi-Mann und die eitle Schauspiel-Diva, der süffisant lächelnde Mäzen, die von muskulösen Personenschützern umringte Kunsthändlerin und der charmante Bilder-Sammler mit den Morden zu tun?

Wer befürchtet haben könnte, die literarisch-kriminalistische Berlin-Wien-Verbindung nutze sich allmählich ab, wird angenehm überrascht. Mit ironischem Lokalkolorit, psychologischem Feingefühl und tiefem Einblick in Abgründe des Kunstbetriebs werden die (ehemaligen Literaturkritiker) Claus-Ulrich Bielefeld und Petra Hartlieb immer besser. Ihnen auf der abgründig-mörderischen Schnitzeljagd zu folgen, ist einfach ein großer, anspielungsreicher, spannender Spaß.

Bielefeld & Hartlieb: „Im großen Stil.“ Diogenes Verlag, Zürich, 416 Seiten, 14,90 Euro.

Radio mit und ohne Rausch(en)

geschrieben von Bernd Berke | 29. Mai 2015

Vor langer Zeit hatte ich mal so eine Phase. Es muss wohl in den frühen 1980er Jahren gewesen sein. Damals habe ich mich flammend für Kurzwellenradio interessiert.



Beileibe kein „Magisches Auge“: Display eines Internet-Empfängers. (Foto: Bernd Berke)

Man kann sich das heute nicht mehr vorstellen, auch ich selbst schaue ungläubig zurück: An etlichen Abenden saß ich fiebrig vor dem Weltempfänger, ja, ich schmiegte mich manchmal geradezu an den Lautsprecher oder in die Kopfhörermuscheln, um auch nur ja die schüttersten Signale aus der Ferne zu hören. Fein und feiner wurde die ganze Frequenzen-Skala durchgekurbelt, nein: behutsam abgetastet. Oh, du verheißungsvolles Rauschen im Äther!

Als bald ging der Wahn so weit, dass ich gar zahlendes Mitglied in einem Kurzwellenclub wurde und intensiv die Verbandszeitschrift las, die Monat für Monat neue Frequenzen vermeldete und einen auch über höchst wandelbare Phänomene wie Sonnenflecken unterrichtete, die den Empfang beeinflussten. Das wuchtige Jahrbuch „Sender und Frequenzen“, überwiegend für den Kurzwellenempfang gedacht, lag ohnehin – über und über angefüllt mit Notizen – als tabellarische Bibel neben dem Receiver.

Stationen wie das omnipräsente Radio Moskau oder auch Radio Peking und das noch viel abstrusere Radio Tirana hat man bei all dem hasen gelernt. Mit ihrer lautstarken, viel- und falschzüngigen Propaganda überdeckten sie auf fast allen Frequenzbändern den Empfang anderer Sender. Doch auch der BBC

World Service, die Voice of America oder die Deutsche Welle waren nicht das, was man hören wollte.

Wie gern hätte man statt dessen häufiger Botschaften etwa aus südamerikanischen, afrikanischen oder kleineren ostasiatischen Ländern empfangen. Doch der Erfolg war – trotz ziemlich kostspieliger Weltempfänger (von Grundig und Sony) – bescheiden, weil solche Sender, vor allem aus Geldmangel, nahe an der geringsten Schwundstufe operierten. Und wie groß war die Enttäuschung, wenn die spanische Grußformel „estimados oyentes“ (verehrte Hörer) nicht etwa auf lateinamerikanische Herkunft hindeutete, sondern doch wieder ein Fremdsprachenprogramm aus der Moskauer Ideologieküche war.

Dennoch blieb ich mit Ausdauer und Leidenschaft bei der Sache, obwohl die Resultate – aus heutiger Sicht – kümmerlich waren. Bei der Sendersuche überwogen allemal Quietschen, Pfeifen, Rauschen und Britzeln. Man hat es damals kaum anders gekannt. Nicht zuletzt haben Störsender zum tosend tinnitösen Geräuschchaos beigetragen.

Wie hat man aber innerlich geglüht und jubiliert, wenn man eine bislang noch ungehörte Station auf dem Radar hatte und obendrein zur vollen Stunde zweifelsfrei die Stationsansage hörte. Die Weltkarte lag stets in Reichweite und man hat eifrig Markierungen angebracht, wenn die akustische Terra incognita wieder etwas geschrumpft war. Man fühlte sich wie Magellan persönlich. Naja, vielleicht übertreibe ich etwas. Sehnsucht nach Ferne und Abenteuer hat aber gewiss mitgespielt. In ungemein gezähmter Form.

Hin und wieder habe ich mir auch die Mühe gemacht, an Radiosender zu schreiben und ihnen Empfangsberichte zu schicken. Angeblich waren die Leute dort sehr interessiert an solchen Rückmeldungen. Freudig erhielt man dann Bestätigungen aus Kanada oder Australien, einschließlich der sogenannten QSL-Karten, die als kleine Trophäen galten. Heute stellen Kurzwellensender immer mehr Programme ein.

Warum ich das alles erzähle? Seit einiger Zeit habe ich ein Internet-Radio. Zigtausend Stationen aus allen denkbaren Weltecken empfängt man damit vollkommen rauschfrei; aber nicht nur ohne Rauschen, sondern eben auch ohne jeglichen Rausch.

Abgesehen von einer ersten Erprobungszeit, bleibt das Radio nun zu allermeist unbenutzt. Die Leidenschaft von ehemals ist dahin, weil die öde Perfektion schier unendlicher Möglichkeiten herrscht. Sofern man will, kann man Sender aufrufen, die z. B. den ganzen Tag nur Beatles-Songs spielen. Oder vermeintlich exotische Klänge jeder Tönung, die freilich in einen globalen Datenstrom einfließen, als wäre alles einerlei.

Ein Zurück zur Kurzwelle gibt es allerdings auch nicht mehr. Das Gefiepe tut man sich nicht mehr freiwillig an. Internet killed the radio.

Postskriptum:

Während ich die vorherigen Zeilen schrieb, ahnte ich dunkel, dass ich dasselbe Themenfeld schon einmal beackert habe. Und siehe da, es ist etwas über fünf Jahre her. Teilweise gleichen sich die Formulierungen, waren sie seinerzeit nicht sogar satz- und streckenweise prägnanter?

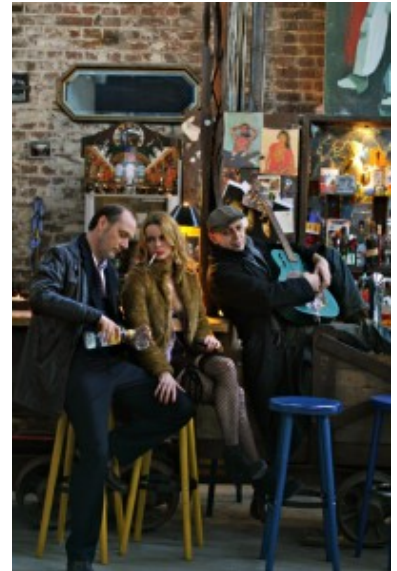
Soso, da lässt also das Gedächtnis fürs eigene Tun und Lassen merklich nach. Oder ist es nicht eh so, dass man im Kern immer wieder über dasselbe schreibt, nämlich über den Kreislauf seiner kleinen Obsessionen und Antriebe? Oder über das Erlöschen der einen oder anderen Neigung. Immer wieder, aber immer ein bisschen anders. Man steigt ja wohl nicht zweimal in denselben Redefluss.

Ruhrfestspiele: Klatschen wie Bolle – Brambach liest Bukowski, die Zucchini-Sistaz swingen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 29. Mai 2015

Frankreich ist, wie bekannt, in diesem Jahr der kulturell-regionale Schwerpunkt der Ruhrfestspiele. Viel Französisches allerorten im Spielplan, aber doch nicht nur. In den Randbereichen des üppigen Programms blüht einiges, was mit dem Schwerpunkt auch beim besten Willen nichts zu tun hat.

Zwei Veranstaltungen, beide auf kleinerer Bühne, interessierten besonders. Wenn man nun wiederum zwischen ihnen etwas Gemeinsames suchte, so könnte man vielleicht sagen, daß sie beide in US-amerikanischer Kultur wurzeln. Aber das ist schon etwas gequält herbeigezaubert. Schauen wir also mal – erst auf Herrn Brambach nebst Gattin Christine Sommer, sodann auf die Zucchini-Sistaz.



„Roter Mercedes“ –
Martin Brambach,
Christine Sommer,
Matthes Fechner
(von links) Foto:
Ruhrfestspiele/Pete
r Kallwitz

Brambach und Bukowski

Martin Brambach also, den man vom Fernsehen kennt und vielleicht auch aus früheren Zeiten vom Bochumer Schauspielhaus, ist ab und zu mit einem Bukowski-Abend unterwegs. Allzu oft aber wohl nicht, auch intensivste Internet-Recherchen förderten nicht mehr zu Tage als einen vorhergegangenen Auftritt 2014 in Dorsten. Jetzt war das Paar Brambach/Sommer in Begleitung des Gitarristen Matthes Fechner im FRinge-Zelt bei den Ruhrfestspielen zu erleben.

Die Veranstaltung hinterließ, sagen wir es zurückhaltend, einen uneinheitlichen Eindruck. Grandios waren die ausgesuchten Bukowski-Texte, gleichnishafte, auf den Punkt durchformulierte graue Alltagsgeschichten über Suff, Sex und Gewalt, durchlebt und durchlitten von alternden Losern beiderlei Geschlechts. Da eskaliert die Eifersuchtsnummer im abendlichen Ehebett zum mörderischen Finale mit der

Zweiundzwanziger, da vergewaltigen und ermorden Einbrecher eine junge Frau, der sie zufällig im Haus begegnen, und mit dem prügelnden Ehemann, der aus den ehelichen Gewaltextzessen so etwas wie Selbstbewußtsein zieht, hat man fast Mitleid.

Ein bißchen wie in Hoppers Bildern

Doch obwohl die Brutalität vieler Szenen schwer erträglich ist und Bukowski auch in den schlimmsten Momenten nicht wegsieht, wohnt ihnen atmosphärisch so etwas wie ein unbeteiligtes Schweben inne, eine Globalsicht auf Männer und Frauen und die Einsamkeit und den Gang der Welt. Man fühlt sich an Hoppers trostlose Bilder erinnert, im Glauben an die Unveränderlichkeit der Verhältnisse sind Maler und Autor sich recht nah.

Auch Martin Brambach ist ganz nahe dran an den Elendsbildern aus der Bukowski-Welt. Meistens liest er den Text nur vor, doch immer wieder auch wechselt er – für einen einzelnen Ausruf oder auch für eine ganze dramatische Passage – ins Schauspielen. Dann gibt er nicht nur, nein, dann ist er der verspannte, gehemmte, gehetzte amerikanische Mittelstandsbürger, immer um Fassung bemüht und immer dazu verurteilt, in diesem Streben zu scheitern. Wenn er die Beherrschung verliert, schreit und um sich schlägt und sich im nächsten wieder einzufangen versucht, voll von schlechtem Gewissen über den selbstverschuldeten Kontrollverlust, dann ist das im Kleinen ganz großes Schauspieler-Theater.

Angeschrägter Charakter

Martin Brambach gehört zur kleinen Schar der etwas angeschrägten Charaktere, die in ihren Interpretationen meisterlich zwischen persönlichen Eigenheiten und dem Streben, äußerlicher Erwartung zu genügen, switchen können, ohne (scheinbar) beides in Einklang zu bringen. Ihr sperriger Charakter steht ihnen sozusagen immer im Weg, wenn sie eigentlich kühl, beherrscht und hundertprozentig auftreten

wollen; Künstler wie Wolfgang Michael oder Michael Maertens sind Brambachs Brüderchen im Geiste.

Womit das Beste über diesen Abend allerdings auch gesagt wäre. Preisen wollen wir noch Christine Sommer, die nicht nur beim Lesen mit verteilten Rollen eine gute Figur macht, sondern auch als (mitunter männlicher) Dialogpartner.

Nicht preisen wollen wir den Gitarristen, dessen fingerpickendes Spiel zwar handwerklich untadelig ist, dessen Interpretationen gleichwohl sehr viel Gewolltheit innewohnt. Zur Schärfung der Authentizität rauht Matthes Fechner sich die Stimme, doch zum lebensgegerbten Blues-Barden wird er so noch lange nicht. Relativ kurze Textvorträge wechseln ab mit relativ langen „bluesigen“ Klassikern aus dem American Songbook, in Sonderheit der 60er- und 70er-Jahre.

Dem, der gekommen war, um Brambachs Kunst zu schauen, mißfiel die Menge der Musik und die Art ihres Vortrags, die ihren Tiefpunkt übrigens mit der Darbietung von Janis Joplin's „Red Mercedes“ als Klatschmarsch erreichte. Oh Lord, – klatsch – won't you buy me – klatsch – a Mercedes-Benz – klatsch. Mit dunklem Humor könnte man fragen, was wohl Herr Bukowski von einem solchen Liederabend gehalten hätte.



Mit Fahrrad und

Münsteraner
Hintergrund: die
Zucchini Sistaz
(Foto:Ruhrfestspiel
e/Markus Hauschild)

Gute Musikerinnen

Die Zucchini-Sistaz nun, die mit Brambach/Bukowski, wie gesagt, nichts zu tun haben, sind Teil des kurzweilig-juvenilen „Fringe“-Programmes, treten aber in der Sparkasse Recklinghausen auf, wo das Publikum zu einem beachtlichen Teil der Generation Silberlocke, 50 plus X, entstammt. Das ist an sich auch nicht verwunderlich, wenn man ein Programm à la Andrew-Sisters erwartet, denn die hatten ihre großen Erfolge vor 70, 80 Jahren (Kinder, wie die Zeit vergeht!).

In Kürze: die Drei, die jetzt in Münster wohnen, sind erstaunlich gute Musikerinnen und haben, wenn man einmal so sagen darf, eine Menge Swing und Backbeat im Blut. Sinje Schnittker bläst ins Blech, Jule Balandat, übrigens aus Dortmund gebürtig, zupft am Kontrabaß und macht die Conference, Tina Werzinger weiß mit Banjo und Gitarre umzugehen, und singen können sie alle drei, auch dreistimmig. Und Andrew Sisters könnten sie auch, ganz bestimmt.

Deutsche Texte

Leider aber bevorzugen die drei Zucchini-Frauen in ihren zucchinigrünen Nostalgiekleidern deutsche Texte und Inhalte, die in Sonderheit die Westfalenmetropole Münster preisen. Die Texte sind nicht völlig schlecht, aber auch nicht wirklich gut. Es wird nicht ganz klar, warum gerade sie zum Vortrag gelangen, die schlüssigen Pointen fehlen.

Befremdlich ist weiterhin, daß das Publikum heftigen Mitmach-Appellen ausgesetzt ist, befremdlicher aber noch, daß es ihnen so freudig nachkommt. Begeistert rufen sie den Damen auf

Nachfrage ihre Wohnorte zu, imitieren kaputte Autohupen und klatschen wie Bolle den Rhythmus mit.

Na gut, man will ja nicht den Miesepeter spielen. Wenn's den Leuten gefällt... Trotzdem hätten die Sistaz doch auch ein paar Klassiker aus den Vierzigern singen können, „Rum & Coca Cola“ zum Beispiel, oder „Bei mir bis du schön“. Aber das ist zugegeben schon keine Kritik mehr, sondern nur noch Ausdruck persönlicher Enttäuschung, wozu die Damen nichts können. Jedenfalls: Wenn sie sich noch einmal künstlerisch umorientieren sollten – mehr Musik, weniger Ringelpiez – ginge ich gerne wieder hin.

So viel, für den Moment, vom munteren Rand der Ruhrfestspiele. Selbstverständlich gibt es hier noch viel mehr zu hören und zu sehen, man kann ja nicht überall sein. Bei nächsten Mal geht es wieder ins große Haus, zu Yasmina Reza und „Bella Figura“.

„Das Nichts und die Liebe“: Ingo Munz' Versuch über den geglückten und den missratenen Tag

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 29. Mai 2015

**Zwei Männer und eine Frau, doch zum Glück keine
Dreiecksbeziehung. Oder wenn, dann eine abstrakte. Denn alle
drei verbindet ein Hang zum Philosophischen.**

Die Versuchsanordnung: Ein trostloser Abend, dem ein katastrophal verlaufender nächster Tag folgt, wird parallel zum Modell seines scheinbaren Gegenteils erzählt, einem

äußerst gelungenen Abend, einschließlich der Nacht und des folgenden Morgens. Hier der gedankenverlorene einsame Mann, dort das harmonisierende, äußerlich perfekte Liebespaar.



Quelle:

www.ingomunz.com/presseinformationen/

Der einsame und fast geldlose Grübler heißt Robert, und wir können ihn uns vielleicht ein bisschen wie eine Figur aus einem Roman oder einer Erzählung Robert Walsers vorstellen, oder, wenngleich er ein Mann mit Eigenschaften ist, uns an die Gedankenprosa von Robert Musil erinnert fühlen.

Über den Anlass seiner Reise in eine ihm fremde deutsche Großstadt erfahren wir gleich zu Beginn, dass es um das Wiedersehen mit einer Frau geht. Am Tag seiner Ankunft versetzt sie ihn, und so spaziert er allein durch die „windige“ Stadt, beobachtet Menschen in einer heruntergekommenen Kneipe („Hier, hier sterben die Leute“) und anschließend in einer stärker herausgestylten Café-Bar, die sich für ihn nur auf eine andere Art als traurig erweist.

Währenddessen (oder an einem anderen Abend?) gibt die gutaussehende Jung-Philosophin Rebekka in ihrem Appartement am alten Hafen von Marseille dem langjährigen Freund ihres Vaters ein mehr als zärtliches Stelldichein. Er hat alles zu bieten, was heutzutage von einem erfolgreichen Philosophen erwartet

wird – Fernsehauftritte, körbewise Fanpost und natürlich beste Chancen nicht nur bei der Tochter seines Freunds, die er schon als kleines Mädchen kannte.

„Das berühmte achtzehnte Kapitel“ (der in Essen lebende Autor nennt es so) spart nicht an deutlichen Beschreibungen von Körperstellen und -vorgängen, doch weit von Pornographie entfernt, wird vielmehr über den Einfluss von Pornographie auf zeitgemäße sexuelle Praktiken nachgedacht. Deren Ausübungen entbehren nicht der Mühsal, aber am Ende gelingt es dem schwächelnden Philosophen, mit Methode, Erfahrung und Rebekkas Mitarbeit die Nacht zu einem gelungenen Abschluss und in deutlich abgekühlte, jedoch die gute Form wahrende, Frühstücksdialoge zu retten.

Wer historisch und regional weitgefächert liest, den können Ingo Munz' gewählte Spracheigentümlichkeiten nicht abschrecken – wie die durchgängig starke Konjugation von „fragen“ (frug), die wiederholte Voranstellung richtungsanzeigender Präpositionen (nur ein Beispiel: „fast blickte der Philosoph weiterhin hindurch Rebekka auf die Badezimmertüre“) oder ein zuweilen an Hölderlin-Gedichte erinnernder Satzbau. Vielleicht wären zur Kennzeichnung der Grundstimmungen, die diesen Roman tragen, aber auch die Namen der anderen Autoren aussagekräftig, die [Ingo Munz](#) in seinem Erzählwerk nennt: Samuel Beckett, Rolf Dieter Brinkmann, Françoise Sagan, Georges Bataille.

Dass sich erst auf den letzten fünfzig Seiten Zusammenhänge schließen, weitere Personen ins Spiel kommen, vom Autor bis dahin zurückgehaltene Informationen mitgeteilt werden – wie (relativ belanglos) der Name der Stadt oder (wichtiger) Roberts Beziehung zum „Anlass seiner Reise“ – bedeutet nicht, alles Vorausgegangene sei lediglich ein langer Anlauf. Keineswegs. Seite für Seite bietet das Buch beeindruckende Beschreibungen, originelle Vergleiche, hübsche Formulierungen. Nicht zuletzt gibt Ingo Munz durch dezent eingesetzte Schlüsselwörter sein Informiertsein über aktuelle Debatten auf

den Grenzgebieten von Philosophie, Soziologie, Kommunikationstheorie und Ideen zur Schonung unseres arg ausgebeuteten Planeten zu erkennen.

Warum Roberts Ausflug so völlig misslingt (nicht literarisch), kann nicht verraten werden, ohne einen der wenigen Momente von Handlungsspannung in diesem reflektierten Werk preiszugeben. Und schließlich darf nach dem Ende der Lektüre jede Leserin und jeder Leser für sich entscheiden, wessen Lebensweise gelungen und wessen missraten ist.

Bleibt nur noch zu sagen übrig, dass „Das Nichts und die Liebe“ – über die literarische Schönheit hinaus – ein ästhetisch erfreuendes, in der Gestaltung und mit Zeichnungen von Stefan Michaelsen handwerklich gut gemachtes Buch ist.

Ingo Munz: „Das Nichts und die Liebe. Ein gänzlich humorloses, dafür durchaus politisches Erzählwerk“. Mit 25 Zeichnungen von Stefan Michaelsen, 216 Seiten, Fadenheftung mit Umschlagprägung. Verlag Ingo Munz, Essen (ISBN: 978-3-944585-03-1). Preis: 24,90 Euro.

Schöne neue Welt ohne Bargeld

geschrieben von Rolf Dennemann | 29. Mai 2015



Bargeld lacht angeblich –
aber vielleicht nicht mehr
lange? (Foto: Bernd Berke)

Der Wirtschaftsweise Bofinger spricht aus, was viele Wirtschafts- und Finanzeliten denken und wünschen: Die Abschaffung des Bargeldes. Kann man sich das vorstellen? Na, klar. Und dabei wird einem ganz schwindelig. Es bedeutet die endgültige totale Macht des Kapitals über das Volk. Übertrieben? Wenn schon.

Der Wirtschaftsweise sieht viele Vorteile: Schwarzarbeit würde verschwinden und Warteschlangen an den Supermarktkassen wären Geschichte, da ja dort das Abzählen von Kleingeld viel Zeit in Anspruch nimmt. Hat er schon mal per Karte einen Joghurt bezahlt und dann funktioniert das nicht oder dauert und dauert...?

In Dänemark ist man kurz davor, Bargeld verschwinden zu lassen. Das wäre das Ende der „hohen Kante“ in Form des Sparstrumpfes und der Bedeutung von Kopfkissen, Sofapolstern und anderen Behältnissen für den „Notgroschen“, der ja immer noch so heißt und nicht durch den „Noteuro“ ersetzt wurde. Der totale Kontrollverlust über sein Guthaben (welch' schönes Wort) wäre die Folge.

Vorteil: Raubüberfälle würden sich nicht lohnen, es sei denn, man braucht eine Jacke, ein Smartphone oder die Gucci-Tasche. Auch Geldtransporter wären Geschichte. Das Klimpern der Kasse

auf Märkten, das Köpfen von Kleingeldrollen, Kaugummiautomaten wären Geschichte und natürlich das Sparschwein.

Und was ist mit dem sogenannten Trinkgeld? Gibt es dann Geldkarten speziell für Trinkgelder? Müssen Bettler dann Kartenlesegeräte mit sich tragen? Wird die Oma dem Enkel dann Geldkarten zustecken und nicht den Zwanni? Die Sammelbüchsen für Schiffbrüchige oder SOS-Kinderdörfer stünden dann in Museen, das Pokern wäre weniger prickelnd, auch die sogenannte Portokasse wäre passé.

Tiefgründiges Durchleuchten der Musik: Kit Armstrong beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Werner Häußner | 29. Mai 2015



Kit Armstrong. Foto June Artists Management

Kit Armstrong ist in einer schwierigen Phase. Er merkt es vielleicht nicht einmal, weil es ihn nicht interessieren dürfte.

Aber: Die „Wunderkind“-Zeit – auch die hat ihn nicht interessiert – ist vorüber, und der Pianisten-Boygroup entwächst der 23-jährige gerade, auch wenn er noch wie ein schüchterner, etwas linkischer Teenie wirkt. Jetzt kommt das Hineinwachsen in die „erwachsene“ Musikerwelt, ohne Kinder- und Jugendbonus.

Für viele junge Musiker war und ist das eine schwer zu nehmende Schwelle. Denn der Betrieb ist knallhart; sich zu behaupten heißt nicht selten, um Gidon Kremers besorgten „Brief an eine junge Pianistin“ zu zitieren, seine Seele mit zu verkaufen.

Man lese die Autobiografie der Geigerin Midori Goto („Einfach Midori“), um zu ermessen, was das bedeutet. Wie viele wunderbar begabte junge Menschen sind auf der Strecke geblieben – aus unterschiedlichsten Gründen? Um im Klavier-Business zu bleiben: Wer erinnert sich zum Beispiel noch an den Wunderknaben Dimitris Sgouros, einst vom alten Arthur Rubinstein bewundert?

[Kit Armstrong](#) hat einen anderen Mentor aus der Kiste der legendären Tastengrößen, Alfred Brendel. Der gab ihm nicht nur die Attribute des Wunderkinds und des Jahrhundertpianisten mit, sondern begleitete auch die Wege des hochbegabten Jugendlichen am Flügel und ins Leben. Einen „superlative guide to life“ hat ihn Armstrong in einem Interview genannt.

Heute wirkt Armstrong nicht mehr wie ein verschlossen weltabgewandtes Genie. Wenn er in akzentfreiem, mit Wörterbuch und Grammatik selbst erarbeitetem Deutsch seine Zugaben ansagt, hört man einen zurückhaltend, aber selbstbewusst wirkenden jungen Mann.

Beim Klavier-Festival Ruhr gehört Kit Armstrong seit 2009 zu den regelmäßigen Gästen. Am Ort seines Debüts, in Mülheim, präsentierte er nun einen Gang durch die barocke Kunst des Variierens und sorgte nebenbei für die Entdeckung eines

staunenswerten Schatzes früher Kompositionen für Tasteninstrument.

Die dreißig Veränderungen über das Thema des englischen Volkslieds „As I went to Walsingham“ von John Bull sind nicht nur in der Zahl Bachs „Goldberg-Variationen“ gleich, denen Kit Armstrong den zweiten Teil seines Konzerts widmete. Sondern sie offenbaren eine Klugheit und Dichte in der kompositorischen Anlage, die den englischen Virginalisten und Lieblingsmusiker der „Virgin Queen“ Elisabeth I. problemlos an die Seite Bachs erheben. Armstrong demonstrierte noch einmal mit einer seiner vier Zugaben, „Bull's Good Night“, welche Schätze es aus Fitzwilliams Virginal Book, der Quelle der Stücke, auch für die Spieler eines modernen Flügels zu entdecken gibt.



2013 erschien bei Sony das Debüt-Album von Kit Armstrong mit einer bezeichnend unkonventionellen Auswahl von Werken: Bach, Ligeti und einer eigenen Komposition des jungen Pianisten. Cover: Sony

Wer einmal Grigory Sokolov mit seinen vergeistigten Byrd-Interpretationen erlebt hat, weiß, dass große Musik nicht von historisch möglichst korrekten Bedingungen ihrer Aufführung abhängt. Armstrong spielt Byrd, Bull, Bach und Sweelinck, als hätten die ehrwürdigen Alten nichts anderes als den Steinway im Kopf gehabt, als sie ihre Noten niederschrieben. Das liegt daran, dass Armstrong sein Spiel aus einem bewundernswerten Überblick über den Plan der Kompositionen entwickelt und den Klang des Flügels in den Dienst dieser Einsicht stellt.

William Byrds „Hugh Ashton's Ground“ lässt er andächtig aus der Stille entstehen. Er forscht jedem Vorschlag, jedem Triller, jeder harmonischen Subtilität nach. Die linke und die rechte Hand sind klug aufeinander bezogen. Das Rallentando, mit dem er das Tempo sanft abbremst, die maßvolle Agogik, mit der er den Satz belebt, sind keine Zeichen für eine Romantisierung.

Es sind stilistische Elemente, die Armstrong logisch platziert, um die Struktur des Stücks zu erklären. Sein Byrd hat nichts, aber auch gar nichts von dem mechanischen Geschnatter, an dem sich Alte-Musik-Fans jahrzehntelang erfreuten. Vor dem inneren Gehör entwickelt sich ein wundersamer Bau. Armstrong, der 2011 ein Mathematikstudium abgeschlossen hat, schwärmte einmal von der Schönheit, die es in der Mathematik zu entdecken gibt. Voilà – hier lässt sie sich hören!

Souverän berechnet, das ist eines der Kennzeichen der Musik des alten Sebastian Bach. Mag sein, dass sich Kit Armstrong eben deshalb bei ihm so wohl fühlt, ihn neben Mozart zu den prägenden Komponisten seines Lebens zählt.

In den Goldberg-Variationen ist es eben auch die strenge Schönheit einer vollendet beherrschten musikalischen Mathematik, die uns ins Reich der Ideen entführt und verzaubert: den einen durch die Logik der Entwicklung, den anderen durch den Zauber des strukturierten Klangs. Denn Bachs

dreißig Variationen über eine Arie loten nicht nur alle möglichen formalen Möglichkeiten aus.

Die Vortragsbezeichnungen gehen – ungeachtet aller quellenkundlichen Einschränkungen – über das lapidare Bezeichnen der Tempi hinaus. Schon die Aria will „espressivo“ vorgetragen sein – also mit emotionalem Ausdruck. Von hurtiger Lebendigkeit bis maßvoller Distinktion reicht die Spannweite der geforderten Haltungen.

In dieser Welt fühlt sich Armstrong hörbar zu Hause. Sein Spiel leistet nichts weniger als den Blick in die klare, harmonische, vollendet wirkende Struktur der Variationen zu öffnen, ihre Entwicklung zu erschließen. Dass der Pianist auch noch die Möglichkeiten des modernen Flügels nutzt, sie in wechselndes Licht zu tauchen, ist eine wunderbare Zugabe. Ein mildes Licht für den ersten Kanon, ein sprödes, klares auf die Fughetta, ein luftig-leuchtendes auf das „leggiero“ der elften Variation. Das Andantino der Nummer Dreizehn lässt Armstrong mit feinen Rubati singen. Über verinnerlichtes Reflektieren, Staccato-Entschiedenheit, den majestätisch punktiert aufmarschierenden Prunk der Ouvertüre bis hin zu atemloser Energie, die keinen Punkt und kein Komma kennt, entfaltet der junge Pianist den Zyklus. Nach allen Stürmen und Wechselbädern kommt die Aria wieder: einfach, ruhevoll, geläutert.

Immer ist es der Blick auf strukturelle Entwicklungen, den Armstrong konsequent festhält, ohne den Zuhörer mit einem trockenen Lehrwerk zu strapazieren. Davon profitieren auch John Bulls komplexe „Veränderungen“ und Jan Pieterszoon Sweelincks deutlich von der Orgel her gedachte Variationen über „Mein junges Leben hat ein End“. Die Logik der Bezüge zwischen Bass- und Oberstimme ist souverän und klar herausgearbeitet, die Betonungen und Phrasierungen schlüssig gesetzt, rasche Passagen konsequent durchmodelliert.

Die Finger setzt Armstrong unbestechlich präzise; ein paar halb erwischte Töne erinnern sympathisch daran, dass hier ein

Mensch am Flügel sitzt. Armstrong geht auch mehr als früher aus sich heraus: der Rhythmus bekommt etwas Swingendes, perkussive Momente und markante Repetitionen haben Gewicht. Aber stets – und das macht das Faszinierende von Armstrongs Kunst aus – dienen solche pianistischen Mittel nicht einer flüchtig-vordergründigen Expression, sondern einem tiefen Durchleuchten der Musik. Wer so spielt, muss um die Zukunft nicht bange sein. Beglückend, erhellend.

Ein Traum wird wahr – Dortmunder U zeigt Meisterwerke aus den Magazinen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 29. Mai 2015



Andreas Achenbach: „Nordisches Gebirge im Winter“ (Foto: Madeleine Annette Albrecht/Dortmunder U)

Weißer Wände, freie Durchgänge und sinnhafte Sichtachsen; gut diffundiertes Oberlicht für die Gemälde und schummerige Kabinette für empfindliche Papierarbeiten – besser lässt sich Kunst kaum präsentieren, zumal dann, wenn es sich ausschließlich um flache Bilder und wohnraumkompatible Skulpturen handelt.

Die Räume haben Themen und Nummern, das Publikum wandert gleichsam von den magisch-mystischen Sehnsuchtsmotiven eines Caspar David Friedrich durch insgesamt 18 Abteilungen bis zum harten, illusionslosen Spätexpressionismus eines Max Beckmann. Und da eine „Zwangsführung“ nicht installiert wurde, sind Abweichungen in alle anderen Richtungen jederzeit möglich. Eine, warum sollte man es nicht jetzt schon sagen, schöne, kluge Präsentation.

Zu sehen ist die Ausstellungen mit dem Titel „Meisterwerke im Dortmunder U“ vom 14. Mai bis zum 9. Oktober allda in der 6.

Etage, auf der so genannten Sonderausstellungsfläche. Die Werke, und das ist schon etwas Besonderes, stammen überwiegend aus den Beständen der beiden Dortmunder Kunstmuseen, also des Museums für Kunst und Kulturgeschichte (MuKuK) an der HansasträÙe und des Ostwall-Museums (M0), das seit längerem leider nicht mehr am Ostwall residiert, sondern in der vierten und fünften Etage des Dortmunder U.



Bildnis der Nanna
(1862) von Anselm
Feuerbach (Foto:
Madeleine Annette
Albrecht/Dortmunder
U)

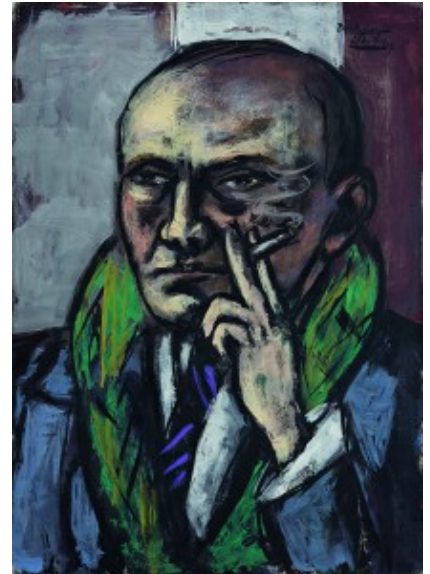
Traditionelle Werke im MuKuK, klassische Moderne im Ostwallmuseum: „Die Trennung der Sammlungen um 1900 herum ist wenig sinnvoll“, urteilt Gerhard Langemeyer, der diese Ausstellung als „Gastkurator“ zu verantworten hat und von dem natürlich jeder weiß, daß er in Dortmund auch Museumsdirektor, Kulturdezernent und Oberbürgermeister war.

Jetzt ist Langemeyer Pensionär, mehr oder weniger, und hat sich sozusagen endlich den Traum erfüllt, die Ausstellung zu machen, die er immer schon machen wollte. Beziehungsweise: In

einer Ausstellung exemplarisch vorzuführen, wie es aussehen könnte, wenn der Museumsentwicklungsplan der Stadt Wirklichkeit geworden wäre, der seit 2002 existiert und unter anderem die Zusammenführung der beiden städtischen Sammlungen vorsieht.

Warum also nur ausnahmsweise zusammen hängt, was (nicht nur aus kunsthistorischer Sicht) durchaus zusammengehört – das hat auch mit der etwas schmerzhaften Entstehungsgeschichte des Dortmunder U zu tun, die ja noch immer nicht beendet ist. Wir erinnern uns: Rechtzeitig zum Kulturhauptstadtjahr 2010 mußte das ehemalige Sudhaus der Union-Brauerei mit seinem das Stadtbild prägenden leuchtenden U auf der Spitze in seiner neuen Funktion als Kultur- und Ausstellungsgebäude fertig werden – als Attraktion und Wahrzeichen ebenso wie als förderungswürdiges Kulturhauptstadtprojekt.

Die Förderung mit Landesmitteln jedoch war an Auflagen gebunden wie die, hier nicht ausschließlich ein größeres Kunstmuseum entstehen zu lassen sondern ein Kulturzentrum mit vielfältigen Aktivitäten. So zogen unter anderem die Hochschulen der Stadt auf „ihren“ Etagen ein, ohne indes in der Folge durch bemerkenswerte Aktivitäten zu glänzen. Das Ostwall-Museum wurde auf zwei Etagen gequetscht, die Sonderfläche muß Sonderfläche bleiben (und wurde in den vergangenen Jahren mit einigen Themenausstellungen bespielt).



Max Beckmann
Selbstbildnis mit
Zigarette entstand
1947 (Foto: Jürgen
Spiller/Dortmunder U)

Für eine Dauerpräsentation der Dortmunder Kunstschatze bedeuteten diese Planungen auf absehbare Zeit das Aus. Zwar war in den Folgejahren das eine oder andere Magazin-Werk im MuKuK zu sehen, werden bedeutende Werke immer wieder einmal an andere Häuser ausgeliehen, doch eine Dauerpräsentation von rund 150 Werken, die jetzt in der Sonderschau zu sehen sind, muß in der Regel Wunschtraum bleiben. Wenigstens jedoch kann Gerhard Langemeyer nun vorführen, wie er sich das damals dachte; und hoffen, daß der künftige, noch unbekannte Intendant des U die Idee der Bestände-Ausstellung in irgendeiner Form aufgreifen wird. (Und selbstverständlich kann der neue Intendant auch weiblichen Geschlechts sein.)

So gilt's, das vorerst endliche Vergnügen zu preisen. 150 Gemälde, Skulpturen und Grafiken sind, wie gesagt, insgesamt in der Ausstellung zu sehen. 16 Gemälde stammen aus Dortmunder Privatbesitz, zudem eine Druckgraphik-Mappe der Künstlervereinigung „Die Brücke“ mit 16 Blättern. Allein 47 Arbeiten, um auch diese Zahl noch zu nennen, stammen aus dem Depot des Ostwall-Museums.

Caspar David Friedrichs „Junotempel von Agrigent“ – man erinnert sich dunkel an einen Streit vor etlichen Jahren, ob dieser Tempel denn nun der echte sei – ist fraglos eins der kostbarsten Bilder aus dem Dortmunder Bestand und empfängt das Publikum.

In den ersten Abteilungen geht es noch heftig romantisch zu, träumen sich die Künstlerseelen in Gegenden, wo man auch heute noch gern Urlaub machen würde. Junge Männer singen zur Laute, junge Damen lauschen hingebungsvoll; doch steht auch die Portraitzkunst in Blüte. Begüterte Bürger lassen sich malen, die Perfektion der Ausführung ist viele Male frappierend, beispielhaft in Friedrich Wilhelm von Schadows „Bildnis einer Dame“ von 1815.



Lovis Corinth malte die Ostsee 1902 (Foto: Madeleine Annette Albrecht/Dortmunder U)

Der Portraittist Theobald von Oer, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts wirkte, erhält breiten Raum; das thematische Spektrum erfährt Weitungen durch Genrebilder (wie Franz Kels' „Westfälische Bauernhochzeit“, 1856) und herzige Allegorien, Andreas Achenbach als herausragender Vertreter der Düsseldorfer Schule zieht furchtlos hinaus in winterliche nordische Gebirge (1838). Und so fort. Keineswegs ist die vormoderne Malerei langweilig.

Gleichwohl fasziniert die Wandlung in die Moderne, wie sie im Oeuvre des Wahl-Hageners Christian Rohlf's besonders deutlich wird. Mit Hilfe einiger Leihgaben des Hagener Osthaus-Museums kann man ihn in Dortmund prominent präsentieren. Wir sehen einen fast noch klassisch zu nennenden Rückenakt (1879), erfahren von pointillistischen Versuchen im Bild „Das Ruhrtal bei Herdecke“ (um 1902), begegnen dem wütenden Expressionisten (Clownsgespräch, 1912 u.a.) und meinen Vorstufen des Informellen wahrzunehmen, wenn Christian Rohlf's 1937 eine „Glühende Gewitterwolke“ malt.



Caspar David Friedrichs
„Junotempel von Agrigent“
(entstanden nach 1826) zählt
zu den prominentesten
Dortmunder Bildern. (Foto:
Madeleine Annette
Albrecht/Dortmunder U)

Und schwuppdwupp sind wir schon bei den Modernen, bei Emil Nolde, Paula Modersohn-Becker, Macke, Jawlensky, Kirchner, Mueller, Schmidt-Rottluff und all den anderen. Brücke und Blauer Reiter, Liebermann und Berliner Sezessionisten, Lehmbrucks kantige junge Männer und schließlich auch, fast ist man ein wenig dankbar dafür, Ernst Barlachs tief entspannter, selbstvergessener Singender von 1928.

Natürlich hängt und steht hier noch viel mehr Kunst, als hier

Erwähnung finden kann. Die Dortmunder Meisterwerke-Schau fühlt sich an wie die Versammlung vieler guter Bekannter, die zwar alle einzeln begrüßt sein wollen, deren Anwesenheit jedoch an sich schon eine Freude ist.

Die zu preisende Ausstellungsarchitektur, die dem von der letzten Ausstellung her noch als eng und verwinkelt erinnerten Räumlichkeiten Luft und Transparenz verleiht, mußte übrigens aufwendig hergestellt werden. Alte Wände wurden eingerissen, neue erstellt, U-Architekt Eckhardt Gerber selbst plante diesen Umbau. Von all den Mühen sieht man nichts, es ist hier oben jetzt gerade so, wie es auch sein müßte. Schade, daß Anfang August schon wieder alles vorbei sein soll.

- „Meisterwerke im Dortmunder U – Caspar David Friedrich bis Max Beckmann“
- 14. Mai bis 9. August 2015
- www.dortmunder-u.de
- Ein empfehlenswerter Katalog entstand in Zusammenarbeit mit der Dortmunder Galerie Utermann und kostet 19,90 Euro.

Acht Städte zwischen Rhein und Ruhr zeigen zeitgenössische Kunst aus China

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 29. Mai 2015

Warum, beginnen wir den Aufsatz ruhig ein bißchen ketzerisch,

gibt der Bundeswirtschaftsminister wohl den Schirmherrn für diese Ausstellung? Ein Grund könnte sein, die Chinesen zu erfreuen und so die Wirtschaftsbeziehungen zu ihnen zu verbessern.



„Big Woman and Little Man“
(2012) von Zhang-Xiaogang
hängt jetzt in der
Küppersmühle (Foto: Zhang
Xiaogang/china8)

Das Interesse der Wirtschaft an diesem Ausstellungsprojekt ist jedenfalls erheblich, unter anderem sponsern Duisburger Hafen und Düsseldorfer Flughafen, Evonik Industries und Deutsche Bahn und last not least, qua Stiftungsauftrag dazu veranlaßt, die Brost-Stiftung.

Veranstalter der Mammutausstellung ist die Stiftung für Kunst und Kultur e.V. in Bonn, der Walter Smerling vorsteht, der in Personalunion auch die Duisburger Küppersmühle leitet. Der Eigenanteil der beteiligten Städte am Ausstellungsprojekt hingegen ist übersichtlich. „Das Projekt haben wir privat gehoben“, gibt Smerling selbstbewußt zu Protokoll.



„The Night of Time Vivarium“
(2015) von Sun Xun ist im
Hagener Osthaus-Museum zu
sehen. (Foto: Sun
Xun/china8)

Rund 500 Werke von 120 Künstlern

Nun ist es keineswegs verwerflich, wenn die Wirtschaft die Kunst fördert, und sei es die chinesische. Zu sehen also gibt es – viel. Rund 500 Werke von rund 120 Künstlerinnen und Künstlern in neun Museen in acht Städten. Küppersmühle und Lehmbruck in Duisburg, NRW-Forum in Düsseldorf, Folkwang in Essen, Kunsthalle Recklinghausen, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, Osthaus Museum Hagen und Kunstmuseum Gelsenkirchen.

Düsseldorf zeigt einen üppigen Querschnitt, die anderen Häuser haben sich spezialisiert. So widmet Essen sich der Fotografie, Recklinghausen setzt einen Schwerpunkt bei besonders jungen Positionen, die Küppersmühle bietet exklusive Vergleichsmöglichkeiten und präsentiert zu den zehn chinesischen Künstlern, „deren Entwicklung wir seit 20 Jahren intensiv verfolgen“, in etwa zeitgleich entstandene Werke der Herren Baselitz, Beuys, Götz, Kiefer, Lüpertz, Richter, Schultze und so fort. Sie entstammen der Sammlung Ströher, die Küppersmühle hat da einiges zu bieten.



„Sidewalk“ (2014) – ein Tintenstrahlausdruck von Alfred Ko, jetzt in Essen zu bewundern. (Foto: Alfred Ko/china8)

Pioniertaten in Duisburg

Seit er das Haus im Duisburger Innenhafen leitet, hat Walter Smerling sich in Bezug auf chinesische Kunst zahlreiche Verdienste erworben. Lange Zeit war er der einzige, der in einem Museum (Galeristen waren da häufig schon weiter) chinesische Zeitgenossen breit präsentierte.

Wie es scheint, war Smerling unter den Museumsleuten auch die treibende Kraft für „China 8“, doch beansprucht er den Lorbeer nicht für sich allein. Dankbar erinnert er sich an einen Besuch bei Ferdinand Ullrich in der Recklinghäuser Kunsthalle vor etwa zwei Jahren, wo dieser „Kunst aus Beijing“ aus der Sammlung eines niederländischen Industriellen präsentierte, der ungenannt bleiben wollte. Viele der Werke hatte auch Smerling schon gezeigt, als sie noch nicht Teil jener niederländischen Sammlung waren. Da wurde gleiches Interesse spürbar; und so reiften erste Pläne für die China-Schau.



„Appearance of Crosses“
(2007-10) von Ding Yi –
jetzt in der Duisburger
Küppersmühle. (Foto: Ding
Yi/china8)

Warum kommt Ai Wei Wei nicht?

Kenner der Materie mögen mich geißeln, aber ich kann nicht behaupten, auch nur einen der präsentierten Künstler zu kennen – sicherlich eine Mißlichkeit, die durch ausgiebigen Ausstellungsbesuch behoben werden könnte.

Der einzige wirklich weltberühmte chinesische Künstler wäre wohl Ai Wei Wei, doch der wollte nicht teilnehmen. Man hatte ihn, beteuert Smerling, angefragt, und für diese Anfrage hatte es von den chinesischen Behörden grünes Licht gegeben.

Ai Wei Wei kommt angeblich also aufgrund einer persönlichen Entscheidung nicht. Was ihn so entscheiden ließ und ob Repression im Spiel war, unterliegt der Spekulation. Allerdings, so Smerling, sei ja auch bekannt, daß der regimekritische Künstler Gruppenausstellungen nicht liebe.

Was nun aber gibt es zu sehen? Viel Öl auf Leinwand, viel Acryl auf Leinwand, einige Videos, einige Installationen, gut platzierbares Skulpturales. Von den Formaten her fühlt man sich oft an die Art Cologne erinnert, wo (ganz anders als im zeitgenössischen deutschen Ausstellungsbetrieb mit seinen immer komplizierteren konzeptionellen Verschwurbelungen)

solide Flachware dominiert, gut ins Wohnzimmer zu hängen. Gleiches gilt sinngemäß für die prominent präsentierbaren Skulpturen und Blumenvasen. Keine Experimente – allerdings sollten die Wohnzimmerwände eine gewisse Größe haben, um die ausladende Chinakunst aufzunehmen.



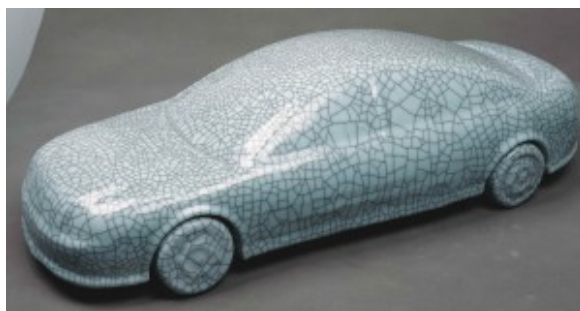
Die Skulptur „Bang!“ (2002) von Xiang Jing ist 162 cm hoch und steht jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum. (Foto: Xiang Jing/china8)

China-Pop adé

Und inhaltlich? Verglichen mit den poppig bunten, oft auf sehr eindringliche Art gesellschaftskritischen Werken, die in den vergangenen Jahrzehnten bei uns zu sehen waren, ist die „China 8“-Kunst bedenklicher, bedeckter, kontemplativer, in gewisser Weise europäischer. Die Farbigkeit wirkt häufig zurückgenommen, gesellschaftskritische Botschaften sind zwar wahrzunehmen, dominieren aber nicht. Doch selbstverständlich sind Globalbewertungen wie diese immer schwierig. Das Schaffen von 120 Künstlerpersönlichkeiten läßt sich nicht seriös auf einen Punkt bringen.

Die Karte des Reviers, die die teilnehmenden Museen

verzeichnet, weist im Raum Dortmund lediglich eine weiße Fläche auf. Wollten die nicht, konnten die nicht? Ferdinand Ullrich, der nicht nur die Recklinghäuser Kunsthalle leitet, sondern auch den Ruhr-Kunstmuseen vorsteht, in deren Kontext das China-Projekt entstand, kann es nicht erklären, findet den Umstand aber auch nicht sehr bedeutsam. Für ihn wurde andersherum ein Schuh daraus. Immerhin nehmen acht Häuser teil, das bewertet er als großen Erfolg.



Das „New China Series Car No. 1“ (2009) von Ma Jun steht im Hagener Osthaus-Museum und ist aus Porzellan (Foto: Ma Jun/china8)

Daß die Dortmunder nicht mitgezogen haben, mag der personellen Situation geschuldet sein, dem Machtvakuum auf der Leitungsebene im Dortmunder „U“. Bekanntlich sucht man einen „Intendanten“ für das kompliziert strukturierte Haus, der wohl auch den derzeitigen Museumschef Kurt Wettengl beerben wird. Doch sind das einstweilen noch Spekulationen.

Weil aber Spekulieren so viel Freude bereitet, spekuliere ich noch etwas weiter und wage die nicht allzu mutige Prognose, daß die Menge der chinesischen Kunst auf dem Kunstmarkt in den nächsten Jahren enorm wachsen wird. Es gibt viel gelangweiltes Geld, das man im Austausch mit den Kunstwerken einsammeln kann. Zur Freude der Chinesen und ihrer deutschen Partner.

- „China8“
 - 15. Mai bis 13. September 2015.
 - Neun Ausstellungen in acht Häusern
 - Duisburg: Küppersmühle und Lehmbruck-Museum
 - Düsseldorf: NRW-Forum in Düsseldorf
 - Essen: Folkwang-Museum
 - Recklinghausen: Kunsthalle
 - Marl: Skulpturenmuseum Glaskasten
 - Mülheim/Ruhr: Kunstmuseum
 - Hagen: Osthaus-Museum
 - Gelsenkirchen: Kunstmuseum
 - Öffnungszeiten und Eintrittspreise sind unterschiedlich.
 - An den Wochenenden verkehren kostenlose Bus-Shuttles zwischen den Museen.
 - Für die ganze Schau wird auch ein Kombi-Ticket zum Preis von 18 Euro (erm. 10 Euro) angeboten, mit dem in der gesamten Laufzeit des Projekts jede Ausstellung einmal besichtigt werden kann.
-

Bilder einer Seele: Khatia Buniatishvili bezaubert beim Klavier-Festival in Mülheim

geschrieben von Werner Häußner | 29. Mai 2015



Khatia Buniatishvili in
Mülheim. Foto: Mohn/KFR

Wie gewinnt man einem scheinbar so festgelegt beschreibenden Werk wie Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ noch neue Facetten ab? Ganz einfach: Man spielt es wie Khatia Buniatishvili.

Ganz einfach? Mitnichten! Was die georgische Pianistin beim neuesten ihrer erfreulich zahlreichen Auftritte beim [Klavier-Festival Ruhr](#) – diesmal in Mülheim – aus einem nicht ganz optimalen Flügel zauberte, war überwältigende Kunst. Buniatishvili ist auf dem besten Wege, in Regionen abzuheben, die nur wenigen Pianisten überhaupt erreichen – und wenn, dann nicht mit „U 30“.

Machen wir uns also auf den Weg auf eine scheint's längst bekannte Route. Schon die erste der „Promenaden“ ist ungewöhnlich gefärbt: Buniatishvili sinnt der Melodie leise nach, steigert sie sehr, sehr sanft, lässt sie mit einem Hauch Verlorenheit vorüberziehen – wie eine Erinnerung, die sich verdichtet und an den Rändern wieder verblasst.

Die zweite Promenade: Kein forsches Voranschreiten, sondern ein zartes Gespinnst, von ferne in jenseitigem Pianissimo ansetzend. Erst in der dritten Wiederholung des melodischen Leitthemas materialisiert sich die Bewegung leuchtend und

entschieden.

Und die einzelnen „Bilder“? Die verbindet Khatia Buniatishvili mit dem stets in anderem Licht wiederholten Melodiemotiv in wundersam inniger Weise, setzt also nicht auf Kontrast. Damit gibt sie die vordergründig beschreibende Sicht auf: Hier schlendert kein Betrachter an einer Reihe von Bildern vorbei, wie 1874 in der Gedächtnisausstellung für den Maler Victor A. Hartmann. Sondern Buniatishvili beleuchtet einen seelischen Prozess, bei dem Gedanken und Gefühle schweifen, sich eine Impression aus der anderen kristallisiert und wieder verweht.

Der „Gnomus“ hoppelt nicht als eine beschädigte Gestalt vor die Augen, sondern lauert als Alb in einem Winkel der Seele. Das „Alte Schloss“ steigt aus Nebel auf wie eine Geistervilla in einem alten Gruselfilm. „Bydlo“ ist nicht lautmalerisch nachgezeichnet, als sähe man ein musikalisches Video des vorbeirumpelnden Ochsenkarren, sondern wirkt wie eine Vision, die sich an einem unwirklichen Horizont verliert. Und das „Große Tor von Kiew“ fasst sie nicht als Einladung zum dröhnenden Abschluss auf, sondern als Gelegenheit, noch einmal grandiose Anschlagkunst zu zeigen, wenn sie das Klangbild chimärenhaft aufsteigend jedem realistischen Zugriff zu entziehen sucht. Bilder einer Seele.

Ein so anspruchsvolles Konzept lässt sich nur mit einer souveränen Technik vermitteln. Buniatishvili muss sich in dieser Beziehung nicht verstecken – das haben ihre früheren Klavierrecitals schon bewiesen. Wieder dokumentiert sie mit Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ und mit Franz Liszts aberwitzigem Virtuosenstück „La Campanella“, wie sie selbst an der Tempogrenze noch keine Artikulationskompromisse eingehen muss, wie sie im Rausch noch jede Kurve, jede Engstelle ohne Schaden passiert. Dass in den „Tuilerien“ oder auf dem „Markt von Limoges“ nicht jeder Schritt stolperfrei gelingt, mag der Mechanik des Flügels oder der inneren Mechanik der Spielerin geschuldet sein – sei's drum. Denn selbst in solchen Momenten flacht die Spannung nicht ab, wird das klarsichtige Konzept

nicht verletzt.

In den hämmernden Repetitionen des dritten Teils von Ravels „Gaspard“, in „Scarbo“, demonstriert Buniatishvili, dass ihr kontrolliertes Temperament, ihre rhythmische Entschiedenheit nichts zu fürchten brauchen. Da macht sie ihrem Ruf, eine „junge Wilde“ zu sein, alle Ehre. Aber daneben steht eben auch wieder das irritierend wasserklare Arpeggieren zu Beginn von „Ondine“, die atmosphärisch zwingende Wirkung detailgenauer Formulierungen, der betont subjektive Aufbau von Innenspannung im langsamen Mittelsatz: keine manierierte Willkür, sondern völlige Versenkung, die Metrum und Zeit außer Kraft setzt. Da wird die Zeit zum sonderbar‘ Ding.

Zum Finale furioso Franz Liszt: Wieder kein Einknicken zugunsten bloßer Lust am perfekt exerzierten Notensturm. Sondern die Vollendung der programmatischen Linie: Liszts „Étude d'exécution transcendante“ Nr. 5 heißt „Irrlichter“ – eine in die technische Monstrosität gesteigerte Apotheose der unheimlichen inneren Vorgänge bei Mussorgsky und Ravel. Die Mühelosigkeit ist quasi eine Zugabe, unverzichtbar für den gedanklichen Entwurf, aber nicht entscheidend. „La Campanella“ mit ihrer Übersteigerung des Virtuosen wendet Buniatishvili ins Skurrile.

Danach kann nur noch die geläuterte Rückkehr in die Wirklichkeit folgen: Die „Ungarische Rhapsodie“ cis-Moll, von Wladimir Horowitz schärfend bearbeitet, leistet sie: mit der mondänen Geste des Zirkus, aber auch mit dem Anwehen einer zart-poetischen Wehmut über den Verlust des „Geisterreichs“, das uns einen Abend lang bezaubert und gefesselt hat.

Das nächste Konzert von Khatia Buniatishvili in der Region: Am 19. Mai tritt sie im [Konzerthaus Dortmund](#) in der Reihe „Junge Wilde“ auf.

„Green City“: Kunstschau erkundet die versehrte Stadtlandschaft des Ruhrgebiets

geschrieben von Bernd Berke | 29. Mai 2015



Werner Graeff: „Skizzen zur farbigen Gestaltung des Ruhrlandes“, 1952 (© Museum Wiesbaden, Schenkung Ursula Graeff-Hirsch, Foto Museum Wiesbaden)

Ja, wo leben wir denn? Hier im Revier. Und was heißt das? Um mal ein doch recht treffliches Wortspiel zu wagen: Wir leben in einer ebenso extrem vernetzten wie verletzten Stadtlandschaft.

Eine Kunstaussstellung in Oberhausen geht nun den Spuren nach, welche sich in die (allemaal manipulierte, künstlich her- und zugerichtete) Landschaft eingezeichnet oder auch eingegraben haben. Diese Strukturen definieren geradezu das Ruhrgebiet. Wo sie sich verflüchtigen, hört auch das Ruhrgebiet auf. Nur ganz allmählich ändert sich diese Zuschreibung, allem Strukturwandel zum Trotz.

„Green City“ heißt die Schau in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen. Gemeint ist keine einzelne Kommune, sondern die weitläufige, in sich schier grenzenlose Stadtlandschaft der Region. Hat der Titel seine Berechtigung? Tatsächlich ist Grün im Ruhrgebiet in vielerlei Bestands- und Schwundstufen vorhanden. An manchen Ecken und Enden erobern sich Pflanzen sogar ihr Revier zurück. So begünstigt hie und da industrieller Verfall ein neues, ganz anderes Wachstum.

Apropos „Green City“ und Ökologie: Schirmherr der Ausstellung ist NRW-Umweltminister Johannes Remmel, und der ist nun mal bei den „Grünen“. Nebenbei: Als Sponsor tritt u.a. eine Stiftung des Energieriesen RWE in Erscheinung.



Luftbild von Rita Rohlfing:
„moments“, 21. Juni 2014,
2014-2015 (© Rita Rohlfing,
VG Bild-Kunst, Bonn 2015)

Es herrscht eine insgesamt recht diffuse Gemengelage – und dieser verwirrende Eindruck teilt sich auch beim Rundgang durch die Ausstellung mit. Klärung darf man wohl nicht

verlangen. Das Etikett „Green“ bezieht sich nicht zuletzt auf die Sehnsucht der Menschen nach intakten Naturzusammenhängen. Doch ist es hier nicht selten als Negation oder Ironie zu verstehen, denn „natürlich“ thematisieren etliche Künstler in erster Linie die versehrte Landschaft, deren klaffende Wunden zumal auf Luftbildern erkennbar sind, besonders eindrucksvoll in Rita Rohlfings Serie „moments“ von 2014/15.

Gleich 64 Künstlerinnen und Künstler werden zur Bestandsaufnahme aufgeboten, viele davon noch recht unbekannt. Die Ausstellung, kuratiert von Nina Dunkmann, verfährt keine erkennbare These, sie versammelt vielmehr eine Unzahl von gegenwärtigen „Positionen“, wie man es so gängig nennt. Mögliches Motto älterer Lesart: Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen.



Axel Braun: „Und wer in diesen Bannkreis tritt, wird vom Geist der neuen Zeit ergriffen“ (Detail), 2014 (© Axel Braun)

Das Ruhrgebiet wird – extremer als die meisten anderen Gegenden Deutschlands – durchzogen und zerschnitten, doch eben auch innig verbunden von Straßen, Schienen, Kanälen, Energie-Trassen und Brücken, die sich zu komplexen Netzen summieren. So viele Schneisen, solch ein Geflecht und Dickicht. Somit

gerät übrigens schon die Anfahrt nach Oberhausen zur stadtlandschaftlichen Einstimmung. Die Ausstellung wiederum gliedert sich (nicht immer lupenrein) in Kapitel, die z. B. Straßen, Wasserwegen oder Energie gewidmet sind.

Zeitgeschichtlich betrachtet, beginnt der Reigen 1952. Damals, als das rußige Ruhrgebiet Grau in Grau gerade erst wieder erstanden war, setzte der Maler Werner Graeff farbige Akzente in die ansonsten düstere Industriekulisse, als wär's eine frühe Vision der heute so beliebten „Landmarken“ gewesen.

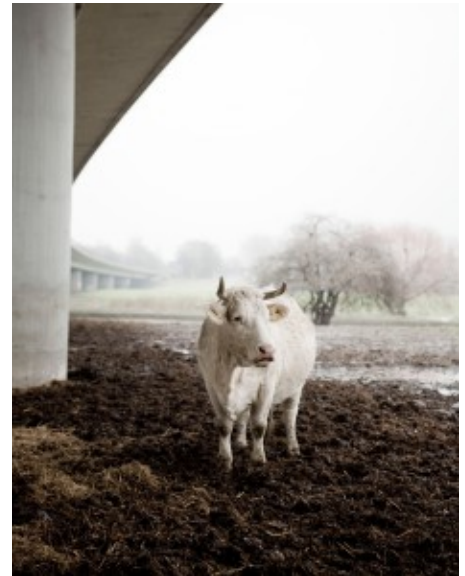


Hendrik Lietmann: Foto aus der Serie „Das Rohrgebiet“, 2009 (© Hendrik Lietmann)

Über die Gruppe „B 1“, die sich gegen Ende der 1960er Jahre schon im Namen auf die zentrale Strecke des Ruhrgebiets bezog und Stadträume neu zu deuten suchte, und eine Figur wie wie HA Schult, der 1978 eine künstlerische Ruhr-Tour durch die Region unternommen hat, spult die Ausstellung sehr rasch in die heutige Zeit vor.

Gewiss: Da gibt es auch ein paar lässliche oder gar alberne Zugriffe aufs Thema (sehet selbst), doch auch originelle und erhellende Kreationen wie etwa Klaus Dauvens „Putzlappenzeichnungen mit Naturmotiven“, Eva Ketzers transportables und auf schrill-komische Weise falsches Naturidyll „Naherholung“ oder Johannes Jensens frech-fröhliche

Ausrufung eines Kompostaaates (Kompost-Staates) mit eigener Botschaft, Flagge und allem sonstigen Drum und Dran. Einen poetischen Zugang eröffnet Nikola Dickes Arbeit „Der verborgene Garten“. Und Hendrik Lietmann tauft kurzerhand gleich die ganze Region um: Seine Fotoserie „Das Rohrgebiet“ zeigt das chaotisch wuchernde System der Rohrleitungen rings um Garten- und Kleingarten-Areale.



Sebastian Mölleken:
„Kuh unter der A 40“,
2009 (© Sebastian
Mölleken)

Stellenweise wird deutlich, wie sich die künstlerische Wahrnehmung des Reviers mittlerweile in verschiedenen Zeitschichten gleichsam abgelagert hat, aber eben auch aufgefrischt werden kann. So reagiert etwa der Künstler Axel Braun explizit auf die anfangs so umstrittenen, monumentalen Landmarken eines Richard Serra („Terminal“ in Bochum, Bramme auf der Schurenbachhalde in Essen-Altenessen), und zwar mit großem Respekt, aber nicht in erstarrender Ehrfurcht, sondern auch mit kritischen Untertönen; wie denn überhaupt das Revier jetzt aus anderen Distanzen und mit anderen Ansprüchen vermessen wird als ehemals.

Selbst Stätten, die man zu kennen meint, wirken im Kontext dieser Ausstellung verfremdet, so dass sich der Blick womöglich weitet. Hier kann man (auf einer imposanten Fotografie von Matthias Koch) noch einmal sehen, wie die heftig umgepflügte Landschaft aussah, nachdem das einstige Hoesch-Stahlwerk verschwunden war und bevor dort der Dortmunder Phoenixsee entstanden ist. Hier kann man auch noch einmal Zustände der brutal schnurgeraden und der renaturierten Emscher vergleichen.

Manch eine dieser Zeit- und Ortsbestimmungen lässt innehalten: Welch ein Wandel liegt da hinter uns! Und was steht noch bevor?

„Green City. Geformte Landschaft – Vernetzte Natur. Das Ruhrgebiet in der Kunst“. Ludwiggalerie Schloss Oberhausen (Konrad-Adenauer-Allee 46). Eröffnung am Samstag, 9. Mai 2015, 19 Uhr. – Bis 13. September 2015, Öffnungszeiten Di bis So 11-18 Uhr. Mo geschlossen, aber Pfingstmontag (25. Mai) geöffnet. Eintritt 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Katalog 29,80 Euro. Reichhaltiges Führungs- und Begleitprogramm. Info-Telefon: 0208/41 249 28. www.ludwiggalerie.de

Ruhrfestspiele: Historisches Thesentheater nach Zolas Roman „Das Geld“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 29. Mai 2015



Saccard (Georg Mitterstieler), Glücksritter an der Börse. Foto: Björn Hickmann

Kapitalismuskritik gehört längst zu den klassischen Theaterstoffen. Dass schon im Jahr 1890 Émile Zola, der französische Naturalist und Romancier, die Mechanismen des Marktes und der menschlichen Gier literarisch offenlegte, ist zumindest dem Theatergänger weniger präsent: Bislang hatte seinen Roman „Das Geld“ niemand für die Bühne adaptiert. Das Saarländische Staatstheater hat es getan, die Uraufführung war nun als Koproduktion mit den [Ruhrfestspielen](#) im Theater Marl zu sehen.

Und er ist eine Entdeckung, dieser Stoff: Obwohl er im Zweiten Kaiserreich unter Napoléon spielt, erscheint er doch in seiner Anlage wundersam zeitlos. So zeitlos, dass Regisseurin Dagmar Schlingmann den berechtigten Mut zu historischen Kostümen hatte (Bettina Latscha).

Es geht um den charmanten, impulsiven Zocker Saccard (Georg Mitterstieler), der davon träumt, den Mittleren Osten wirtschaftlich zu erschließen. Zur Finanzierung gründet er eine Bank und geht an die Börse, manipuliert und intrigiert,

verdreht Anlegern und Frauen den Kopf. Nach einer schwindelerregenden Hausse verliert er sich im Rausch des Geldes, will immer mehr und erlebt, wie soll es anders ein, Schiffbruch. Während die Anleger ihr Geld rechtzeitig ins Trockene bringen, geht Saccard mit zahllosen Kleinanlegern baden.

Schiffbruch erleidet die Inszenierung nun nicht – doch zum Ende hin kommt sie mächtig ins Schlingern und verirrt sich irgendwo zwischen Brechtschem Thesentheater und Historismus.

Die Bühne (Sabine Mader) visualisiert die Kernaussage trefflich: Sie steigt nach hinten hin steil an wie eine Kletterwand, an der ein nach oben weisender Aktienkurs angebracht ist. Saccard kraxelt als einziger schwindelfrei hinauf und hinab, öffnet Türen und geriert sich als Allmächtiger: „Hätte ich“, ruft der Unbelehrbare am Ende, „mehr Geld gehabt, dann wäre ich jetzt der König der Welt!“ Ständig rutscht jemand aus auf dem allzeit rutschigen Börsenparkett und den umherflatternden Papieren.

Eine digitale Anzeigetafel zeigt Kurse an, dient aber vor allem der dramaturgischen Verdichtung: Die Laufschrift führt Personen ein, gibt Hintergrundinformationen zu ihren Beweggründen und fasst Entwicklungen zusammen. Ein Hilfsmittel, das der Zuschauer angesichts der Vielzahl von mehr als 20 Figuren dankbar annimmt, das Theater aber eigentlich nicht nötig haben sollte

Schlingmann und ihre Dramaturgin Ursula Thinnes wollten das ganze politisch-ökonomisch-gesellschaftliche Panorama der damaligen Zeit abbilden, samt käuflicher Journalisten, nickelbebrillter Kommunisten und verarmter Großgrundbesitzer, hemmungslosem Neureichtum und hochmütigem Geldadel. Dabei bleibt es zwangsläufig bei der reinen Abbildung, die uns heute zwar amüsiert, aber kaum mehr berührt. Das Geschehen in den Kindertagen der Börse taugt dann doch nicht als Kommentar oder gar Analyse zum globalen, entfesselten Kapitalismus.

Zeitlos und übertragbar an Zolas Roman ist die unberechenbare Gier und irrationale Angst der Menschen in Gelddingen; die ewige Sorge, zu kurz zu kommen und die Skrupellosigkeit auf der Jagd nach dem eigenen Vorteil. Diese menschlichen Ab- und Beweggründe jedoch werden in den Figuren nur als Klischees, als Karikaturen sichtbar. Etwa die der Familie Rothschild nachempfundene Baronin Sandorff (Saskia Taeger), die das Zucken der Börsenkurse fieberhaft am ganzen Körper nachzuempfinden scheint. Auch 160 Minuten reichen nicht aus, um Einzelnen Profil und Tiefe zu geben, dazu hätte der Stoff noch stärker verdichtet werden müssen. So lernt man im Marler Theater immerhin etwas von Émile Zolas Roman kennen.

Versuchung und Glorie des Martyriums: „Mord in der Kathedrale“ von Pizzetti in Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 29. Mai 2015



Eine Paraderolle
für einen großen
Darsteller: Thomas
Becket in
Ildebrando
Pizzettis „Murder
in the Cathedral“
ist in Frankfurt
der Bass John
Tomlinson. Als Iwan
Sussanin und Daland
kehrt er 2015/16
nach Frankfurt
zurück. Foto:
Monika Rittershaus

„Murder in the Cathedral“ des heute kaum mehr bekannten italienischen Komponisten Ildebrando Pizzetti ist eines der ehrgeizigen Projekte, die unter der Intendanz von Bernd Loebe die Frankfurter Oper auszeichnen.

In dieser Spielzeit etwa gehörten dazu die glänzend durchdachte Inszenierung von Carl Maria von Webers „Euryanthe“ durch Johannes Erath oder die tief bewegende Aufführung von Mieczyslaw Weinbergs „Die Passagierin“. Nun hat Frankfurt das eklektische Werk um die Ermordung des Erzbischofs Thomas

Becket, einer der Höhepunkte der Spielzeit 2010/11, wieder aufgenommen – und wieder mit John Tomlinson in der Hauptrolle.

Pizzettis neunzigminütige Oper nach dem gleichnamigen Drama von T.S. Eliot, 1958 am Teatro alla Scala in Mailand uraufgeführt, verschwand schnell aus den Spielplänen, ungeachtet gelegentlicher Aufführungen in Italien.

Für das zum Ideendrama und Mysterienspiel neigende Werk Pizzettis hat Regisseur Keith Warner im Bühnenbild von Tilo Steffens auf jeglichen Historismus verzichtet. Ein düsterer, in den Hintergrund gestreckter Raum erinnert an eine muffige Lagerhalle. Die Kostüme Julia Müers sind im Zweiten Weltkrieg verortet: Knickerbocker für die Ritter, Uniformen für die Chorführerinnen. Thomas Becket, der sich eine die Bühne diagonal durchschneidende Gangway heruntertastet, wirkt wie ein Flüchtling: Hut und schwarzer Mantel, Kofferchen, weißer Vollbart. Niemand außer ihm trägt einen Namen – das zeigt schon, dass es in diesem Stück ausschließlich um ihn geht.

Der Außenseiter, der aus dem Exil zurückkehrt und der herrschenden Macht im Wege steht: Warner säkularisiert die Figur Becketts, zeigt nicht den Erzbischof von Canterbury im Konflikt mit dem König, sondern einen Reisenden, der ein Jude im Zweiten Weltkrieg sein könnte – oder einer der Millionen, die heute zur Flucht gezwungen werden.

Die Regie konzentriert sich auf den geistigen Konflikt, den Becket durchstehen muss, und der schließlich im Martyrium endet. Auf ihn bezogen ist die bilder- und bewegungsreich gefüllte Bühne, bei der Warner und Steffens nicht vor einem symbolgeladenen Realismus zurückschrecken, wie er etwa der neuesten gegenständlichen Malerei eigen ist: Ein gewaltiger Corpus des Gekreuzigten löst sich vom Kreuz und wird in Teile zerschlagen.

Der Versucher, der Becket den Traum vom Ruhm des Märtyrers eingibt, kommt als Antichrist, wirft ihm das Kreuz zu: „Geh‘

vorwärts bis ans Ende“. Zwischen Realität, Wahn und Traum sieht der Erzbischof seinen Doppelgänger, sein eigenes Grab, seine Beerdigung. Im Hintergrund schlägt ein riesiges, blutiges Herz, als der „Dies irae“ eintritt und Becket von den vier Rittern ermordet wird.



Magischer Realismus: Szene aus der Inszenierung von Keith Warner. Foto: Monika Rittershaus

Dass aus dem Stück keine platte Märtyrerstory wird, ist Geoffrey Dunns Adaption des Eliot-Textes geschuldet: Thomas Becket, ehemaliger Freund und Lordkanzler König Heinrichs II., ist hier kein lauterer Kämpfer für das Gute. Er ist stolz auf seine Tugend, hochfahrend, kompromisslos, hart und unnahbar. Weltlichen Verlockungen trotzt er ohne Probleme. Doch als der Verführer ihn an die „Glorie nach dem Tode“ erinnert, wird er sich der ausweglosen inneren Verfahrenheit bewusst: Gibt es überhaupt einen Weg, der nicht zur Verdammnis im Hochmut führt? Hätte er als Märtyrer wirklich „alles Wollen von sich geworfen“?

Der Konflikt löst sich nicht restlos. Als Becket gegen dringenden Rat die Tore der Kirche öffnen lässt, weil diese auch ihren Feinden offen stehen müssen, ermöglicht er den Mördern den Zutritt. Nimmt er den Tod in Kauf um des Ruhmes des Martyriums willen? Sieht er darin das letzte politische Instrument, das ihm bleibt, um gegen den anmaßenden Einfluss

der weltlichen Macht auf die Kirche zu kämpfen? Oder überlässt er sich und sein Schicksal ganz dem Willen und der Lenkung Gottes?



Einsamer Flüchtling: John Tomlinson in der Oper „Murder in the Cathedral“ in Frankfurt. Foto: Monika Rittershaus

Mit John Tomlinson, dem einst viel gerühmten Bayreuther Wotan, hat Frankfurt die Reihe der großen Bässe weitergeführt, die den Thomas Becket verkörperten: Hans Hotter in Wien, Nicola Rossi-Lemeni in Mailand. Tomlinson durchdringt die Rolle als Schauspieler vollkommen, als Sänger mit vibratoreicher Mühe, rauen Stellen und gefährdeten Höhen.

Die Chorführerinnen Britta Stallmeister und Katharina Magiera werden mit den dramatischen Momenten an ihre Grenzen geführt und retten sich mit einer Tour de force. Wieder glänzend studiert und präsent auch im Spiel: der Chor und Kinderchor der Frankfurter Oper unter Tilman Michael und Markus Ehmann.

Das Orchester leitet Karsten Januschke mit viel Einsatz. Die dunklen Farben, archaisierenden Harmonien, lastenden Klangflächen und grellen Entladungen rückt er eher in Richtung eines süffigen Verismus', der die spröden Reibungen in Pizzettis Musik nicht betont. Das Ende zieht eine Moral fast wie im „Don Giovanni“, nur ist sie hier an Zynismus kaum zu

übertreffen: Die Täter rechtfertigen sich. Schuld am Tode Becketts sei dieser selbst, hätte er doch seinen Mördern aus dem Weg gehen können. Außerdem habe man aus Liebe zu Vaterland und König gehandelt. Wer da etwa an Putins schwurbelige Ukraine-Erklärungen denkt, dürfte so falsch nicht assoziieren.

Nur noch eine Vorstellung am Freitag, 8. Mai; an zwei weiteren ursprünglich geplanten Terminen wird der Nachfrage wegen nun „La Bohème“ gespielt: www.oper-frankfurt.de

„In Pittsburgh roch es wie in Oberhausen“ – Wim Wenders‘ Fotografien in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 29. Mai 2015



„Dust Road in West Australia“ (1988) (Foto: Wim Wenders/Courtesy Blain Southern)

Weit sind diese Landschaften, leer und von einem überdimensionalen Himmel überspannt: Die Handschrift des Filmemachers Wim Wenders drückt sich kongenial auch in seinen großformatigen Fotografien aus. Noch bis Mitte August ist die Ausstellung „4 REAL & TRUE 2“ des gebürtigen Düsseldorfers

Wenders im Museum Kunstpalast in der NRW-Landeshauptstadt zu sehen.

Interessanterweise beobachtet Wenders „Menschenleere“ nicht nur in Weltgegenden wie dem Mittleren Westen der USA oder der australischen Wüste, die naturgemäß dünn oder gar nicht besiedelt sind. Er schafft diesen Eindruck auch in Fotos aus Japan oder Israel, in denen durchaus menschliche Ansiedlungen zu sehen sind, doch auch hier von Ferne, aus der Distanz.

Manchmal schlägt die Naturbetrachtung sogar ins Idyll um und nimmt Caspar David Friedrichsche Züge im Medium der Fotografie an. Die Landschaft selbst scheint zu sagen „Seht her, wie schön ich bin.“ Ganz ohne den Hinweis eines menschlichen Vermittlers, der dem Betrachter die Naturwunder erst erklären muss. Und so wirft man als Museumsbesucher einen ganz neuen und unverbrauchten Blick auf die Elblandschaft im Sommer oder die Morgendämmerung über dem See Genezareth.

Doch wohnt allen Bildern ebenso das narrative Element des Filmemachers inne, denn nahezu zu jedem gibt es eine Geschichte. „Der Weg nach Emmaus“ zeigt einen Pfad durch eine Gebirgslandschaft, sonst nichts. Trotzdem ist die Fotografie aufgeladen mit biblischer Geschichte, im Kopf des Betrachters laufen die Szenen der Begegnung von Jesus und seinen Jüngern ab, obwohl von ihnen auf dem Foto gar nichts zu sehen ist.

Ähnlich verhält es sich mit Wenders' Bildern von Ground Zero in New York: Die Sonne bricht durch die Wolken und beleuchtet zerstörte Hochhäuser und Krater im Boden; als Betrachter erinnert man sich sogleich an 9-11 und verknüpft die Ruinen unweigerlich mit der Tragödie der Terroranschläge. Absolut unheimlich sind Wenders' Bilder aus Fukushima nach der Reaktorkatastrophe, denn sie zeigen die unsichtbare radioaktive Strahlung als wellenförmige Linie auf der Fotografie. Wenders hat diese „Zerstörung“ der Fotos erst nach seiner Rückkehr aus Japan entdeckt.

In Armenien hat Wenders ein verlassenes und halb kaputtes Riesenrad fotografiert, das auf einem freien Feld steht. Hier erzählt erst der Gegenschuss die ganze Story: An der gegenüberliegenden Wand zeigt sein Foto eine verlassene russische Kaserne; mit den Soldaten ist auch ihr Vergnügungspark obsolet geworden.

Eine Entdeckung mit lokalem Bezug waren für mich die Wenders-Fotos aus einem Eisenbahntunnel in Wuppertal: Sie zeigen bunte Graffiti-Männchen – gemalt von den Zwillingen Os Gemeos aus Sao Paulo – deren leuchtende Gesichter in der Schwärze des Tunnel kontrastreich aufscheinen und irgendwie rührend wirken, als habe man die kleinen Gespenster bei ihrem geheimen Treiben im Dunkeln überrascht.

Und auch an das Ruhrgebiet denkt Wenders: In Schwarz-Weiß hat er eine (etwas trostlose) Straßenecke in Pennsylvania fotografiert, der Text dazu lautet: „In Pittsburgh roch es genauso wie in Oberhausen im Ruhrgebiet, wo ich aufgewachsen bin.“

„Hier bin ich! Hier darf ich!“ – Wie Robert Wilson und Grönemeyer „Faust“ verjuxen

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. Mai 2015

Während das Publikum noch Platz nimmt, wabern schon wilde Rock-Rhythmen und Folk-Balladen durch den Saal. Auf der Bühne posieren aufgekratzte Mimen, trällern ein Liedchen, wirbeln munter durcheinander.

Sie suchen sich und ihre Rolle, wollen auffallen und gefallen,

denn „ihr wisst, auf deutschen Bühnen / probiert ein jeder, was er mag“. Goethes „Vorspiel auf dem Theater“ als chaotische Casting-Show und „Faust I und II“, die deutscheste aller deutschen Theater-Tiefbohrungen als munteres Musical. Das kann ja heiter werden.



Konfrontation: Faust (Fabian Stromberger, li.) und Mephisto (Christopher Nell).
(Foto: Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Wird es auch. Denn der Theater-Regisseur, Möbel-Bauer und Licht-Designer Robert Wilson bolzt gut gelaunt und frei von jedes Gedankens Blässe im Berliner Ensemble die absolute Kurzversion eines überdimensional langen Textes auf die Bühne. Wofür Dichterfürst Goethe 500 Druckseiten und über 12.000 Verse benötigte und was in der legendären Expo-2000-Inszenierung von Peter Stein 14 Stunden dauerte: Bei Bob Wilson fliegt Goethes Mysterien-Ritt – vom Himmel über die Erde in die Hölle – in knappen vier Stunden dahin.

Dramaturgin Jutta Ferbers hat ganze Arbeit geleistet und mit der Axt alles weggeholt, was nicht in Gesang und Tanz umgedeutet werden kann. Was es auf sich hat mit dem Gelehrten, der sich mit dem Teufel einlässt, warum Leidenschaft und Verstand, Genie und Wahnsinn, Versuchung und Verfehlung miteinander ringen: alles einerlei. Wer Goethes „Faust“ nicht kennt, wird ihn hier nicht finden.

Dafür aber (und das mutet paradox an, hatte doch BE-Intendant Claus Peymann jüngst wieder heftig gegen „Event“-Kultur polemisiert) beschenken Regisseur Wilson und Musiker Herbert Grönemeyer dem unterhaltungswilligen Publikum einen äußerst kurzweiligen Szenen-Reigen, bei dem deutscher Rock und kerniger Chorgesang einen faustischen Pakt eingehen und alle laut jubilieren: „Hier bin ich! Hier darf ich! Hier bin ich Mensch! Hier darf ich's sein!": Yeah! That's Great! Gimme Five!



Szene mit (v. li.) Alexander Wanat, Joshua Seelenbinder, Nicolaas van Diepen, Marvin Schulze und Christopher Nell. (Foto: Lucie Jansch/Berliner Ensemble)

Faust gibt es gleich in vierfacher Ausführung, Grete wird verdreifacht, Valentin verdoppelt: Das macht zwar keinen Sinn, wirkt aber irgendwie dynamisch. Da kann man die Text-Happen auch noch kleiner hacken und aufteilen und zudem mehr Akteure punktgenau mit dem Scheinwerfer ausleuchten und aus dem sinnfreien Bühnen-Gemurkse ein geheimnisvolles Gemälde aus Licht und Schatten machen.

Außerdem fällt dann nicht so ins Auge, dass Bob Wilson diesmal vor allem mit Schauspiel-Schülern arbeitet und sich weder für das komplizierte Stück noch für die komplexe Sprache Goethes interessiert.

Einzig Mephisto, gespielt von Christopher Nell, gewinnt Kontur und Farbe: ein androgyner, sanft salbadernder und hinterhältig grinsender Spielleiter, der alle anderen, vielfach geklonten Menschen-Monster durchs Geschehen schubst. Mal greift Mephisto den süffisant singenden Engeln an die Brüste, mal schaut unter dem Gewand eines Bischofs ein riesiger Penis hervor.

Das soll komisch sein, ist aber doch nur bieder. So wie die Musik von Grönemeyer, die schenkelklopfend lustig und selbstironisch sein möchte, aber doch nur mit ein paar wenigen Noten und simplen Melodien auf der Stelle tritt. „*Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wird's Ereignis*“, singt der „Chorus Mysticus“ zum großen Finale. Besser hätte man die Kritik an der ziellos durchs Faust-Mysterium flatterten Inszenierung nicht formulieren können.

Berliner Ensemble, nächste Vorstellungen am 17., 18., 19., 22. Mai., 14.,15.,16. Juni, Karten unter 030/28 40 81 55.

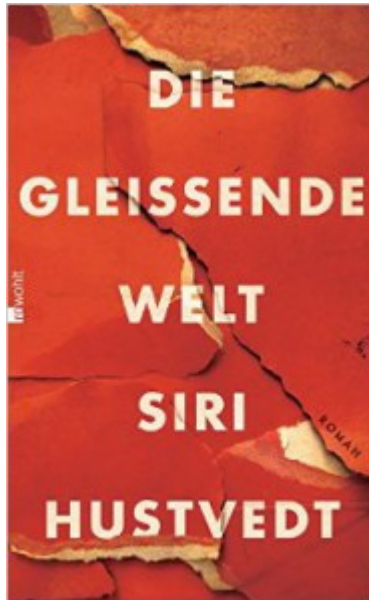
- „Faust I und II“ ist die zweite Zusammenarbeit des 1941 geborenen US-amerikanischen Regisseurs, Architekten und Licht-Designers Robert „Bob“ Wilson mit dem 1956 geborenen deutschen Musiker und Schauspieler Herbert Grönemeyer.
- Wilson und Grönemeyer begegneten sich zum ersten Mal 1978 am Schauspielhaus Köln, wo Wilson sein „CIVILwarS“-Projekt inszenierte und Grönemeyer als Schauspieler und Musiker tätig war.
- Bereits für Bob Wilsons Inszenierung von Büchners „Leonce und Lena“ (2003 am Berliner Ensemble) schrieb Grönemeyer die Songs.
- Grönemeyer befindet sich damit in einer Tradition von bekannten Singer-Song-Writeern, die für Bob Wilsons Inszenierungen Lieder schrieben: David Byrne („The Forest“, 1988), Tom Waits („The Black Rider“, 1990, „Alice“, 1992, „Woyzeck“, 2000), Lou Reed („POetry“, 2000, „Lulu“, 2011).

Fiktion und Realität der Geschlechterrollen: Siri Hustvedts „Die gleißende Welt“

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. Mai 2015

Ein Roman als fingierte Spurensuche und literarische Schnitzeljagd: Die Autorin Siri Hustvedt verkleidet sich als Herausgeberin und präsentiert Dokumente, Notizhefte, Interviews, um Leben und Werk der (fiktiven) Künstlerin Harriet Burden zu rekonstruieren.

Die 2004 verstorbene Harriet Burden hat zeitlebens mit Geschlechterrollen und Identitäten jongliert und kurz vor ihrem Tod ein entlarvendes künstlerisches Experiment gemacht: Um zu zeigen, wie frauenfeindlich die Kunstwelt ist, wie sehr die öffentliche Wahrnehmung von Kunst vom Geschlecht und der vermeintlichen Berühmtheit des Künstlers abhängt, hat sie mit Hilfe von Stroh Männern ein Kunst-Projekt mit dem Titel „Maskierungen“ entworfen: Hinter den von drei männlichen Künstlern in New York ausgestellten Werken hat sich in Wahrheit Harriet Burden verborgen.



Was hat die Künstlerin umgetrieben, wie funktionierte ihr Experiment, und was haben all die unter dem Titel „Die gleißende Welt“ veröffentlichten (fiktiven) Dokumente mit der fast vergessenen (realen) englischen Schriftstellerin, Philosophin und Herzogin von Newcastle, Margaret Cavendish, zu tun, die 1666 einen utopischen Roman über „Die gleißende Welt“ herausbrachte?

Siri Hustvedt (geboren 1955) ist eine der bedeutendsten amerikanischen Schriftstellerinnen der Gegenwart. Verheiratet ist sie mit dem – nicht minder bekannten – Autor Paul Auster. Mit „Was ich liebte“ gelang ihr der Durchbruch als international anerkannte Schriftstellerin. Auch mit brillanten Essays sorgt sie immer wieder für Aufsehen: In ihrem autobiografischen Buch „Die zitternde Frau. Eine Geschichte meiner Nerven“ versucht sie mit Hilfe von Neurologie und Psychologie der Ursache ihres Zitterns auf die Spur zu kommen.

Ihr neuer Roman „Die gleißende Welt“ ist ein Konzert widerstreitender Stimmen und führt uns in die New Yorker Kunstwelt. Es geht um Macht und Begierde, Geld und Ruhm und darum, dass die Realität oft nicht so ist, wie wir sie gern hätten und uns mit unseren Vorurteilen zurechtzimmern.

Siri Hustvedt zieht alle Register postmoderner Erzählweisen,

tut es ihrer fiktiven Heldin Harriet Burden gleich und verbirgt sich hinter immer neuen Masken: ein furioses Spiel mit Rollenklischees und ästhetischen Kategorien, utopischen Fantasien und dem alltäglichen Sexismus, der unsere Wahrnehmungen und Wünsche beherrscht. Heute wie zu Zeiten von Margaret Cavendish, die nicht wegen des Inhalts ihrer Bücher angefeindet wurde, sondern weil sie es wagte, als Frau in eine Männerwelt einzudringen.

„Alle intellektuellen und künstlerischen Unterfangen, sogar Witze, ironische Bemerkungen und Parodien“, schreibt Siri Hustvedt alias Harriet Burden, „schneiden in der Meinung der Menge besser ab, wenn die Menge weiß, dass sie hinter dem großen Werk oder dem großen Schwindel einen Schwanz und ein paar Eier ausmachen kann.“

Siri Hustvedt: „Die gleißende Welt“. Roman. Aus dem Englischen von Uli Aumüller. Rowohlt Verlag, 491 S., 22,95 Euro.

Hach! Hihi! Huch! – Mal wieder ein Buch zur putzigen Dingwelt der 70er und 80er

geschrieben von Bernd Berke | 29. Mai 2015

Von dieser Buchsorte gibt es schätzungsweise 123 Editionen, jetzt mal bewusst niedrig geschätzt. Immer wieder erinnern sich Leute, die gerade etwas älter zu werden drohen, der Dingwelt ihrer Kinder- und Jugendtage. Hach! Hihi! Huch!

Sie finden die Signaturen der eigenen Vergangenheit wahlweise ein klein wenig bedeutsam oder auch putzig, Mischformen inklusive. Heftiges Augenzwinkern ist dabei ein Muss. Bloß

nichts wirklich ernst nehmen, bloß keine Kulturkritik. Schmankerl sind gefragt. Auch Wehmut sollte, falls vorhanden, stets flott ironisiert werden.



Im Prinzip werden immer wieder dieselben Dinge aufgestöbert und launig durchgehechelt, vorzugsweise Gegenstände wie Wählscheiben-Telefon, Telefonzelle, Super-8-Kamera, Diskette, Flipperautomat, Audiokassette, zeitgeistige Süßigkeiten, dazu kultige Werbespots und TV-Serien.

So auch im neuen Band „Dinge, die es (so) nicht mehr gibt“, in dem auch all die genannten Säckelchen vorkommen, immer hübsch alphabetisch gelistet. Das Team, das am Buch gewerkelt hat, umfasst viele Köchinnen und Köche. Sie haben den Brei nicht verdorben, aber etwas wahllos verrührt. Aus dem Prestel-Verlag kamen schon mal ambitioniertere Bücher.

Der Fokus liegt vorwiegend auf den halbschrägen 1970er Jahren, die auch die zwischendurch eingestreuten Tapetenmuster geprägt haben. Immerhin erspart man uns die 179. Wiederbegegnung mit Schlaghosen.

Dafür gibt es jedoch manche Redundanz: Da werden sowohl TV-Apparate als auch Testbilder bekakelt, und es werden Kassette und Kassettenrekorder getrennt abgehandelt, dazu noch die – in den 80ern zu verortenden – Phänomene Videokassette, Walkman

und Game Boy. Gehört ihr vielleicht auch zur etwas unscharf angepeilten Zielgruppe?

Etwas origineller mutet die Aufnahme von Mobiltelefonen („Knochen“ der älteren Bauart) und Fernsehgeräten an, die damit als hoffnungslos gestrig gekennzeichnet werden. Tja, wenn man sich selbst ganz vorn wähnt...

Einzelne Mini-Kapitel, wie etwa übers Trockenshampoo, das fiese 70er-Gesöff Persico oder den einstigen Führerschein-„Lappen“, vermögen gar kurz zu entzücken. Doch das gibt sich rasch. Mangels Masse liest man sich nirgendwo fest. Blättern genügt.

„Dinge, die es (so) nicht mehr gibt. Ein Album der Erinnerungen“. Prestel Verlag. 132 Seiten, zahlreiche Abbildungen. 21,95 €.

„Die Abräumer“: Realistischer Krimi um den Tod einer Bankräuberin in Dortmund

geschrieben von Theo Körner | 29. Mai 2015

Man muss sich schon ein bisschen bemühen, um bei Thomas Schweres' neuem Krimi „Die Abräumer“ den Überblick zu behalten.

Schon gleich zu Beginn tauchen eine Menge Personen auf, von denen man meinen könnte, sie hätten eigentlich nichts miteinander zu tun. Ein recht zwielichtiger wirkender TV-Journalist, ein Taxiunternehmer, mitunter reichlich eigenwillige Mitarbeiter des Geldinstituts „Sparbank“ und

Beschäftigte der Dortmunder Stadtverwaltung...

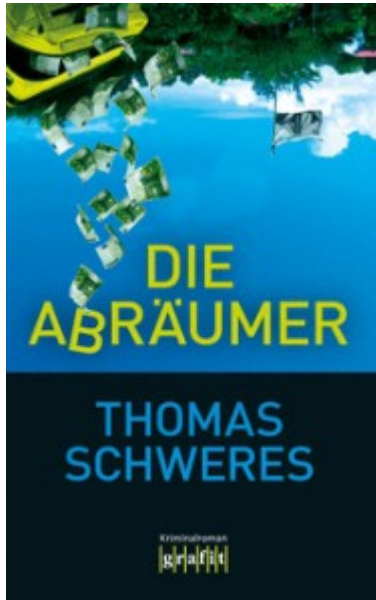


Autor Thomas Schweres (Foto: privat)

Nach wenigen Seiten gibt es das erste Opfer. Eine Frau namens Michaela Schmidt, die gerade zuvor besagte Bank überfallen und mehrere Tausend Euro mitgenommen hat, wird auf der Flucht erschossen.

Kommissar Schüppe, der auch schon in Schweres erstem Krimi „Die Abtaucher“ ermittelt hat, merkt schon bald, dass es sich um einen komplexen Fall handelt. Die Bankräuberin ist nämlich nicht nur Täterin, sondern auch Opfer. Ihre Familie wurde bei einem Immobiliengeschäft ziemlich gelinkt. Aber viel mehr bringt Schüppe (Spitzname „Spaten“) auch nicht in Erfahrung, denn Mann und Kinder sind wie vom Erdboden verschluckt.

Doch der Kommissar verfügt über viele Kontakte und so gelingt es ihm, Mosaikstein für Mosaikstein zusammenzusetzen. Er findet auch heraus, was es mit der Immobilienfirma auf sich hat, die hinter den Betrugereien steckt, oder welche Vergangenheit eigentlich dieser TV-Journalist namens Tom Balzack mitbringt.



Zudem zeigt sich schon bald, dass in der Stadtverwaltung Korruption zum Alltag gehörte. Damit knüpft der Autor an gewisse Vorfälle aus dem Dortmunder Rathaus an, doch es ist es nicht der einzige Bezug zur realen Welt. Auch die Art und Weise, wie eine Bank mit dem ihr anvertrauten Geld umgeht, erinnert doch sehr stark an wirkliche Ereignisse.

Es kommen immer mehr Machenschaften ans Tageslicht, die noch weitere Opfer fordern. Bei solchen sehr heiklen und schwierigen Nachforschungen müsste Kommissar Schüppe eigentlich auf Vertrauen zu seinen Mitarbeitern setzen können, doch bei einem neuen Kollegen hat er da so seine Zweifel.

Thomas Schweres, der seit langem als Boulevard-Journalist, Polizei- und Gerichtsreporter arbeitet, verwendet gern authentisch klingende Umgangssprache. Sein Krimi spielt hauptsächlich in Dortmund und Bochum, was durch genaue Ortsbeschreibungen beglaubigt wird.

So verzwickt, wie Geschichte beginnt, so findet sie auch ihr Ende. Man ist erstaunt, dass – so viel sei verraten – die Kripoleute mit heiler Haut davonkommen.

Thomas Schweres: „Die Abräumer“. Kriminalroman. Grafit Verlag, Dortmund. 254 Seiten, 9,99 Euro.