

Dosierte Energie: Benjamin Moser beim Klavier-Festival Ruhr in Essen-Werden

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2015



Der Pianist Benjamin Moser.
Foto KFR

Haus Fuhr in Essen-Werden ist mit seinem intimen Saal ein idealer Veranstaltungsort für das Klavier-Festival Ruhr. Allerdings hat der Raum seine Tücken; er bildet das Spiel des Solisten sehr genau ab, verstärkt aber die Lautstärke überproportional, sobald sie über ein verhaltenes Mezzoforte hinausgeht. Dazu steht auf der Bühne ein Steinway, erfreulich präsent im Klang, aber für diesen Raum wünschte man sich manchmal einen weicher intonierenden Flügel.

Benjamin Moser, nun schon zum vierten Mal beim Klavier-Festival zu Gast, hätte seine liebe Mühe gehabt, die ausufernden Klangfluten zu dämmen – wenn er es denn versucht hätte. Aber er konnte die Schleusen nicht geschlossen halten; nicht bei Alexandre Skrjabins Fantasie op. 28, nicht in Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“. Wie auch: Skrjabin bläut dem Pianisten ständig „crescendo“ ein, um ihn dann beinahe unvermittelt auf „piano“ einzuschwören, sogleich aber wieder das Aufwachsen der Lautstärke einzufordern, Wer die Fantasie

so steigern will, wie es in den Noten steht, landet eben beim Fortissimo „appassionato“. So geschehen auch unter den sorgfältig formulierenden Händen des Münchner Pianisten, der mit seinen 34 Jahren schon auf eine schöne Karriere blicken kann.



Ein intimer
Veranstaltungsort:
Haus Fuhr in Essen-
Werden. Foto: Werner
Häußner

Der Anfang des Konzerts war explizit „lyrisch“: Sieben von Edvard Griegs Klavierminiaturen, beginnend mit dem differenzierten Arpeggienspiel und der schwärmerischen Agogik von „An den Frühling“, über den drollig anhebenden, sich ins Dämonische auswachsenden „Zug der Zwerge“ bis zu den Fanfaren und majestätischen Umspielungen des „Hochzeitstags auf Trolldhaugen“. Dazwischen macht Moser in „Heimweh“ deutlich, wie subtil er Innenspannung aufbauen und halten kann, auch wenn die Noten „einfach“ scheinen.

Skrjabins cis-Moll-Etüde op.2/1 schließt mit ihrem versonnenen Auf und Ab einer charakteristischen Achtelfigur an Griegs elegische Lyrismen an. In dem kurzen Stück bewegt sich

Skrjabin kaum über die Region des Mezzoforte hinaus; Moser versucht sich in Delikatesse und verhaltenem Gestus, aber der Steinway zeigt ihm, wo's langgeht: Direkter Klang, stählerne Resonanz, später, in der Fantasie, dann auch (zu) vollmundiges Pedal.

Moser hat die Abfolge klug gewählt, denn in der Etüde lässt er die Energie ahnen, die sich in den machtvollen Arpeggien und Repetitionen der Fantasie Bahn bricht. Und der Pianist macht deutlich, dass er es versteht, den Feuerbrand der Töne allmählich, klug dosierend zu entfachen.

Nach der Hommage an den vor 100 Jahren aus nichtigem Anlass verstorbenen Komponisten (ein Pickel verursachte eine Blutvergiftung) folgte Musik der französischen Zeitgenossen Skrjabins, Claude Debussy und Maurice Ravel.

Debussys „Childrens Corner“ hat Licht und Schatten – und das nicht nur im durchaus gekonnten *clair-obscur* der licht wirbelnden Schneeflocken des vierten und der basssdüsteren Lesart des zweiten Stücks („Jimbo's Lullaby“). Sondern auch in Mosers Lesart, der in der Puppenserenade den Klang zu füllig, den Rhythmus zu geschmeidig gestaltet und im abschließenden Cakewalk einen Schuss Spontaneität vermissen lässt.



Entsprechungen zwischen

Musik und Malerei: Hippolyte Petitjean hat die Prinzipien des Pointillismus in „Femmes au bain“ exemplarisch verwirklicht. Foto: Wikimedia Commons/public domain

Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ spielt Moser weit weniger entschieden als etwa Khatia Buniatishvili bei ihrem Mülheimer Klavier-Festival-Auftritt. Er achtet mehr auf Atmosphärisches, rückt die Musik vor allem in „Ondine“ in die Nähe eines Pointillismus, wie ihn Georges Seurat oder Hippolyte Petitjean in der Malerei etablierten.

Die flirrende Atmosphäre, die sich auf genau definierte Punkte zurückführen lässt, entspricht Mosers musikalische Auffassung: Flächen und Linien aus definiert gespielten Noten, die als Ganzes eine hundertfach in sich gebrochene Klangsphäre bilden. „Le Gibet“ fasst er eher als melancholisches Stimmungsbild auf als im Sinne einer Studie des Unheimlichen.

Aber in „Scarbo“ kommt das Abrupt-Spukhafte in scharf geschnittenen Akkorden, in der Grandezza des Zugriffs und in zugespitzter rhythmischer Energie zum Ausdruck. Wie Rauch durch das Schlüsselloch verschwindet der Nachtmahr, um herzlichem Beifall und zwei Zugaben – Debussys „clair de lune“ und einer weiteren Skrjabin-Etüde – Platz zu machen.

Neues aus dem Fegefeuer: „Die

7 Todsünden“ im Kloster Dalheim

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. Juni 2015



Was dem Sünder im Fegefeuer droht, zeigt dieser Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert. Der Geizhals schluckt Gold, den Zornigen trifft das Schwert, und die Wollüstige beißt eine Schlange. Foto: Kunsthaus Zürich

Sie haben die Ausstellung »Die 7 Todsünden« im Kloster Dalheim noch nicht gesehen? Da haben Sie etwas verpasst. Aber nur kein Neid: Überwinden Sie die Trägheit, gehen Sie einfach hin!

Kleine Augen und ein eckiges Kinn, auch die Nase zeigt spitz nach oben. So sieht er aus, der Neid. Dagegen die Habgier:

Eine Hakennase prangt unter Schlitzaugen, die Mundwinkel sind nach unten gezogen. Die Schweizer Künstlerin Eva Aeppli formte die »Physiognomie der Laster« an Bronze-Köpfen. Sie sind die letzte Station vor dem Ausgang im [LWL-Landesmuseum Kloster Dalheim in Lichtenau](#). Da haben die Besucher bereits 1700 Jahre Kulturgeschichte der Laster und Sünden hinter sich. »Die 7 Todsünden« ist die erste museale Beschäftigung mit dem Thema.

Sie beginnt schon im Klostergarten. Dort begrüßt ein Ortsschild den Eintretenden: »Bundesligastadt Paderborn«. Man wundert sich, bis man den von einem Ast hängenden roten Sandsack mit der Aufschrift »Zorn« wahrnimmt, und das Schild an der Rosskastanie, das den unschuldigen Baum als »geizigen Giganten« schmäht. Schließlich sei er wegen seiner kurzlebigen Blütenpracht und der ungenießbaren Früchte ein »Symbol barocker Verkommenheit«. Ob das stolze Ortsschild also für Hochmut steht?

Die Exponate im Garten deuten schon an, was während des Rundgangs immer wieder aufblitzt: Die so genannten Todsünden sind so tödlich gar nicht mehr. Allzu oft in der Kulturgeschichte wurden sie instrumentalisiert oder zumindest umgewertet. Was vorgestern noch tabu war, war gestern gesellschaftlicher Konsens – und wird heute wieder kritisch gesehen.

Gleich zu Beginn schreitet man durch das »Portal der sieben Sünden«, das uns »abholt«: Fotografische Alltagsszenen beweisen, wie die großen Laster sich heute manifestieren. Ein Selfie steht für den Hochmut, der schimpfende Autofahrer für den Zorn. Dazu allgegenwärtige Sprüche aus der Werbung: »Heute ein König!«, »Geiz ist geil!«, »Der Duft, der Frauen provoziert.« Heute darf kokettiert werden mit den vermeintlichen Sünden. Sie klingen offenbar noch in uns nach, haben aber längst ihren Schrecken verloren. Das war einmal anders.

Eremitisch in der Wüste lebende Mönche waren es, die im 4.

Jahrhundert zunächst acht »Hauptlasten« ausmachten, die den Asketen in Versuchung führen könnten – die Traurigkeit gehörte noch mit dazu. Davon zeugt das älteste Ausstellungsstück, eine beschriebene Keramikscherbe. Papst Gregor machte Ende des 6. Jahrhunderts den Hochmut als Wurzel alles Bösen aus und leitete sieben Kardinalsünden daraus ab. Seitdem gehörten sie fest zur katholischen Morallehre.



Diese Herzdamen gewähren tiefe Einblicke in die Doppelmoral der frühen Adenauerzeit. Spielkarten wie diese durften in den 1950er Jahren nur unter der Ladentheke gehandelt werden.
Foto:
[Wirtschaftswundermuseum](#),
Jörg Bohn

Das Gros der Objekte in diesem ersten Ausstellungsraum stammt allerdings aus dem Spätmittelalter, der Blütezeit der Lehre von den Lastern. Der Kanon der sieben Todsünden wurde populär über Predigten (in der Ausstellung ist ein Ausschnitt zu hören) und durch das Sakrament der Beichte (symbolisiert durch einen Beichtstuhl) aber auch über Abbildungen, Altarbilder oder anderen Kirchenschmuck.

Über die Kirchen gelangten die magischen Sieben in die weltliche Literatur und Kunst, etwa in Peter Dells

holzgeschnitzte Statuetten, die die Sünden im frühen 16. Jahrhundert als Frauengestalten zeigen. Aus jener Zeit stammt auch das wohl skurrilste Stück: der gläserne Dildo einer Äbtissin aus dem Damenstift Herford. Unsterbliche, bis heute beliebte Heldenfiguren aus dem Spätmittelalter sind die personifizierte Sünde selbst, etwa Don Juan, die Mann gewordene zornige Wollust. Auch viele Märchenfiguren stehen für eine Sünde: die Frau des Fischers für Völlerei bzw. Maßlosigkeit, die Stiefmütter von Schneewittchen und Aschenputtel für Neid, Pechmarie für Trägheit.

Im Barock dann die erste Umwertung einer Sünde: Völlerei und Verschwendung galten (auch der Kirche) plötzlich als Statussymbole. Schuld war die Kirchenspaltung: Der Barock ist die sinnliche Antwort auf das nüchterne Erscheinungsbild des Protestantismus. Einen Raum weiter wird man sich daran erinnern angesichts der Fotos überladener Büffets und gedankenlosen Genießens in den 1950er Jahren: Nach den Entbehrungen des Krieges hatte man schließlich Nachholbedarf und fand am Schlemmen nichts Schlimmes. Das ist heute, im Zeitalter der Selbstoptimierung und Körperdisziplin, wiederum anders.

Mit der Industrialisierung begann die Beschleunigung des Lebens: Müßiggang konnte die erstarkende Wirtschaft nun wirklich nicht gebrauchen. Dabei war mit der Sünde der »Trägheit« ursprünglich gar nicht nur Faulheit gemeint, sondern Trägheit des Herzens, die Gleichgültigkeit z.B. gegenüber anderen Menschen, ausgedrückt etwa in dem biblischen Gleichnis vom barmherzigen Samariter.

Vielschichtig wird es in dem Teil der Schau, die die Zeit des Nationalsozialismus betrachtet: Die Nazis instrumentalisierten die Sünden geschickt, um ihre Gegner zu diffamieren (die geizigen oder habgierigen Juden) und nutzten die Popularität des Todsünden-Konzepts, um eigene Werte zu propagieren: »Die einzige Sünde heißt Feigheit«, hieß es auf einem Propagandaplakat. Der große Globus aus Adolf Hitlers

»Führerbau« in München zeigt das Einstichloch eines Bajonetts, vermutlich von einem alliierten Soldaten – gleichermaßen ein Symbol für Hochmut und Zorn.

Nach dem Krieg machte die sexuelle Revolution Wollust salonfähig, wovon u.a. Ausschnitte aus Oswalt-Kolle-Videos zeugen. Rudi Dutschkes Lederjacke und seine Karteikarten stehen für den Zorn der 1968er. Wie dreidimensionale Mind-Maps hängen beleuchtete Schautafeln für jede Sünde im letzten Raum, zur Wut gibt es die Assoziationen »Wutbürger«, die Figur des »Hulk«, Anti-Stressbälle.

Am Ende kann man dann selbst eigene Gedanken zum Thema an die Wand heften. »Die einzige Sünde ist«, schrieb jemand, »definieren zu wollen, was eine Sünde ist.« Lektion gelernt.

»Die 7 Todsünden« im LWL-Landesmuseum für Klosterkultur in Lichtenau-Dalheim; bis 1. November 2015; Tel. 05292/ 93 190; Katalog: Ardey Verlag, Münster, 29,90 Euro.

Wenn markante Gebäude nicht mehr ohne Weiteres fotografiert werden dürfen...

geschrieben von Rudi Bernhardt | 30. Juni 2015

Ich behaupte ja gern mal, dass manchen Politikern von Berlin bis Brüssel ein gewisser Hang zur realitätsfernen Naivität nicht abgesprochen werden kann. Bei Kommissären der Europäischen Union ist das nicht anders – oder sogar noch ausgeprägter? Ein Urheberrecht ist nicht nur eine feine und absolut zu befürwortende Sache, gerade in Zeiten der Weltweitnutzung von Bildern via facebook und anderer sozialer

Netzwerke. Aber man kann bei Anpassungen dieser Rechtsvorschriften an aktuelle Medialität auch derartig übers Ziel hinaus schießen, dass es absurd wird.



Künftig ein urheberrechtlich geschütztes Panorama? Dortmunder Innenstadt mit Bibliothek und RWE Tower. (Foto vom 29.10.2010 – Bernd Berke)

Angenommen, nur mal angenommen, die in Deutschland übliche „Panoramafreiheit“ würde aufgrund der EU-diskutierten Vorschriftenänderung fallen, dann wird es aber kritisch für jeden, der gern fotografiert und schon gar für alle, die das hauptberuflich unternehmen. Alle urheberrechtlich geschützten Fassaden neuerer Provenienz, jede urheberrechtlich geschützte architektonische Leistung innerhalb eines Stadtgebildes, jede Beleuchtungsinstallation, die einen solchen Schutz für sich in Anspruch nehmen kann, birgt dann Abmahn-Gefahren ohne Ende. Die einschlägigen Kanzleien würden entzückt sein und eigene Abteilungen einrichten, die das Netz nach „Sündenfällen“ absuchen und flugs strafbewehrte Forderungen an jegliche Übertreter solcher Vorschriften versenden.

Auch bei Selfies wäre dann Vorsicht geboten. Schon heute gilt das beim Eiffelturm (Frankreich kennt keine Panoramafreiheit). Grinst man urlaubsfröhlich in die Linse und hat die ehrwürdige

Stahlkonstruktion im Hintergrund, ist das tagsüber unproblematisch. Macht man das aber bei Nacht, wird's kritisch. Denn die aktuelle Erleuchtung der Tour Eiffel ist nicht etwa seit dem 31. März 1889 (Eröffnungstag zur Pariser Weltausstellung) an Gustav Eiffels epochalem Werk installiert, sondern erst seit 2008. Wenn man solch ein Selfie dann postet, müssten streng genommen Gebühren an die Betreibergesellschaft SETE gezahlt werden.

Setzte sich die EU mit dieser schrägen Nummer durch, wäre dies eine praktische Folge: Das Foto mit der Dortmunder Reinoldikirche im Hintergrund stellt kein Problem dar. Wäre aber beispielsweise die Landesbibliothek im Vordergrund zu sehen, könnte Unbill drohen. „Die Zentralbibliothek der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, ein markantes Gebäude aus der Ideenwerkstatt des Schweizer Architekten Mario Botta, ist ein architektonisches Ereignis, ein Blickfang und ein ‚Tor zur Stadt‘.“ So steht es im Webauftritt der Stadt Dortmund. Und in der Schweiz könnte man Urheberrechte vermuten.

Also, Finger weg in Bälde von Bildern mit solchen „Eingangstoren“ in eine Stadt. Sobald eine wirtschaftliche Nutzung aus dem Ablichten von dessen Formen resultiert, träte das Urheberrecht auf den Plan. Und da man mit dem Posten auf facebook jedes Nutzungsrecht an Mister Zuckerman abtritt... Auch das Atomium in Brüssel ist geschützt, das Guggenheim-Museum in Bilbao, das Empire State Building in New York, der Louvre in Paris – nur ein paar Exempel, an denen Urheberrechtsinhaber ein solches statuieren könnten.

Vielleicht gesellen sich nächstens zahllose neue Stätten dazu. Ich überlege, ob ich schnell mal Gebrauchsmusterschutz auf Klohäuschen mit eingesägtem Herzchen anmelde. Oder auf Fotografien, die ich von Schlaglöchern auf bundesdeutschen Straßen gemacht habe. Ehe mir da jemand zuvor kommt und mir Chancen nimmt, all' die Abmahnverfahren der Zukunft bezahlbar zu halten.

Aber mal im Ernst, ich frage mal so ganz naiv: Wie wird die Welt zukünftig davon erfahren, dass es großartige Gebäudearchitektur gibt, wenn sich keiner mehr traut, Bilder von ihr zu veröffentlichen? Nur aus autorisierten Katalogen?

„Malerei als Poesie“: Miró-Ausstellung in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Juni 2015

Frau, Vogel, Stern: Diese Motive bilden die Konstanten im Werk des spanischen Malers Joan Miró. Im Laufe seines Künstlerlebens (1893-1983) sind sie in seinen Gemälden immer wieder zu finden.

Doch zeigt die aktuelle Ausstellung in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf (zu sehen bis zum 27. September), wie Miró sich in seinen verschiedenen Schaffensperioden immer wieder neu erfand: Seien es seine Themen, seine Materialien oder seine Farbgebung. Die Zeit spiegelt sich in seinem Werk, mag es vordergründig auch so kindlich daherkommen. Denn es waren beileibe keine friedlichen Zeiten in diesem 20. Jahrhundert, das von zwei Weltkriegen und der spanischen Diktatur unter Franco geprägt war.

Außerdem legt die Ausstellung den Schwerpunkt auf Mirós Beziehung zur Poesie. Denn eigentlich malte er Gedichte. So spielt die Schrift als poetische Zeile oder als grafisches Zeichensystem eine entscheidende Rolle in seinem Werk. In der „Schlange des Aberglaubens“ beispielsweise: Schon vom Format her ist das Bild ein Spruchband, das sich an der Wand entlang schlängelt. Wie eine steinzeitliche Bilderschrift wirken die bunten Hieroglyphen, die nicht ohne Hintersinn auf die Ängste des modernen Menschen anspielen.



Foto: Gabriel Ramon
© Kunstsammlung NRW

Nicht zuletzt zeigt die Schau verschiedene Künstlerbücher, die Miró gemeinsam mit seinen Dichterfreunden wie Paul Éluard, André Breton u.a. geschaffen hat. Joan Miró war ein passionierter Leser: So hat die Kunstsammlung in die Mitte des ersten Saals sozusagen seine Bibliothek nachgebaut und mit Titeln ausgestattet, die Miró selbst besaß. Wer möchte, kann sich in einem Ledersessel niederlassen und ein wenig schmökern.

Auch als Hörprobe spielt die Dichtung in der Ausstellung eine Rolle. Wie Trockenhauben beim Friseur hängen Lautsprecher vor bestimmten Bildern von der Decke, darunter hört man Poesie, auf Französisch rezitiert. „*Une étoile caresse le sein d'une négresse*“, so der Titel eines Bild-Gedichts von 1938. Die Textzeile ist in weißer Schrift in die schwarze Leinwand hineingeschrieben. Das Bild ist aber nicht als Illustration eines Gedichts zu verstehen, sondern es ist das Gedicht selbst, ein gemaltes Gedicht.

Surrealismus, Kubismus, Fauvismus – an all diesen Strömungen hatte Miró Anteil und man kann sie in seinem Werk entdecken. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts kam er als junger Mann aus Barcelona nach Paris und taucht tief in die Kunstszene ein. Am liebsten traf er sich mit Literaten aber auch Picasso bewunderte er. Im spanischen Pavillon der [Weltausstellung 1937](#) in Paris stellte Miró neben Picassos „Guernica“ sein Gemälde „Der Schnitter“ aus, das später leider

verloren gegangen ist.



Foto: Jaume Blassi
© Kunstsammlung NRW

Der zweite Saal zeigt Mirós Aufbruch ins Großformat, inspiriert von der 68er Bewegung: Sein Stil wird bewegter, wilder, man spürt den Furor in den Bildern. Die kindliche Schreibschrift weicht einer zeittypischen Druckschrift, auf einem Gemälde lässt sich „Mao“ entziffern. Am Ende des Rundgangs leuchten die Bilder in knalligem Orange; Frau, Vogel, Stern – diese Motive kann der Besucher hier wieder entdecken. So bleibt Miró sich treu, auch in der Veränderung.

Weitere Informationen:

www.kunstsammlung.de

Chancen am Borsigplatz: Der

soziale Ertrag des Bierbrauens und andere Aktionen

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. Juni 2015

*Bei „Public Residence: Die Chance“, einem künstlerischen Experiment in der Dortmunder Nordstadt, ging es um kulturelle Teilhabe und soziale Kreativität. Das Projekt endete im Mai, soll aber nachwirken. **Gastautorin Isabelle Reiff**, selbst Mitglied im eingetragenen Verein „Borsig11“, zieht eine Bilanz aus Veranstaltersicht:*

„Das ist zynisch, dass Sie das hier machen!“ So begann ein längeres Streitgespräch, das der Künstler Frank Bölter mit einem Politiker der Linken auf dem Kleinen Borsigplatz führte. Anlass dazu bot eine eigenwillige Kunstaktion im Rahmen von „Public Residence: Die Chance“. Das Projekt basiert auf einer Kunstwährung, die an die Quartiersbewohner ausgegeben wird und echte Euros wert ist. Der Geldwert kann sich aber nur in einem gemeinschaftlichen Projekt entfalten.

Diese Bedingung hatten vorher die geldgebende Montag Stiftung und der austragende Verein „Borsig11“ gesetzt. Frank Bölter war also darauf angewiesen, bei den Nachbarn ganz verschiedener Façon und Herkunft den gemeinsamen Nenner zu finden. Und welcher war es dann? Die Liebe zum Bier!



Resultat einer speziellen Kunstaktion unter Anleitung von Frank Bölter: Selbstgebrautes vom Borsigplatz. (Foto: Frank Bölter)

Selber Bier zu brauen ist im Fahrwasser der US-amerikanischen Craft-Beer-Bewegung regelrecht zu uns herübergeschwappt: Immer mehr Menschen fangen hierzulande an, in ihrer Freizeit Bier zu brauen – in der Garage, im Kabuff oder Gartenhaus. Frank Bölter veranstaltete diese Arbeit open air im öffentlichen Raum und zwar an einem Lieblings-Treffpunkt höchst passionierter Biertrinker.

„Hinter jedem einzelnen, der hier den ganzen Tag rumsitzt und säuft, stecken Suchtkrankenakten, kaputte Familiengeschichten, gescheiterte Laufbahnen und Offenbarungseide. Und jetzt kommen Sie und wollen denen zeigen, wie man selber Bier braut!“, beschwerte sich der Lokalpolitiker, während Bölter damit zu tun hatte, Kastanien-Blätter aus dem Sud zu fischen, weil es an diesem Tag wieder so stürmte.

Während der Politiker sich echauffierte, als sei sonst niemand zugegen, mischten an dem Stunden währenden Brauvorgang nicht nur Leute mit, die den Kleinen Borsigplatz zu ihrer zweiten Heimat erkoren haben. Auch Nachbarn, eine angehende Diplom-Braumeisterin und Neugierige rebelten, schroteten und rührten.

Später tauchte noch Kurti auf: Im Knast habe er siebeneinhalb Jahre lang selbst immer Bier gebraut. Das Rezept könne er beim nächsten Mal mitbringen. Gerhard hatte in weiser Voraussicht Malzmyrrhe dabei. Er rühmte sich einer Zusatzausbildung zum Biersommelier. Peter packte nach Ablass des Suds wortlos den übriggebliebenen Brauteig ein und kehrte später unverhofft mit daraus gebackenen Brötchen zurück.

Für Bölter war es ein Etappenziel, „Menschen miteinander in Kontakt zu bringen, die sich sonst eher aus dem Weg gehen“. Mehr noch „gewinnt man beim Selberbrauen ein Stück weit die an die Sucht abgegebene Verantwortung für die eigene Person durch die gewonnene Portion Selbstermächtigung zurück“. Den Satz sollte man zwei Mal lesen. Ob der Politiker Orhan dann anders darüber denkt, den „Alkis“ vom Kleinen Borsigplatz das Bierbrauen beizubringen?

Alle Künstler während des Public-Residence-Jahres waren (wie vorher schon das Projekt „2-3 Straßen“) vor die schwierige Aufgabe gestellt, Menschen zu mobilisieren, die, was ihre erwerbsmäßigen Beteiligungschancen in dieser Gesellschaft angeht, die Hoffnung mehr oder weniger aufgegeben haben. Dass ihre Väter großteils nur wegen der Arbeit hierher zogen, steht auf einem anderen Blatt. Das Quartier um den Borsigplatz ist heute das mit der höchsten (Langzeit-)Arbeitslosigkeit in Dortmund.



Führung durchs
Stadtquartier: Matthias

Hecht alias Dr. h. c.
Wilfurt Loose (vorn),
dahinter (mit roter Kappe)
Rolf Dennemann. (Foto:
Isabelle Reiff)

Geblichen ist das gelernte Malocher-Verständnis von Arbeit: Arbeit kann nicht Spaß machen, ist Frondienst, bei dem ein anderer das Meiste verdient. Bildungslücken, fehlende Sprachkenntnisse, Schicksalsschläge (wozu auch das Wegziehen ganzer Industrien zählt) erschweren die persönliche Neuorientierung. Übrig bleibt das Gefühl, Opfer der Umstände zu sein, eben nicht seines Glückes Schmied.

Traditionierte Sozialprogramme verstärken oft noch diese Selbstwahrnehmung. Können künstlerische Ansätze hier neue Perspektiven eröffnen? Auf dieser Überzeugung fußt das Programm der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft aus Bonn. Insgesamt 200.000 Euro hat sie für den Borsigplatz bereitgestellt: Der Betrag bildet die Basis der „Chancen“-Währung, außerdem wurde aus diesem Topf die Arbeit von sieben Künstlern bezahlt.

Sie kamen auf die Idee, Straßen umzubenennen, Gärten anzulegen, ein Repair-Café zu gründen. Es wurde öffentlich gekocht, getanzt, Theater gespielt. Ein bis vor Kurzem noch leer stehendes Ladenlokal ist jetzt ein beliebter Nachbarschafts-Treff (Oesterholz 103). Fortbestehen soll auch das Geschmacksarchiv, bei dem vergessene Rezepte nachgekocht werden, genau so die Jugend-Theatergruppe Kielhornschule. Einige im Quartier bieten jetzt sogar selbst Workshops an – vom Möbelbau aus Paletten bis zum Meditationskurs.

Aber viele machen auch nicht mit; umso mehr Chancen sind übrig geblieben – also Noten mit echtem Geldwert. Jeder Anwohner hat ein Anrecht auf 100 davon. Ungefähr die Hälfte hat ihre Chancen noch gar nicht ergriffen. Das bedeutet, dass viele, die rund um den Borsigplatz leben, immer noch Gelegenheit

haben, sich auf etwas zu einigen, was sie in ihrem Stadtteil verwirklichen und dann gemeinsam mit denen ihnen zustehenden Chancen finanzieren wollen.

Ohne sehr viel Kommunikation und Überzeugungsarbeit kann das nicht gelingen. Jetzt müssen andere in die Lücke springen, die die Künstler hinterlassen haben. Einer ist immerhin hier geblieben, weil er seit 15 Jahren in der Oesterholzstraße wohnt: Rolf Dennemann hat als freischaffender Künstler, Autor, Regisseur und Schauspieler (und gelegentlicher Mitarbeiter der „Revierpassagen“) vorher schon Partizipationsprojekte angezettelt, in den Kleingärten in der Nordstadt zum Beispiel, auf dem Hauptfriedhof oder in einem Rentnerwohnblock in Essen. „Bitte kein Wasser runterschütten“, hieß eine der Aktionen.

Dennemann ist nicht der gefällige Typ, so einer „will auch nicht andere um Chancen anbetteln“. Dafür weiß er, wie das Quartier am Borsigplatz tickt. Er hat die Veränderungen, denen es unterworfen ist, über viele Jahre beobachtet. Und er kennt die wichtigen Protagonisten im Viertel. Ein klarer Vorteil gegenüber den kurzfristig zugezogenen Künstlern. Und so kommt die von Dennemann initiierte Stadtteilfehrung „Borsig-VIPs“ so gut an, das man ihm unaufgefordert Chancen zusteckt. Er hat sich dafür aber auch die stadtbekannte Annette Kritzler ins Boot geholt und Matthias Hecht, der alias Dr. h.c. Wilfurt Loose den Quartiersforscher zum Allerbesten gibt. Dennemann ist daher weiter auf „Spurensuche“, sammelt Geschichten und Erinnerungen von Anwohnern und deckt en passant die geheimen Berühmtheiten im Viertel auf.

Wenn die stadtbekannte Kritzler diese ehrenvollen Namen bei ihrer Führung sonor verortet und Loose das auch noch akademisch untermauert, kommt man kaum umhin, zu glauben, dass die östliche Nordstadt in Wirklichkeit voller öffentlichkeitsscheuer Stars steckt. Wahrscheinlich sind sogar noch längst nicht alle aufgespürt. Drum: Wer ungeahnte Anekdoten, verschollene Dokumente oder sonstige Quartiersgeheimnisse auf Lager hat, sollte Dennemann was

erzählen. – Vielleicht ist der Borsigplatz in ein paar Jahren – weit über seine Bedeutung für den BVB hinaus – ein Stadtteil mit vielen Mythen und Legenden.

Die Kunst, den Kern zu treffen: Zum Tod des Karikaturisten Bernd Gutzeit

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. Juni 2015



So haben ihn noch manche Kolleg(inn)en in Erinnerung: Bernd Gutzeit an seinem WR-Schreibtisch. Jetzt (August 2019) erhielt das Dortmunder Institut für Zeitungsforschung fast 1500 Original-Karikaturen aus seinem Nachlass (siehe nachträglichen Kommentar zu

diesem Beitrag). (Foto: Bodo Goeke)

*Ein Nachruf auf den Künstler und Karikaturisten Bernd Gutzeit, verfasst von **Gastautorin Ilka Heiner**, der langjährigen Leiterin der WR-Lokalredaktion Schwerte:*

Politische Karikaturen zeichnete er seit seinen frühen Studienjahren, fast 30 Jahre lang hat er seine Kommentare für die Seite 2 der Westfälischen Rundschau (WR) mit Zeichenfeder und Pinsel festgehalten. Jetzt ist Bernd Gutzeit zwei Tage nach seinem 79. Geburtstag nach langer Krankheit in seiner Wahlheimat Schwerte gestorben.

Seine Karikaturen fügten sich in der Erkenntnis, dass sich die Welt mit keinem Federstrich in Ordnung bringen lässt. Frontal angreifend, listig spottend, skurrilen Hintersinn ausstrahlend verfolgten sie stets das Ziel, den Kern zu treffen.



Bernd Gutzeit
(Foto: Bodo Goeke)

In seiner aktiven Zeit wurden Bernd Gutzeits Zeitungszeichnungen häufig nachgedruckt, von deutschen, aber auch von ausländischen Blättern, die ihren Lesern diese spezielle Sicht eines deutschen Künstlers auf sein eigenes Land, aber auch auf die Welt zur Kenntnis bringen wollten. Bernd Gutzeit war einer der letzten festangestellten

politischen Karikaturisten, die es im bundesdeutschen Blätterwald noch gab.

„Der Künstler“ wurde er liebevoll von seinen Kollegen genannt und das wies auf das zweite – vielleicht das eigentliche? – Leben des Karikaturisten hin, in Bildern, Skulpturen und Objekten, in experimenteller Musik oder theaterähnlichen Inszenierungen seine Fantasie fliegen zu lassen.



Bernd Gutzeit mit einigen seiner künstlerischen Arbeiten. (Foto: Christoph Staat)

Nicht das Endprodukt hatte der Maler, Zeichner und Bildhauer im Visier, sondern den Prozess. Auch war es ihm immer ein besonderes Anliegen, Menschen mit seinen zeichnerischen und bildhauerischen Operationen aus ihrer Eindimensioniertheit hinaus auf den Weg zu bringen: „...um die Augenblicke zu erhaschen, durch die man den Kopf hebt – und vielleicht mit Staunen wieder so ein Stückchen Leben entdeckt“, wie das der Wortgewandte anlässlich einer Vernissage einmal selbst formuliert hat.

Seine Karikaturen, aber auch seine Malerei, Grafik und Skulpturen wurden in zahlreichen Ausstellungen, unter anderem im Schwerter Kunstverein und im Ruhrtalmuseum, gewürdigt.

Bernd Gutzeit, 1936 in Dortmund geboren, stammte aus einer musisch-künstlerischen Familie. In Schwerte besuchte er das Friedrich-Bährens-Gymnasium, und noch bevor er an der Werkkunstschule in Dortmund sein erstes Semester absolvierte, reihte er sich in die Phalanx der Kinomaler ein, die damals noch auf großflächigen Transparenten den Inhalt des Films in eindringlichen Bildern und Portraits darstellten. „Da habe ich einen ganz schönen Schuss mitbekommen“, blickte er einst zurück.

Später unterrichtete er musikisches Gestalten am Dortmunder Fritz-Henßler-Haus, war als Kunsterzieher tätig und gab als Dozent für Grafik und Grundlehre an der Werkkunstschule Dortmund sein Wissen weiter. In Schwerte hatte Gutzeit mit Ehefrau Anne, selbst Grafikerin, für viele Jahrzehnte seine Heimat gefunden.

(Der Nachruf ist in ähnlicher Form auch in RN und WR erschienen).

Plötzlich Chef – Dirigent Kirill Petrenko wird neuer Leiter der Berliner Philharmoniker

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2015



Kirill Petrenko wird der neue Chefdirigent der Berliner Philharmoniker.
Foto: Wilfried Hoesl

Geht doch! Da haben sich die Berliner Philharmoniker still und heimlich noch einmal zusammengesetzt, angeblich nur gute zwei Stündchen beraten, und zack, einen neuen Chefdirigenten aus dem Hut gezaubert. Kirill Petrenko heißt der Glückliche, gleichermaßen Publikumsliebbling in München (Staatsoper) und bei den Bayreuther Festspielen. Die Überraschung daran ist, dass sich das deutsche Vorzeigeorchester plötzlich, nach der schweren Nichtgeburt im Mai, so zügig auf ihn einigen konnte, „mit großer Mehrheit“.

Petrenko wurde 1972 im russischen Omsk geboren. In Vorarlberg, dann Wien studierte er, dort auch begann er seine Dirigentenkarriere, an der Volksoper. Das war 1997, zwei Jahre später schaffte er den Sprung als Chefdirigent ans Meininger Theater. Dort brachte er, unter Intendanz und Regie von Christine Mielitz (2002 bis 2010 Chefin der Dortmunder Oper), Richard Wagners „Ring“ heraus. Gespielt wurde das Mammutwerk an vier Abenden hintereinander – ein echter Coup.

Für Petrenko war's der Beginn eines steilen Aufstiegs, der ihn 2002 an die Komische Oper Berlin und 2013, nach mehrjähriger freier Tätigkeit, an die Münchner Staatsoper führte. Dort läuft sein Vertrag 2018 aus, dann verlässt auch Simon Rattle die Berliner Philharmoniker. Gleichwohl muss über die Einzelheiten von Petrenkos Amtszeit an der Spree noch beraten

werden. Und aus München kam prompt das Signal, man werde dem Maestro eine Verlängerung anbieten. Im Zweifel heißt das also: Der Dirigent wird wechselnd auf zwei Hochzeiten tanzen.

Zuzutrauen ist es ihm allemal. Petrenko gilt als ruhiger, konzentrierter Arbeiter, der noch an kleinsten Ausdrucksnuancen feilt, als Analytiker, aber auch als Vollblutmusiker mit Bauchgefühl. Was er in die Hand nimmt, vergoldet sich oft zu berauschestem Klang, bleibt aber stets durchhörbar. Petrenkos Münchner Dirigate gelten als Ereignisse und seine Deutung des „Ring“ in Bayreuth hat vor allem deshalb höchstes Lob erhalten, weil er dem Orchester allerfeinste kammermusikalische Klarheit entlocken konnte. Ähnliches war übrigens bereits 2011 während der Triennale staunend zu erfahren: Petrenko interpretierte mit den Duisburger Philharmonikern Wagners „Tristan“. Ein Jahr später wiederum gestaltete er im Konzerthaus Dortmund mit der Staatskapelle Dresden eine wunderbare Rachmaninow-Zeitinsel.

Alles in Butter, so scheint's, und die versammelte Weltpresse jubiliert. Seltsam nur, dass die Kundigen vor dem ersten Wahlversuch im Mai zuerst mit den Namen Christian Thielemann und Andris Nelsons jonglierten, Petrenko indes irgendwie aus dem Blickfeld geriet. Merkwürdig auch, dass die Berliner Philharmoniker zunächst peinlich patzten, dann aber jemanden wie Phönix aus der Asche emporzaubern. Doch offenbar ist es nun für niemanden mehr ein Problem, dass zunächst kein Kandidat, also auch Petrenko, mehr als 50 Prozent der Stimmen für sich verbuchen konnte. Die Frage, wie groß die Mehrheit diesmal war, bleibt ohne Antwort. Nun ja: Orchester sind vor allem eins, ein Sammelbecken lauter Diven.

Dennoch: Er würde es am liebsten umarmen, hat Petrenko nach seiner Wahl spontan verkündet, aber auch, dass seine Gefühlslage zwischen Euphorie, Ehrfurcht, ja Zweifel schwanke. Kein Wunder bei einem Chefposten, der mit Namen wie Furtwängler, Karajan oder Abbado behaftet ist. Hinzu kommt, dass Petrenko in erster Linie ein Mann der Oper ist.

Interessant werden dürfte darüberhinaus, wie sich der medienscheue, schweigsame Maestro zu einem Orchester stellt, das die Öffentlichkeit im Internet oder mit Education-Projekten offensiv sucht. Und wie hält er's mit der Moderne? Wir sind gespannt.

Da weiß man, was man hat: Gabriella Wollenhaupt legt den 25. „Grappa“-Krimi vor

geschrieben von Britta Langhoff | 30. Juni 2015

Bereits zum 25. Mal schickt Gabriella Wollenhaupt ihre Maria Grappa los, damit diese gestandene Polizeireporterin über ein Verbrechen nicht nur berichtet, sondern auch zur Aufklärung wesentlich beiträgt.



Im Jubiläumsband „Grappa und die stille Glut“ begegnen Maria Grappa dunkle Geheimnisse aus der Vergangenheit, die leider nicht nur in erotischen Tänzen münden, sondern grausame Morde nach sich ziehen. Das Sommerloch beherrscht auch das Bierstädter Tageblatt und Maria Grappa behilft sich gerade mit einer Serie über Stalking-Opfer. Bei ihr meldet sich ein Pfarrer, dessen Story Auflage verheißt. Er wird von einer 72-jährigen Frau verfolgt, die ihm unter anderen mit erotischen Tänzen

in seinem Vorgarten auflauert. Doch was zunächst noch halbwegs witzig anmutet, wird schnell bitterer Ernst. Noch bevor Maria Grappa zu recherchieren beginnen kann, wird der Pfarrer

grausam ermordet aufgefunden.

Marias Instinkt lässt sie eine 22 Jahre alte Spur verfolgen. Damals betreute der Pfarrer ein Ferienlager, in dessen Verlauf eine junge Aushilfskraft verschwand und erst Jahre später ermordet aufgefunden wurde. Auch die tanzende Stalkerin ist auf den zweiten Blick nicht nur lächerlich, sie hat eine tragische Geschichte. Ihre kleine Tochter kam vor fast 50 Jahren von der Schule nicht nach Hause, bis heute fehlt von ihr jede Spur. Doch warum stalkt sie den Pfarrer, haben all diese Fälle etwas miteinander zu tun?

Maria Grappa ist diesmal noch mehr auf sich alleine gestellt als sonst. Ihr langjähriger Polizei-Kontakt und Gelegenheitspartner Friedemann Kleist fehlt ihr schmerzlich, er ist auf eine spezielle und geheime Mission abkommandiert. Dem Leser fehlt er erstaunlich wenig. Für ihn bekommt der Fotograf Wayne Pöppelbaum mehr Raum, den er ganz vorzüglich und gefällig ausfüllt.

Auch die anderen liebgewordenen Protagonisten aus der Redaktion trifft man wieder, wobei die eine oder andere Figur auch mal eine neue Facette zeigen darf. So wie Kollegin Maggi, die nach Jahren „freiwilliger“ sexueller Abstinenz ein Krösken der etwas anderen Art erlebt.

Natürlich gibt es da noch die Bäckerin Frau Schmitz, die im Grappa-Universum stellvertretend für die patenten, pragmatischen Ruhrpott-Frauen steht. Wie überhaupt Gabriella Wollenhaupt es immer wieder schafft, mit wenigen Worten ehrliches Ruhrpott-Lokalkolorit zu schaffen. Da wird der Gruß getauscht: „Wie iss? Muss. Und selbss? Muss.“ Und schon weiß man, wie es sich anfühlt inne Bäckerei vonne Frau Schmitz.

Dazu kommt eine neue Praktikantin, die „irgendwas mit Medien“ machen will und dies am liebsten schick geföhnt vor der Kamera. Wie sie eben so sind, die jungen Leute. Den Kopf voller Flausen, aber wenn sie eine fordernde Aufgabe bekommen,

dann zeigen sie plötzlich doch, was in ihnen steckt.

Ganz en passant trägt Gabriella Wollenhaupt anhand dieser und anderer Figuren sowie den kurzweiligen Beschreibungen der Redaktionskonferenzen den veränderten Lese- und Publikationsgewohnheiten Rechnung. Auch das Bierstädter Tageblatt hat sich weiterentwickelt, aber die goldenen Zeiten sind vorbei. Oft genug geht es auch im Grappa-Team nur um die schnellen Klicks, die Online-Ausgabe wird immer wichtiger. Wenn man auch zur Sicherheit die E-Mails lieber noch ausdruckt. Man weiß ja nie...

Maria Grappa selbst ist unverändert am Puls der Zeit, ganz gelegentlich zeigt sie Anzeichen von Altersmilde, aber messerscharf beobachten und analysieren sowie das Ganze dabei mit Sarkasmus kommentieren, das kann sie immer noch ganz wunderbar. Gabriella Wollenhaupts Reporterin ist längst ein fester Bestandteil der deutschen Krimilandschaft. Sie ist ein wohlthuend „geerdetes“ Gegenstück zu anderen, mittlerweile doch recht betulichen Krimi-Größen. Ihre Fälle werden zwar nicht in jedem Feuilleton besprochen, dafür aber umso eifriger in sozialen Netzwerken und ganz klassisch auch zum Beispiel in meiner ruhrischen Vorort-Nachbarschaft.

Gabriella Wollenhaupt arbeitete langjährig als Fernsehredakteurin, heute konzentriert sie sich hauptsächlich auf ihre schriftstellerische Tätigkeit. Neben den Grappas hat sie auch Lyrik veröffentlicht und gemeinsam mit ihrem Ehemann Friedemann Grenz weitere Ausflüge in die Krimiszene unternommen. Sie erzählt mit Sympathie für ihre Protagonistin, dabei eben auch nicht blind gegenüber den Entwicklungen des Journalismus.

„Grappa und die stille Glut“ ist solides Krimi-Handwerk, aus einem Guß geschrieben, nichts holpert, nichts stolpert, nichts ist unlogisch. Auch mit dem Juliläums-Krimi bekommt der Leser exakt das, was er erwartet.

Gabriella Wollenhaupt: „Grappa und die stille Glut“. Grafit-Verlag, Dortmund. 188 Seiten, € 9,99.

Frühe Salinger-Stories erstmals auf Deutsch – ein schmales Buch von begrenztem Nutzen

geschrieben von Theo Körner | 30. Juni 2015

Das Sujet seiner Kurzgeschichten in dem schmalen Band „Die jungen Leute“ scheint zunächst einmal wenig auffällig zu sein, handelt es sich doch um kleine Ereignisse und Begegnungen aus dem Alltag. Doch durch seine Erzählkunst gelingt es Jerome David Salinger, den Texten eine besondere Note zu geben.

Zum einen zeichnet sie ein gesellschaftskritischer Blick auf das Leben aus, zum anderen braucht der Autor keine langatmigen Passagen, um die einzelnen Charaktere zu beschreiben. Das erledigen sie selbst durch ihre Sätze, ihre Gesten und den Umgang miteinander. Ob es sich um einen Streit unter Geschwistern handelt oder um eine zufällige Partybekanntschaft, die Ereignisse weisen über sich hinaus und die Figuren lassen erkennen, wie fragwürdig für sie bestimmte Verhaltensformen und Gewohnheiten geworden sind. Das gilt auch für die Szene, in der sich ein Mann von seiner Frau verabschiedet, weil er in den Zweiten Weltkrieg zieht. Seine Bitte, sie möge sich doch ein wenig um die demente Tante kümmern, gerät zu einem grotesken Disput eines Paares, das nicht weiß, ob es sich je wiedersehen wird.



Die Geschichten von J.D. Salinger stammen aus den 40er Jahren. Damals war der amerikanische Schriftsteller, der vor fünf Jahren starb, noch weit von einem Weltruhm entfernt, den er mit seinem 1951 erschienen Buch „Der Fänger im Roggen“ erlangen sollte. Mit den drei Arbeiten aus seiner frühen Schaffenszeit stellt Salinger aber schon nach Meinung vieler Kritiker sein schriftstellerisches Talent unter Beweis, das er dann in seinem Erfolgsroman formvollendet habe. Inhaltlich lassen sich ohnehin Parallelen ziehen, geht es doch immer um das Lebensgefühl junger Menschen.

In dem Nachwort zu den jetzt erstmals in deutscher Sprache veröffentlichten Arbeiten hebt der österreichische Schriftsteller Thomas Glavinic hervor, dass Salinger den Umbruch gesellschaftlicher Werte in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts widerspiegelt und genau darin auch der literarische Stellenwert des Autors zu sehen sei. Glavinic stellt den amerikanischen Autor in eine Reihe mit Tolstoi, Hamsun und Remarque, die in ihren Werken ebenfalls den jeweiligen gesellschaftlichen Wandel zum Ausdruck gebracht hätten. Mit ein paar Sätzen über das Liebesleben Salingers, einem Blick auf dessen Rückzug aus der Öffentlichkeit und einigen Lebensdaten fällt der biographische Teil aber dann

doch sehr kurz aus.

Legt man das schmale Büchlein aus der Hand, bleibt man auf seltsame Weise unschlüssig zurück. Sollte das nun auf Vorgeschmack auf gute literarische Kost gewesen sein, dann fehlt der Hauptgang. Sollte Salingers Werk gewürdigt werden, wäre eine längere Biographie doch sicherlich angemessener gewesen als die wenigen Seiten – mit durchaus wohlmeinenden Worten – von Glavinic. So wirken beide Buchabschnitte unvollendet.

Offensichtlich verhindern, wie aus anderen Quellen als dem vorliegenden Buch hervorgeht, Urheberrechte, dass noch weitere Kurzgeschichten von Salinger erscheinen dürfen. Ein zarter Hinweis hätte sicherlich wertvolle Dienste geleistet, um das Zustandekommen des Buches besser einordnen zu können. Und wenn schon immer wieder auf „Der Fänger im Roggen“ verwiesen wird, hätte der Leser gewiss keine Einwände gehabt, wenn nicht nur die Intention des Buches hingehuscht worden wäre, sondern man auch den Inhalt kurz skizziert hätte. Schließlich schreibt Glavinic selbst, dass sich die Faszination von damals heute nicht mehr unbedingt erschließt.

J.D. Salinger: „Die jungen Leute“. Drei Stories. Piper Verlag, München. Aus dem amerikanischen Englisch von Eike Schönfeld. 80 Seiten. 14,99 Euro

**Fieberfrei in Dortmund:
Skrjabin mit Joseph Moog und**

den Bochumer Symphonikern

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2015



Der Pianist Joseph Moog.

Foto: Paul Marc Mitchell

Vor zehn Jahren, da war er gerade mal 17 Jahre alt, spielte Joseph Moog in einem Konzert Franz Liszts „Totentanz“ – und seine Zurückhaltung bekam Liszts abundanten Klangfantasien außerordentlich gut. Vor zwei Jahren [debütierte](#) er in Moers beim Klavier-Festival Ruhr – und überzeugte mit klug ausbalancierten Klavier-Versionen von Opernschlagern Verdis und Wagners. Nun kehrt Moog zum Tastenfeste zurück, stürzt sich im Konzerthaus Dortmund in Alexander Skrjabins mystisch-fantastisch-rauschhafte Musikwelten. Und lässt diesmal spüren, dass er an Grenzen stößt. Nicht an pianistische, aber an musikalische.

Sein Zugang zur Skrjabins fis-Moll-Klavierkonzert op. 20 ist zunächst durchaus logisch. Moog macht aus Skrjabins vermeintlich formvergessen schweifender, selbstversponnener Kunstmystik keine esoterische Meditation. Er formt seine Soli klar durch, gibt ihnen kühle Fasslichkeit, vernebelt nichts in dampfendem Klang. Auch im Andante-Satz träumt er nicht vor sich hin.

Moog vergisst nicht, dass Skrjabin einen Variationensatz und keine Fantasie konzipiert hat. In fein poliertem Porzellantön modelliert er die melodischen Motive, lyrisch gelöst reiht er Figurationen und absichtslos wirkendes Spielwerk. In der unterschiedlichen Gewichtung der Phrasen, in der Differenzierung des Anschlags macht er die Struktur des Satzes deutlich. Und die Bochumer Symphoniker lassen es unter ihrem Chef Steven Sloane nicht an Piano-Delikatesse, an lichten Streicherlinien, an einer aparten Klarinette fehlen.

Was zum glückhaften Gelingen fehlt, ist bei einem so bewussten und ästhetisch präsenten Pianisten wie Joseph Moog nicht einfach zu beschreiben. Vielleicht geht er zu ernst mit den emotionalen Schichten in Skrjabins Musik um. Vielleicht geht er in den Noten auf statt über den Noten zu fliegen. Vielleicht äußert sich eine Befangenheit, die den spontanen und durchaus einmal riskanten Zugriff hemmt.

Das dynamisch variable Spiel mit dem Orchester gelingt nicht durchgängig. Wo sich der Klavierpart mal wie eine zusätzliche Farbe in den Klang integriert, sind die Symphoniker zu dominant; wo er mal selbstbewusst und klangfroh aufleuchten soll, bleibt Moog zu diskret; wo das Piano in kostbar stillen Tönen singen sollte, lässt er die metrischen Fesseln nicht fahren.

Auch das Poème „Vers la flamme“, eines der letzten Werke Skrjabins aus dem Jahr 1914, hat zwar die Steigerungsdynamik, nicht aber das raffinierte Flair. Moog beginnt mit dem schattigen Pianissimo und intensiviert es bis zum „Forte crescendo“. Aber sein Ton bleibt kalt, das „éclatant, lumineux“ hat statt der Hitze einer Flamme die fröstelnde Grelle einer Leuchtstofflampe. Moog fast dieses Werk in den Ton der Moderne: nicht strahlend, sondern gleißend.

Das Farbenspiel, die züngelnden Nuancen einer Flamme liefern die Bochumer Symphoniker. Sloane exhibitioniert Skrjabins frei dem Rausch und dem erotisch geladenen Klang huldigende Werk

von 1908 nicht; er lässt die Musik nicht schwitzen, den Klang nicht dampfen. Sondern er betont die Nähe zu den französischen Impressionisten und zu Claude Debussy. Der Duft der flirrenden Streicher, das feine Parfüm der Harfen, die sehnsuchtsvoll verklingenden Flöten: das ist eher die Ahnung „ekstatischer“ Ausbrüche als ihre klangprächtige Vergegenwärtigung. So hält Sloane die allzu direkte und schnell banal wirkende Effekt-Dramaturgie zurück. Und die Finesse ist bei den präsent und farbenfroh agierenden Philharmonikern in guten Händen. Nur in den finalen Entladungen trägt das Konzept nicht ganz: Lautstärke ist nicht Intensität, die entsteht durch Hingabe und Risiko – und da waren die Bochumer noch zu fest auf der Erde verankert.

Dass Sloanes zurückhaltender, ins Lyrische neigender Ansatz seine Probleme hat, wurde im „Tristan“-Vorspiel zu Beginn des Konzertes deutlich. Vermutlich wollte der Dirigent die Bezüge demonstrieren, die zwischen der vor 150 Jahren uraufgeführten Oper Wagners – einem Meilenstein in der historischen Entwicklung der europäischen Musik – und ihrem Echo im Werk des vor 100 Jahren gestorbenen russischen Komponisten feststellbar sind. Entsprechend legte er Wagners Musik nicht im Sinne des Drängens und Sehrens aus, das die wellenförmige Dynamik ihrer Entwicklung hin zur Ekstase der sich lösenden harmonischen Spannung bestimmt. Sondern er leuchtet die Statik der Klänge aus, lässt sie fast lyrisch verharren, nimmt ihr die innere Unruhe. Auch den „Tristan“ prägt das milde Licht Debussys statt der Fieberschübe Wagners.

Übersetzen und überleben (1):

Was mache ich da eigentlich?

geschrieben von Ann Catrin Bolton | 30. Juni 2015

Unsere Nachbarn denken vermutlich, mein Mann und ich seien arbeitslos. Schließlich sind wir den ganzen Tag zu Hause, außer wenn wir einkaufen oder mit dem Hund rausgehen. Direkt darauf angesprochen hat uns noch keiner – und das ist vielleicht auch besser so.



Das Hochlegen der Füße kann gerade an schwierigen Stellen die Arbeit entscheidend voranbringen (Foto Ann Catrin Bolton)

Die Aussage „Ich bin freiberuflicher Übersetzer“ ruft nämlich gelegentlich Reaktionen hervor, die selbst bei einem versierten Linguisten für akute Wortinsuffizienz sorgen können und die man wohl nicht zu hören bekäme, hätte man etwas Ordentliches wie Mathelehrer oder Verwaltungsfachangestellte gelernt. Die beliebtesten sind:

„Nein, ich meine, was du beruflich machst? Womit verdienst du dein Geld?“

„Das ist doch kein Beruf. Da muss man sich doch einfach nur ein Wörterbuch nehmen und nachschauen.“

„Ich war in der Schule ganz gut in Englisch, vielleicht sollte ich das auch mal versuchen.“

„Was heißt [beliebiges Wort ohne Kontext] auf Urdu?“

„Was, und dann kannst du nur drei Fremdsprachen?“

„Das machen heutzutage doch Computer.“

„Du arbeitest zu Hause? Das ist ja prima, dann kannst du ja den ganzen Tag machen, was du willst.“

Zugegeben, nicht alle diese Aussagen sind völlig falsch. Ich kann tatsächlich den ganzen Tag machen, was ich will, nur verdiene ich eben kein Geld, wenn ich nicht arbeite. Man kann mit Übersetzen durchaus Geld verdienen und es zählt offiziell als Beruf. Manche ernähren ganze Familien damit.

Man sollte dafür aber außer einer Fremdsprache auch noch etwas anderes gelernt haben. Schließlich trägt fundiertes Wissen im jeweiligen Fachgebiet unter anderem dazu bei, dass Patienten überleben, Maschinen auch tatsächlich funktionieren, juristische Dokumente die Betroffenen nicht in unbeabsichtigte Kalamitäten bringen und übersetzte Literatur möglichst das gleiche Leseerlebnis bietet wie das Original.

Natürlich übersetzen heutzutage auch Computer. Was dabei herauskommt, kann man sich einfach mal bei Google Translate oder Bing ansehen – oder in manchen Gebrauchsanweisungen.

Die meisten Übersetzer beherrschen in der Tat nur zwei oder drei Fremdsprachen, die dafür aber besonders gut. Wandelnde Wörterbücher sind wir leider dennoch nicht. Auch wir müssen sehr oft nachschlagen – und dabei beurteilen können, welche der angegebenen Möglichkeiten im vorliegenden Kontext die passendste ist.

In seltenen Fällen können Übersetzer übrigens auch heftigen Aggressionen ausgesetzt sein, wenn das Gespräch auf ihren Beruf kommt. So berichtete eine Kollegin, auf einer Party

übelst beschimpft worden zu sein. Sie habe nichts Vernünftiges gelernt, nutze nun einfach Menschen aus, die nicht wie sie das Glück hätten, eine Fremdsprache zu beherrschen, und ziehe ihnen damit unmoralischerweise das Geld aus der Tasche. (Ich mag mich irren, aber ich glaube, eine vergleichbare Vorgehensweise ist auch in anderen Berufsgruppen weit verbreitet ...)

Und noch ein Klischee muss hier leider bestätigt werden: Ich sitze wirklich den ganzen Tag in Jogginghosen am Computer.

Eine Lehrerin im Jahre 1852

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 30. Juni 2015

Gelegentlich hört man Eltern kleiner Jungen klagen, dass nicht nur im Kindergarten, sondern auch in der folgenden Grundschule ihr Sprössling fast ausschließlich dem Wirken von Erzieherinnen ausgesetzt sei. Dabei gibt es Lehrerinnen an Schulen noch gar nicht so lange.



Auch im Hattinger Rathaus

hatten nur Männer das Sagen.

(Foto Pöpsel)

Beispielhaft berichtet zu diesem Thema Gerhard Solbach im Märkischen Jahrbuch über die erste Lehrerin in Hattingen, und die kam erst vor gut 160 Jahren in den Schuldienst. Im „Amts-Blatt der Königlichen Regierung zu Arnsberg“ vom 9. Oktober 1852 wird in der Abteilung Personal-Chronik erwähnt: „Die Schulamts-Candidatin Caroline Weyland aus Iserlohn ist zur Lehrerin an der evangelischen Elementar-Schulanstalt zu Hattingen, Kreis Bochum, provisorisch ernannt worden.“

220 Kinder in einer Klasse

Diese Elementar-Schule war bis 1858 in einem der Fachwerkhäuser am historischen Kirchplatz untergebracht. Die Klassen waren bereits seit den 40-er Jahren überfüllt. Einer der Lehrer habe zeitweise 220 Schulkinder in einer Klasse unterrichten müssen, und deshalb beantragte der Schulvorstand, eine weitere Klasse einrichten zu dürfen und die Zuweisung einer sechsten Lehrkraft. Diese Stelle bekam jenes erwähnte Fräulein Weyland mit ihrer Ernennung am 21. Juli 1852. Sie war damit die erste Lehrerin in Hattingen, und in anderen Gemeinden der Region ging es mit der Zulassung von Frauen in den Schuldienst ähnlich zu.

Caroline Weyland hatte ihre Ausbildung in der Diakonissenanstalt in Kaiserswerth erhalten, der von dem evangelischen Theologen Theodor Fliedner begründeten Lehranstalt bei Düsseldorf. Die neue Lehrerin erhielt 120 Taler im Jahr als Gehalt – eine Summe, die für männliche Lehrer mit Familie zu gering gewesen wäre. Für ein unverheiratetes Fräulein hielt man die Summe jedoch für ausreichend, und so argumentierte der Schulvorstand auch ganz offen, dass man eine Lehrerin erbeten habe, weil sie billiger war. Allerdings versprach man dem Fräulein, dass sie bei Bewährung im Amt mit einer „angemessenen Gehaltserhöhung“ in einigen Jahren rechnen könne.

Auch Caroline Weyland hatte bis zu 120 Kinder in einer Klasse zu unterrichten. Zeitgleich mit ihrer Anstellung war auch für die unteren vier Klassen die Trennung nach Geschlechtern eingeführt worden. Die vom Schulvorstand versprochene Gehaltserhöhung bekam sie aber trotz Gesuch nicht bewilligt, weil der Schulvorstand davon ausging, dass „sich die Volksschullehrer in der Stadt durch Privatunterricht viel Geld verdienen“, wie Gerhard Solbach in seinem Aufsatz schreibt. Das sei aber wohl sehr übertrieben gewesen.

Familienfreuden XIX: Von endgültigen Abschieden

geschrieben von Nadine Albach | 30. Juni 2015

Heute wird es nicht ganz so freudig in den Familienfreuden. Es geht um den Tod. Fiona ist noch nicht ganz drei Jahre alt – aber das Thema Sterben ist für sie schon präsent.



Abschiede werfen Fragen auf.
(Bild: Albach)

Es gibt viele wunderschöne Momente, unbezahlbare, leuchtende,

die wir mit Fiona erleben. Dann auch nervige. Ärgerliche. Traurige. Aber bei dem Thema Tod merke ich, dass ich vor allem eins bin: verunsichert. Wie soll man mit einem kleinen Kind darüber reden? Was kann man ihm zumuten – und was nicht?

Als ein lieber Mensch letztens schwer krank im Krankenhaus lag, fand ich eine Broschüre. Dort stand klar, man solle Kindern sagen, was los sei – egal, wie alt sie sind. Ihnen erklären, dass XY sehr krank ist, aber die Ärzte sich gut um XY kümmern. Also fasste ich mir ein Herz und erklärte Fiona genau das. Sie hörte sich alles mit großen Augen an und es schien zunächst, als habe das Gesagte sie nicht sonderlich beeindruckt. Wenige Stunden später aber wirkte sie völlig verstört, ganz anders als sonst, in sich gekehrt und bedrückt. Als ich sie fragte, was los sei, antwortete sie, dass sie Angst hätte – vor einem Mann, der immer so traurig sei.

Ich beschloss: Uneingeschränkt sagen, was los ist, ist zumindest für unsere Tochter keine gute Idee.

Ich merkte aber auch, wie schwierig der Umgang mit dem Thema Tod und Sterben ist, weil er es auch für mich ist. Das klingt erst einmal banal. Es hat mir aber doch deutlich gezeigt, wie weit weg ich dieses Thema bisher aus meinem Leben gehalten habe. Wie also erklärt man einem Kind, was einen selbst beunruhigt?

Ich recherchierte viel. Und fand Internetseiten von Trauerberatern. Auch dort hieß es, man solle möglichst offen mit den Kindern reden. Bei einem Fallbeispiel lag der tote Vater sogar tagelang in der Wohnung der Familie, damit seine Kinder sich von ihm verabschieden konnten.

Ich bekam zunehmend das Gefühl, das keiner dieser Ratschläge sich wirklich an der Lebensrealität einer nicht ganz Dreijährigen orientierte – zumindest nicht an der unserer Tochter. Das Krankheit auch zum Tod führen kann, ist für sie unvorstellbar: Sie nimmt bei Husten ihren Saft und ist nach

ein paar Tagen wieder gesund.

Vor wenigen Wochen ist ein guter Bekannter sehr plötzlich gestorben. Fiona war einige Zeit danach bei seiner Frau zu Besuch. Hinterher fragte sie mich: „Wo war der Mann?“ „Er ist gestorben. Das heißt, er ist nicht mehr da und er kommt leider auch nicht mehr wieder“, sagte ich, um Ehrlichkeit bemüht. „Warum?“ kam unausweichlich die Nachfrage. Ich atmete tief ein. Und griff auf den einzigen Ratschlag zurück, den ich bei meiner Recherche für annehmbar gehalten hatte: Ich suchte nach einem Bild, das für sie ansatzweise vertraut ist. „Er ist jetzt ein Stern. Und immer, wenn wir abends in den Himmel schauen, können wir ihn sehen und ihm winken.“ Fiona schaute mich nachdenklich an. „Schläft er auf einer Wolke?“ „Ja.“ „Auf einer blauen!“, beschloss sie – und schlief ein.

Am nächsten Morgen beim Frühstück spukte ihr das Gespräch noch im Kopf rum. Sie ging alle Menschen durch, die ihr nahe stehen, und fragte, ob sie gestorben seien. Wir schluckten ein bisschen und sagten, dass sie alle leben. Fiona aß ihr Brötchen weiter.

Als wir später zum Spielplatz liefen, lag eine tote Hummel gekrümmt auf dem Boden. Fiona und ich schauten sie genau an. Dann nahmen wir eine ihrer Schaufeln und schoben die Hummel darauf. Fiona trug das kleine Tier zu den Beeten und legte es zu den Blumen.

Die Erkundung der Elemente: Tanztheater Cordula Nolte

ganz „natürlich“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. Juni 2015



Die Kraft des Atmens – Szene
mit Sandra Bolen. Foto:
Jochen Riese

„Natürlich“, „biologisch“, „organisch“ – die Adjektive sind zu Schlagworten der Werbung geworden, denen man kaum mehr vertrauen mag. Was bedeutet das wirklich: Natürlichkeit? Das Dortmunder Tanztheater Cordula Nolte geht mit seinem neuesten Stück „natürlich“ an die Basis und erforscht tänzerisch die vier Elemente. Feuer, Wasser, Luft und Erde – natürlicher geht es nicht.

Wie fühlen wir uns in den Elementen? Was machen sie mit uns? Und was passiert, wenn sie fehlen? Um das herauszufinden, hat sich das elfköpfige Ensemble unter Leitung von Cordula Nolte in die Natur begeben, hat mit Bewegungsabläufen im Wasser oder auf dem Erdboden experimentiert. Herausgekommen sind vier Szenen ganz unterschiedlichen Charakters, die jeweils ein Element in Szene setzen – tänzerisch und (schau)spielerisch, musikalisch, farblich – und am Ende sogar olfaktorisch.



Ein Feuerwehrschauch bannt
die Flammen. Foto: Jochen
Riese

Orange- und Rottöne haben die leichten, flatternden Kleider des Feuers. Nicht die Bedrohung und Gefahr, die vom Feuer ausgeht, ist das Thema, sondern seine Schönheit und Faszination. Als blicke der Zuschauer in ein Lagerfeuer, entdeckt er auf der Bühne an der Rheinischen Straße lodernde Flammen, die sich nach oben recken, rhythmisch züngelnde und zitternde Flammen, die dann langsam ersterben, sieht Funken zur Seite stoben.

Ein Feuerwehrschauch, der die Bühne kreuzt, ist das einzige Accessoire in diesem Teil; an ihm bzw. unter ihm ziehen sich die Tänzerinnen und Tänzer liegend über die Bühne – ein Spiel mit dem Feuer, bis der Schlauch die Flammen schließlich umwickelt und damit bannt. Doch es geht auch das sprichwörtliche Feuer der Liebe, die Nähe und Vertrautheit, das Aufeinander-Eingespielt-Sein, das die Tänzer paarweise erkunden.



Wassermangel und
Verschwendung: Szene mit
Olaf Nowodworski. Foto:
Jochen Riese

Auf das Feuer folgt Wasser, hier steht der Mangel im Vordergrund: Dürstende stecken zu zweit in einer Regentonne, strecken ihre Arme aus in Richtung eines schwarz gekleideten Mannes (Olaf Nowodworski) auf der anderen Seite der Bühne, der zwischen mehreren gefüllten Wasserflaschen steht. Gespielt großmütig spendet der Geizige den Leidenden nur wenige Tropfen.

Die Szene ändert sich: Drei Tänzerinnen formieren sich singend in einer Reihe: „Ein kleiner Pinguin steht auf dem Eis – jetzt ist es weg, so’n Scheiß“, während von allen Seiten Plastiktüten auf die Bühne fliegen. Die Tänzerinnen, nun in türkis-blau-grün, werden zu großen weiche Wellen, sie drehen sich wie Strudel am Boden umeinander und gehen rhythmisch mit Po oder Oberkörper auf und ab wie kleine Wellen, die am Ufer anlanden.

Der schwarz Gekleidete taucht wieder auf, der Mensch, der das Wasser braucht und es dennoch bekämpft. Das Wasser ist kraftvoll, die Naturgewalten siegen über den Menschen, ringen ihn zu Boden – und doch bleibt das Wasser verschmutzt und voller Plastik-Müll zurück.

Weiß und transparent sind die Kostüme beim Luft-Thema, das dem Atmen gewidmet ist. Die Tänzerinnen und Tänzer werden ganz Atem, vollziehen mit dem Körper nach, wie die Luft sie durchströmt, wie sich Brust und Bauch und Körper heben und senken. Bunte, mit Sauerstoff gefüllte Luftballone werden zum

begehrten Gut, nach dem eine Hatz entsteht.



Wachsendes, loderndes Feuer.

Foto: Jochen Riese

Nach der Pause das Thema Erde, die das Ensemble in Mengen auf die Studio-Bühne geschafft hat. Dieser letzte Teil ist der sinnlichste des Abends: Langsam und hingebungsvoll streicheln die Tänzerinnen und Tänzer die Erde oder graben die Füße ein, riechen an ihr und reiben sich mit ihr ein, verspeisen sie gar genüsslich mit Messer und Gabel in Gartenhandschuhen. Nach und nach zieht der kühle Duft frischer Erde ins Publikum. Leichtfüßig springen zwei Tänzer in hüfthohe Papiertüten wie Samen, die sich Platz zum Keimen suchen, Wurzeln schlagen, wachsen, sich in die Luft recken. Andere erkunden mit ihren Körpern die Schwere und die Anziehungskraft der Erde, stampfen sitzend mit den Füßen.

Plötzlich bewegt sich etwas in dem Erdhügel hinten auf der Bühne, den man gar nicht mehr im Blick hatte: Ein Bein bohrt sich aus der Erde, dann zwei, dann der ganze Mann (Holger Quiering), der sich durch das Erdreich schneckt, wühlt, kriecht, auf dem Kopf stehend mit den Beinen wie mit Fühlern die Umgebung erkundet – ein starke Übersetzung dafür, „ganz in seinem Element“ zu sein.



Ganz in seinem Element: Die Erkundung der Erde (Holger Quiering). Foto: Jochen Riese

Jeder Szene und jedem Element hat Ensemble-Mitglied Olaf Nowodworski einen eigenen Sound verpasst: fließend sanft und voller Obertöne beim Thema Wasser, ätherisch beim Thema Luft, rhythmische Percussion beim Feuer, schweres Schlagwerk bei der Erde. So wird der Abend zu einem sinnlichen Gesamtkunstwerk, von dem kraftvolle Bilder im Kopf bleiben.

Nächste Termine [hier](#).

Endlich! Der Klimawandel kredenz uns edlen Emschertal-Wein aus Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2015

Historisches Ereignis in Dortmund. Wir zitieren aus einer Pressemitteilung der Emschergenossenschaft: „Der erste seit dem Mittelalter in Dortmund angebaute Wein ist gekeltert und abgefüllt“.

Da staunt man offenen Mundes. Seit vielen Jahrhunderten gab's hier keinen ortswüchsigen Rebensaft mehr – und jetzt sind wir ergriffene Zeitzeugen, wenn die Weinseligkeit endlich fröhliche Urständ' feiert, und zwar mit einem Gewächs, das da diesen klingenden Namen trägt: „*Neues Emschertal – Phoenix 2014*“. Viel mehr noch: Besagte Emschergenossenschaft, sonst hauptsächlich für Abwasser zuständig, will künftig eventuell weite Teile des (weitgehend renaturierten) Flusslaufs als Weinbaugebiet nutzen. O Täler weit, o Höhen...

Glorreiche Zukunft für die Stadt

Statt zu rätseln, wer denn just heute die allererste Flasche des neuen Weißweins bekommen hat (es war Dortmunds OB Ullrich Sierau, dem es halt dienstgradmäßig zusteht), schwelgen wir lieber in Phantasien über die – zumindest in önologischer Hinsicht – glorreiche Zukunft der einstigen Freien Reichs- und Hansestadt.



Der fröhliche Weinberg:
Dortmunds OB Ullrich Sierau
(li.) und Dr. Jochen
Stemplewski,
Vorstandsvorsitzender der
Emschergenossenschaft,
präsentieren am Phoenixsee
den neuen Emschertal-Wein.
(Foto: © Rupert Oberhäuser /
Emschergenossenschaft,

Wahrscheinlich wird Dortmund schon in wenigen Jahren in einem Atemzug mit Bordeaux oder wenigstens Rüdes- und Heppenheim genannt werden. Demnächst wird es hier wohl rauschende Winzerfeste geben, bei denen strahlende Weinköniginnen gekürt werden. An lieblichen Hängen wachsen dann die Trauben für edle Sorten wie „Hörder Haldenglück“, „Wambeler Goldtröpfchen“, „Scharnhorster Liebfrauenmilch“, „Borussen-Riesling“, „Nordstädter Nachgärung“ oder „Asselner Auslese“. Da kräuseln sich schon vorab die Lippen des Kenners.

Robuste Rebensorte

Apropos Dortmunder Wein. Vor zwei oder drei Jahren habe ich mal beim Griechen um die Ecke einen quasi im Blumenkasten und eher spaßeshalber selbst kultivierten Wein probieren dürfen. Gewiss, es hatte was vom unverhofften Biss in eine Zitrone. Aber das muss ja gar nichts heißen. Heute hatten wir wieder rund 28 Grad im Schatten, die Reben gedeihen sicherlich prächtig. Folglich muss das [Deutsche Weininstitut](#) schon bald seine hoffnungslos veralteten Landkarten der deutschen Weinlagen ändern. Nordwanderung im Weinbau, so lautet das Stichwort.



Gleich macht es

„Plopp!“ – und
vielleicht ist dann
Dortmunder Wein im
Glas. (Foto: Bernd
Berke)

Der erste Weinberg Dortmunds umfasst übrigens bislang 150 Quadratmeter mit 99 Reben (erste Ausbeute: 35 Liter Wein) und befindet sich am Nordufer des erst vor wenigen Jahren künstlich geschaffenen Phoenixsees, welcher nicht nur als „Tatort“-Kulisse Berühmtheit erlangt hat. Früher stand auf diesem Areal das Stahlwerk, das rein zufällig so hieß wie die robuste Rebensorte: Phoenix. Welch' wunderbare Fügung.

Angelegt wurde die kleine Anhöhe, um die (nicht durchweg unerfreulichen?) Folgen des Klimawandels in der Region zu studieren. Unser Vorschlag: Resultate sollten am besten gleich der „Klimakanzlerin“ gemeldet werden, die den Dortmunder Wein natürlich auch mal verkosten muss. Womöglich wird sie anschließend ein gutes Wort in Brüssel einlegen, und es werden EU-Subventionen für den Weinanbau in die Stadt fließen. Kurzum: Wir süffeln uns herrlichen Zeiten entgegen.

Europäische Erstaufführung: Ruhrfestspiele mit Taboris Frühwerk „Flucht nach Ägypten“

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. Juni 2015



Gestrandet in
Ägypten:
Flüchtlingsfamilie
Engel (Heikko
Deutschmann,
Tatjana Nekrasov,
Yuri Schmitz).
Foto:
Bohumil_Kostohryz

Zum Abschluss der Ruhrfestspiele hat Intendant Frank Hoffmann noch ein Bonbon für Theaterfreunde: die europäische Erstaufführung eines Tabori-Stücks, das Erstlingswerk des großen Theatermannes.

Schon 2012 hatte Hoffmann sich als Theater-Archäologe ums Werk von George Tabori verdient gemacht und dessen „Abendschau“ in Recklinghausen uraufgeführt. Nun bringt er die „Flucht nach Ägypten“ auf eine deutsche Bühne – ein Stück, das Tabori in der Hoffnung auf eine spätere Verfilmung geschrieben hatte, das bei seiner Uraufführung 1952 in der Regie von Elia Kazan am Broadway aber durchgefallen war.

Es ist ein Flüchtlingsdrama aus der Nachkriegszeit: Tabori, der wegen seiner jüdischen Herkunft selbst aus Deutschland fliehen musste, lässt Familie Engel aus Wien in einem

ägyptischen Hotel stranden. Man will von dort nach Amerika übersiedeln, unter erschwerten Bedingungen: Vater Franz Engel (TV-Schauspieler Heikko Deutschmann) kam unheilbar krank aus dem KZ zurück und macht sich Illusionen über seine Genesungsaussichten. Seine Frau Lilli (Tatjana Nekrasov) ist die Mutter Courage, die mit wachsender Verzweiflung versucht, angesichts längst leerer Konten Haltung zu bewahren und die Familie samt des neunjährigen Bubi (Yuri Schmitz) bis zum ersehnten Visum durchzubringen. Eigentlich will Lilli nicht auswandern – doch nach zwei Jahren Odyssee durch Europa hat sie sich längst in ihre Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft verrannt.



Eine Frau am Rande des Zusammenbruchs: Lilli (Tatjana Nekrasov, mit Raoul Schlechter, Marco Lorenzini, Arash Marandi, v.li.). Foto: Bohumil_Kostohryz

Das Stück spielt an einem Tag, in dessen Verlauf sich die Schlinge für die mittellosen Flüchtlinge immer weiter zuzieht: Der korrupte Polizeichef (Raoul Schlechter) will Geld für die abgelaufene Aufenthaltsgenehmigung kassieren, der gnadenlose Hotelbesitzer (Marco Lorenzini) seine ausstehende Miete eintreiben, und der kranke Franz stöhnt nach Morphium, das der Arzt (Ulrich Kuhlmann herrlich diabolisch) nur gegen Sex herausrücken will.

Immer wieder blitzt Hoffnung auf, und immer wieder stößt Lilli auf eine Mauer aus Geldgier und Geilheit. Tabori setzte das ernste Thema um, indem er – wie auch häufig in seinen späteren Stücken – ein Panoptikum komischer (Stereo-)Typen schuf. Gut und Böse sind also klar verteilt, was die Handlung schnell vorhersehbar macht: Der kranke Franz erhält nach seinem verzweifelten, tragikomischen Auftritt vor dem Konsul kein Visum („Ein Krüppel wäre eine Belastung für unser Land“). Er überzeugt seine Frau daraufhin, ihn in Ägypten zurückzulassen und mit dem Sohn zurück nach Wien zu gehen.



Der geile Arzt (Ulrich Kuhlmann, re.) hat die unheilbare Krankheit seines Patienten verschwiegen.
Foto: Bohumil_Kostohryz

Hoffmann entschied sich dazu, das 130-minütige Stück ungekürzt und ganz in seiner Entstehungszeit verhaftet in großer Besetzung auf die Bühne zu bringen – verständlich für eine Erstaufführung. Zu den zeitgenössischen Kostümen (Jasna Bosnjak) passt die sparsam eingerichtete, offene und dunkle Drehbühne, auf der bewegliche Scheinwerfer-Spots Szenen und Figuren ausleuchten. Doch so wie die Drehbühne ächzt und rumpelt, so kommt auch das Stück zu langsam in Gang. Was als Filmstoff tatsächlich gut taugen könnte, bräuchte für die Bühne Straffung und Konzentration.

Hoffmanns theaterhistorisches Verdienst ist, ein Tabori-

Frühwerk belebt zu haben, das erst seit 2014, zum 100. Geburtstag des 2007 verstorbenen Autors, überhaupt in deutscher Sprache vorliegt. Ein Bühnenerfolg wird die „Flucht aus Ägypten“ jedoch auch 63 Jahre später sicher nicht.

Stückseite mit Terminen

Rascher Rückzug, gespenstisch geräuschlos: Dortmunds Museums-Chef Kurt Wettengl geht

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2015

Nicht ohne Verwunderung ist zu berichten vom überraschend plötzlichen, äußerlich nahezu gespenstisch geräuschlosen Abschied des Ostwall-Museumschefs im Dortmunder „U“, Prof. Kurt Wettengl.

Gestern verbreitete die Stadt Dortmund die offenbar brandeilige Nachricht, dass Prof. Wettengl (Jahrgang 1954) seine Museumstätigkeit bereits „Mitte Juni“ beenden werde.

Ohne offizielle Verabschiedung

Schon heute war sein letzter Arbeitstag. Laut „Ruhrnachrichten“ soll es nicht einmal eine offizielle Verabschiedung geben. Seltsam genug. Was wohl hinter den Kulissen geschehen ist? Man muss Konflikte vermuten.



Heute war schon sein letzter Arbeitstag im Dortmunder „U“: Prof. Kurt Wettengl. (Foto: Stadt Dortmund)

Wettengl wollte zu dem Vorgang und zu seinen Dortmunder Jahren (fast 100 kleine und größere Ausstellungen an beiden Standorten seit 2005) nicht Stellung nehmen. Wobei man sagen muss, dass er ohnehin kein leichter Interview-Partner war. Im Gegenteil: Es war ungemein schwierig, ihm konkrete Aussagen abzugewinnen. Er wirkte stets übervorsichtig, wenn er sich zu Fragen äußerte, die über die Kunsthistorie hinausreichten.

Künftig kein passender Posten vorhanden?

Die Umstände seiner Demission klingen jedenfalls nach überstürztem Aufbruch, ja beinahe nach Flucht. Die Stadt befindet sich seit einiger Zeit auf der Suche nach einer Persönlichkeit für eine Art „Generalintendanz“ des Dortmunder „U“. Diesem Mann oder dieser Frau wäre Wettengl wohl formal unterstellt gewesen, wenn er denn seine Arbeit fortgesetzt hätte. Oder es wäre gar kein passender Platz mehr für ihn geblieben. Derlei Fährnisse hat jemand gegen Ende seines aktiven Berufslebens doch nicht mehr nötig...

Erbärmlich geringer Etat

Ein weiterer Grund für den raschen Rückzug Kurt Wettengls dürfte der beschämend geringe Ausstellungsetat des Hauses gewesen sein – noch dazu verknüpft mit überzogenen Erwartungen aus dem politischen Raum, was die Besucherzahlen angeht. Apropos: Ausgerechnet die letzte Ausstellung, die Wettengl in

Dortmund kuratiert hat („Arche Noah“ – über Mensch und Tier in der Kunst), verbuchte in dieser Hinsicht immerhin einen Achtungserfolg. Nach dieser Genugtuung, so darf man annehmen, fällt Wettengl der Abschied vielleicht etwas leichter. Seinen kunstgeschichtlichen Lehrauftrag an der TU Dortmund wird er übrigens weiterhin wahrnehmen.

Wie sinnvoll war der Umzug ins „U“?

Wettengl suchte aus der finanziellen Schräglage eine Tugend zu machen, indem er den Blick – immer wieder anders fokussiert – auf die Dortmunder Sammlungsbestände richtete. Eigenbesitz ist nun mal am günstigsten vorzuzeigen. Es war jedoch klar, dass ein Schwerpunkt wie Fluxus-Kunst nicht die Massen anziehen würde. Ein bleibendes Verdienst Wettengls ist sicherlich, mit seinem Team den Umzug des Kunstmuseums vom Dortmunder Ostwall ins Dortmunder „U“ bewältigt zu haben.

Allerdings kann man sich rückblickend fragen, ob der dauerhaft und folgenreich kostspielige Umzug in den ehemaligen Brauereiturm überhaupt sinnvoll gewesen ist. Doch diese Entscheidung hat gewiss nicht Kurt Wettengl zu verantworten.

Überstürzt, weil politisch gewollt, musste partout noch im Kulturhauptstadt-Jahr 2010 dieser neue Ort der Kunst und der sogenannten „Kreativwirtschaft“ eröffnet werden. Um es mal zurückhaltend zu formulieren: Nicht durchweg konnte man dabei von sorgfältiger, vorausschauender Planung sprechen.

Recht viel beachtliches

Theater – eine subjektive Bilanz zu den Ruhrfestspielen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. Juni 2015

Die Ruhrfestspiele neigen sich ihrem Ende entgegen. Isabella Rosselini und die Jungfrau von Orleans werden noch im Großen Haus auftreten, doch die bilanzierende Abschlußpressekonferenz ist bereits angesetzt. Dort wird in Zahlen dargelegt, wie erfolgreich auch in diesem Jahr wieder das Traditionsfestival war – nehmen wir jedenfalls an und behaupten auch nichts anderes. So gilt es nun, die Frage zu stellen: Wie war denn dieses „tête-à-tête“ so? War es überhaupt eins? „Ein dramatisches Rendezvous mit Frankreich“, wie der diesjährige Untertitel der Veranstaltung behauptete?



Türenkomödie vor weißen Stoffbahnen: „Ich ich ich“ von Eugène Marin Labiche mit (v.l.) Katharina Pichler (Madame de Verrières), Thomas Gräßle (Aubin), Nora Buzalka (Thérèse), Markus Hering (Dutrécy), Thomas Lettow (Georges), Wolfram Rupperti (Fromental) und Johannes Zirner (Armand) (Foto: Andreas

Containerbuntes Festspielhaus

Jedenfalls war an Französischem einiges auszumachen im recht opulenten Programm. Das begann schon mit der künstlerischen Ausgestaltung des Festspielhauses durch Daniel Buren, eine hübsche Symbiose aus formalem Minimalismus und Üppigkeit des gestalterischen Eingriffs. Wer weiß, was als nächstes an die Reihe kommt? Der Gasometer in Oberhausen, der Reichstag?

Man muß die Sachen ja nicht unbedingt à la Christo in Stoff packen, man könnte sie auch mit farbigen Flächen restrukturieren. Ist nur so ein Gedanke. Das bunte Festspielhaus war eine gute Idee, hatte bei geringem Betrachtungsabstand die Anmutung eines Containerfrachters, und viele Besucher sind der Ansicht, daß der transparente Glasvorbau des Festspielhauses auch ohne künstlerische Intervention sehr schön ist.

Betuliche Komödie

Mehr als bunte Fassadenkunst interessierte das Kulturvolk natürlich, was hier gespielt wurde. Und sah, beispielsweise, ein Stück von Eugène Labiche unter dem Titel „Ich ich ich“. 1864 war es als „Die Egoisten“ uraufgeführt worden, was auch kein schlechterer Titel gewesen wäre: Eine muntere Türenkomödie in der Regie von Martin Kusej, die weitestgehend ohne Türen auskommen mußte, da sie lange Zeit in einem Halbrund aus Stoff spielte, der sozusagen Türen und Wände ersetzte (Ausstattung: Annette Murschetz). Kann man (frau) machen, allerdings entstand mehrfach der Eindruck, dieses in der Form häufig eher kleine, in Dialogenammerspielhaft erzählende Stück müsse gegen das große, kalte Bühnenbild anarbeiten und tue sich damit schwer.

Abgesehen davon, kam „Ich ich ich“ sehr brav und betulich daher, man schreit nicht unbedingt nach Fortsetzung.

Andererseits jedoch wurde manierlich und humorvoll gespielt, eine nette Komödie, warum auch nicht.

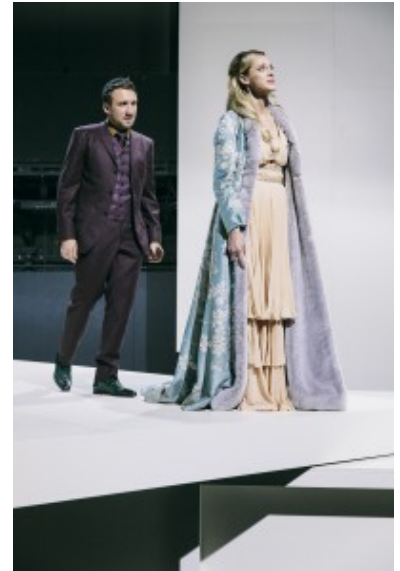


Gehen, gehen, gehen: Szene aus „Die Stunde da wir nichts voneinander wußten“ von Peter Handke (Foto: Ene-Liis Semper/Ruhrfestspiele)

Handke-Stück hinterließ starken Eindruck

Ohne Umschweife: Peter Handkes „Die Stunde da wir nichts voneinander wußten“, entstanden in einer Koproduktion mit dem Hamburger Thalia-Theater, war wohl die stärkste Arbeit der diesjährigen Ruhrfestspiele, kongenial in Szene gesetzt von Tiit Ojasoo und Ene-Liis Semper, choreographiert von Jüri Nael und von Lars Wittershagen mit einem anmutigen Sound- und Musikteppich unterlegt.

Das Stück aus den 90er Jahren kommt ohne Text aus, es erzählt durch die Menschen, die einen Raum, eine Piazza, einen (französischen?) Boulevard bevölkern, durcheilen, okkupieren. Es bringt Aspekte des Absurden und des Bedrohlichen ein – und ist in seiner genialen sprachlosen Erzählstruktur für manche Menschen offenbar unerträglich. Die Idioten (jawoll: Idioten!) im Publikum, die meinten, das Bühnengeschehen mit ihren dämlichen Kommentaren belegen zu müssen, sollten zu Hause bleiben und Casting-Shows gucken. Ihnen zum Trotz ein toller Theaterabend.



Sophie von Kessel ist die unglückliche Madame Bovary. Hinter ihr: Thomas Lettow als Monsieur Léon (Foto: Thomas Dashuber/Ruhrfestspiele)

Die Seele der Madame Bovary

Nina Hoss, in Yasmina Rezas neuem Stück „Bella Figura“ grandios aufspielend, war die eine; die andere große Blonde des deutschen Theaters, und das darf hier wörtlich genommen werden, ist Sophie von Kessel, die im Kleinen Haus als Madame Bovary den Weg auf die Theaterbühne findet.

Albert Ostermaier hat Gustave Flauberts dicken Gesellschaftsroman aus dem 19. Jahrhundert zu einer dramatischen Fassung verknüpft, die viel Nebenhandlung, Zeitgeist und ländliches Lokalkolorit wegläßt und gleich mit dem finalen Bankrott der Frau einsteigt. Bankrott und Gifttod, wollen uns Stück wie Inszenierung (Mateja Kolečnik) weismachen, sind so etwas wie der logische Schluß einer Kaskade von desaströsen Handlungen, die darauf gerichtet

waren, den zwangsläufigen (Frei-) Tod ein ums andere Mal aufzuschieben. Denn tot ist man – eine Interpretation – zu Lebzeiten schon, wenn man existieren muß wie Madame Bovary.

Allerdings bleibt bei dieser Sicht auf die Dinge die Frage weitgehend unbearbeitet, warum die Bovary so ist, wie sie ist. Dem Roman gelang die Beschreibung dieser unbotmäßigen Figur grandios. Auf der Bühne jedoch ist die Gattin des braven Landarztes Bovary nicht mehr als ein Parasit. Nichts ist hier zu spüren vom Versuch, Verständnis und Empathie für die Seele der Unzufriedenen zu entwickeln, für eine Person, die unter Begrenztheit und Dumpfheit einer kleinbürgerlichen, unfreien Existenz leidet, die sich nach leidenschaftlicher Liebe sehnt, wie sie in diesem Milieu unvorstellbar ist.

Vergnügliche Nashörner, nachdenkliche Yasmina Reza

Über weitere Produktionen der Ruhrfestspiele war in den Revierpassagen schon zu lesen gewesen; über Frank Hoffmanns gleichermaßen gelungene wie vergnügliche Inszenierung von Eugène Ionescos „Nashörnern“ mit Wolfram Koch und Samuel Finzi ebenso wie über „Bella Figura“ von Jasmina Reza. So folgt nun der Versuch eines kleinen, subjektiven Fazits.

Wertschätzung für Texte und Darsteller

Mehr noch als in den Vorjahren waren die Ruhrfestspiele 2015 geprägt von konzentriertem Theaterspiel, von Wertschätzung für Texte und Darsteller. Der unbändige Selbstdarstellungsdrang mancher Regisseure (zumal aus dem Stuttgarter Raum) blieb dem Publikum erspart. Allerdings wirkte die eine oder andere Produktion auch etwas blutarm. Ansichtig der Labiche-Komödie zum Beispiel ertappte man sich schon bei dem Gedanken, wie das alles wohl in einer Inszenierung von Robert Wilson ausgesehen hätte. Wie dem auch sei – es bleibt die Gewißheit, in Recklinghausen in den vergangenen Wochen wieder eine Menge gutes Theater gesehen zu haben, wie man es im Ruhrgebiet in dieser Dichte sonst nicht geboten bekommt.

Als Winnetou bleibt er unsterblich: Abschied vom Schauspieler Pierre Brice

geschrieben von Rudi Bernhardt | 30. Juni 2015

Pierre Louis Baron Le Bris ist im Alter von 86 Jahren gestorben. Hierzulande kannte man ihn nur als den perfekt en allemand parlierenden Pierre Brice mit dem netten „fransösischen“ Akzent. Noch besser kannten wir ihn als den ebenso perfekten Darsteller des Winnetou, der neben Lex Barker blutsbrüderlich durch die karstige Film-Landschaft Kroatiens ritt. Beide sind nun in den ewigen Jagdgründen, wie man so sagt.

Aber wie kaum ein anderer hinterlässt Pierre Brice bei seinen deutschen Fans den Eindruck solch einer vollkommenden Identifikation von Darsteller und Rolle. Niemand hätte in ihren Augen den edlen Helden nahezu jeder Kindheitslektüre spielen dürfen. Niemand hätte sich mit schwarzer Langhaar-Perücke so elegant in die unvermeidlichen Leggings zwängen können wie er. Keinem wäre es gelungen, so behend' den Pferderücken nach wildem Galopp zu verlassen und dabei die Silberbüchse wie ein Zepter den bösen Gegnern entgegen zu schwingen. Das konnte nur er, Pierre Brice – nicht zuletzt auch im Sauerland, beim [Festival in Elspe](#), wo er ab 1976 für rund zehn Jahre mitwirkte.



Pierre Brice als Winnetou bei den Karl-May-Festspielen in Elspe (Sauerland), um 1978. (Foto: Elke Wetzig – Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>)

„Nur wenige Leute wissen, wie ich vor und seit Winnetou gelebt habe und lebe. Winnetou war ein wichtiger Teil meines Lebens und ich habe ihm viel zu verdanken. Doch neben Winnetou haben noch viele andere Menschen und Situationen eine wichtige und prägende Rolle in meinem Leben gespielt.“ So schrieb er in seiner 2004 erschienen Autobiografie, der er – ohne eine Spur von Ironie – den Titel „Winnetou und Ich“ gab. So sehr er selbst diese Rolle, von deren Erfolg er völlig überrascht wurde, als die Seine wahrnahm, so viele andere Seiten an diesem Mann sind zu entdecken. Seiten, die den meisten seiner Bewunderer verborgen blieben.

Als Jugendlicher barg er in seiner Heimatstadt Brest (Bretagne) Verschüttete nach alliierten Bombardements aus den Trümmern. In dieser Zeit pirschte er als Bote für die

Résistance durch deutsche Linien. Der glühende Patriot Pierre Brice meldete sich freiwillig, als sein Land glaubte, die Kolonien in Indochina verteidigen zu müssen. In Algerien mischte er als Fallschirmjäger mit. Der eher still wirkende Jüngling war damals so, wie sein Freund Alain Delon sich gern spielte. Der war im Übrigen mitverantwortlich, dass Pierre Brice daheim in Frankreich kaum Chancen hatte, übers Modeln und Tanzen hinaus zu kommen. Die zwei sahen sich zu ähnlich, so war sein Typ schon besetzt in einem Land, das jede Menge junger Stars zu bieten hatte.

Italien und Spanien waren seine frühen Bühnen als Schauspieler, B-Movies sein Genre, Sandalen- oder Mantel-und-Degen-Rollen seine üblichen Spielformen. Horst Wendtland war dann sein eigentlicher Entdecker. Sie lernten sich in Berlin kennen, wenig später bot der Produzent ihm die Winnetou-Rolle an. Pierre Brice schlug ein, obwohl ihm weder Autor Karl May noch die Figuren seiner Romane etwas sagten. Auch war ihm das Indianerbild nur aus amerikanischen Western bekannt, wo sie die ewigen Verlierer waren. Das war Pierre Brice unbehaglich.



Pierre Brice im November 2011 in Luxemburg (Foto: François Besch – Lizenz: <https://creativecommons.org/>

Vielfersprechend fand er seine Aufgabe also nicht. Große Erfolge währte er nicht auf sich zu kommen. Überraschung, das Gegenteil trat ein. Im Heimatland nahezu unbekannt, in Deutschland ein ruhmreicher Star, dessen Winnetou dem erfahrenen Westerndarsteller Lex Barker kaum Raum ließ. Karl May hob eben den edlen Apachen in ungeahnte Sympathiehöhen und mit ihm seine Idealverkörperung Pierre Brice.

Ich lernte ihn mal kennen, als er mit seiner Gattin Hella Krekel in Unnas WR/WAZ-Geschäftsstelle eine Massenhysterie auslöste, weil wir daselbst sein Erscheinen zur Autogrammstunde angekündigt hatten. Engelsgeduldig malte er seinen Schriftzug auf alles, was ihm als Untergrund angeboten wurde. Stets freundlich lächelnd, ein auch im wahren Leben grundsypathischer Mensch, dem Allüren offensichtlich so fremd waren, wie Charly Mays sächsische Heimat seinem Apachenfreund. Als die kleine Geschäftsstelle am Unnaer Markt an den Rand des Teilabbruchs gelangt war, ging dann auch die vorgesehene Stunde zu Ende. Wir tauschten einen warmen Handschlag aus, ich radebrechte artig mein Schulfranzösisch herunter und des lächelnden Stars warmer Bariton (17 Platten nahm er nebenher auf) antwortete auf Deutsch.

Pierre Louis Baron Le Bris durfte das Bundesverdienstkreuz im Revers tragen, er war Ritter der Ehrenlegion in Frankreich, wie Chris Howland würdigte man ihn mit dem „Scharli“, der für besondere Verdienste um das kulturhistorische Erbe von Karl May verliehen wird. Drei Starschnitte in der „Bravo“, 12 Ottos und fünf Bambis umkränzten seine bundesdeutsche Karriere. Er spielte mit Marcello Mastroianni, Sophia Loren und Catherine Deneuve.

Pierre Brice fühlte sich auf der Theaterbühne wohl, war im TV einer der Reisenden auf dem „Traumschiff“. Aber es konnte kommen, was wollte in seinem Darstellerleben. Immer, wenn er in der Republik zu sehen war, blieb er doch der ewige

Winnetou.

Er hat dessen Filmtod (1965) lange überlebt, und er wird noch sehr lange in der Erinnerung vieler lebendig bleiben. Adieu, Pierre!

Ballonfahrt, Boheme und untröstliche Trauer: Julian Barnes' Buch „Lebensstufen“

geschrieben von Bernd Berke | 30. Juni 2015

Der Name der ebenso ruhmreichen wie exzentrischen Schauspielerin Sarah Bernhardt ist Kultursinnigen ja bereits öfter begegnet. Aber wer hat schon von den Herren Burnaby und Tournachon gehört?

Um ein Rätsel gleich zu lösen: Es handelt sich um zwei passionierte Pioniere des Ballonfahrens nach 1860. Noch viel schöner klingt freilich die Bezeichnung Aeronauten. Da spürt man mehr als nur einen Hauch von Zukunft und großem Versprechen.



Mit dieser Zeit vormals ungeahnter, allerdings stets gefährdeter Freiheit in luftiger Höhe beginnt Julian Barnes sein Buch „Lebensstufen“, das später in andere Gefilde driften wird.

Am kulturgeschichtlichen Horizont jener Jahre leuchten große Namen auf: Jules Verne, George Sand, Victor Hugo, Odilon Redon und Nadar (alias Felix Tournachon), der nicht nur die frühesten Luftfotografien anfertigte, sondern auch unvergleichliche Porträts der eingangs erwähnten Sarah Bernhardt aufnahm.

Zeit der ungeahnten Freiheit

Da hängt also manches mit manchem zusammen, die Aeronauten etwa mit der Fotografie und den Bohemiens der Zeit, die sich ebenfalls ungeahnte Freiheiten nehmen und gleichsam Gott herausfordern. Das erste von drei Kapiteln trägt denn auch den Titel „Die Sünde der Höhe“...

Der Maler Odilon Redon hatte damals auch schon die Vision einer allmächtigen Überwachung aus den Lüften, als er ein bedrohliches Auge am Himmel schweben ließ. Ein Bild, wie für uns Heutige geschaffen.

Kommen zwei Menschen zusammen, so geschieht oft nichts Nennenswertes, zuweilen aber ändert sich das Gefüge der Welt und man darf die beiden eigentlich nie mehr trennen – so eine Denkfigur von Julian Barnes. Im zweiten Kapitel („Auf ebenen Bahnen“) schildert er die kurze, sehr ungleiche und glücklose Liebesgeschichte zwischen Colonel Fred Burnaby und der

Männersammlerin Sarah Bernhardt.

Plötzliche Erschütterung

Damit wären wir also schon im weiten Reich des Zwischenmenschlichen angelangt. Doch geradezu schockhaft beginnt der dritte Teil, welcher da heißt: „Der Verlust der Tiefe“.

Barnes, der bislang über Historisches geläufig und unterhaltsam zu plaudern schien, nimmt auf einmal eine ganz andere Haltung zu den Lesern und somit zur Welt ein: Sein Buch, das zuvor in geschichtlicher Ferne zu schweben schien, allerdings nach und nach dringlicher wurde, ist nun noch weitaus unmittelbarer, ungleich erschütternder. Barnes spricht davon, wie er sich seit dem unendlich schmerzlichen Tod seiner Frau Pat Kavanagh am Leben gehalten hat. Seither gibt es keine „ebenen Bahnen“ mehr...

Julian Barnes war 30 Jahre mit seiner Frau zusammen, von seinen frühen Dreißigern bis ins 63. Lebensjahr. Sie wurde 2008 geradewegs aus dem Leben gerissen, zwischen Diagnose und Tod sind nur 37 Tage verstrichen. Der Autor berichtet von teilweise unbegreiflich läppischen oder fühllosen Reaktion der Mitwelt, auch von Freunden, die es daher nicht mehr sind. Dabei hätte er doch auch sie als verlässliche Zeugen des eigenen (Weiter)-Lebens gebraucht.

Vom Schwinden jeder Gewissheit

Rückbezogen wird der unfassbare Tod auf die vorherigen Ballonfahrt-Episoden. Vom Verlust der Höhen- und Tiefendimension im Dasein ist die übertragene und buchstäbliche Rede, vom Schwinden aller gewohnten Muster und des Sinns, also auch von Selbstmordgedanken.

Eine direkte Notwendigkeit, dies alles mit den frühen Ballonfahrten zu verknüpfen, erschließt sich nicht unbedingt sofort. Doch vielleicht ist gerade dies ein verzweifelter Akt

der Sinnfindung und der Konstruktion eines neuen Zusammenhangs, eines Lebensrahmens. Eventuell verbirgt sich da irgendwo eine Art Gleichung, die aufgeht und neue Wege weist.

Julian Barnes erwägt die Möglichkeiten, mit dem Tod des geliebten Menschen – nein, nicht „fertig“ zu werden, aber ihn zu ertragen und trotz allem Quellen der Linderung zu finden, ob nun in der ungeheuren Gefühlshöhe mancher Opern (Glucks „Orpheus und Eurydike“), im Traum oder sonstwo. Oder gar in der Banalität des Sports im Fernsehen. Egal. Jeder Strohalm wird ergriffen. Doch wer wagt es, von Trost zu reden?

Sex, Liebe und Leid

Die im Titel genannten „Lebensstufen“ (im Original „Levels of Life“) entsprechen laut Barnes den Wendekreisen der Biographie: Zuerst geht es darum, wer schon Sex hatte und wer nicht. Dann geht es um die Erfahrung der Liebe, schließlich um die Erfahrung des Leids.

Tiefen und Untiefen dieses Leids möglichst genau auszuloten – wenn das keine lebenswichtige Aufgabe ist! Und wer weiß: Vielleicht erfasst den Ballonfahrer oder auch den Leidenden ja doch eine Brise, die ihn in andere Breiten trägt?

Julian Barnes: „Lebensstufen“. Aus dem Englischen von Gertraude Krueger. Verlag Kiepenheuer & Witsch. 143 Seiten. 16,99 €.

„Die Nashörner“ bei den Ruhrfestspielen: Spielstark

und bedeutungsarm

geschrieben von Katrin Pinetzki | 30. Juni 2015



Wolfram Koch, Samuel Finzi

Foto: (c) Birgit Hupfeld

Der Vorhang bleibt geschlossen, den ganzen ersten Akt lang. Stattdessen disputieren Behringer und Hans in Reihe 8, mitten im Publikum, was sie da gesehen haben: indische einhornige oder afrikanische zweihornige Nashörner.

Bei den [Ruhrfestspielen Recklinghausen](#) hat sich Intendant Frank Hoffmann „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco vorgenommen, das beliebteste Stück des rumänisch-französischen Dramatikers und ein Klassiker des absurden Theaters. Auf der Bühne bzw. mitten im Publikum: Wolfram Koch (neuer „Tatort“-Kommissar in Frankfurt) und Samuel Finzi, das Dreamteam der Berliner Volksbühne. Die perfekt aufeinander eingespielten Akteure so nah und intensiv zu erleben, ist das Geschenk Hoffmanns an sein Publikum – die Inszenierung ist es eher nicht.

Das Stück handelt in drei Akten von der allmählichen Verwandlung einer Stadt – der Gesellschaft – in Nashörner, sprich: in eine uni- und konforme Masse. Arbeiter und Akademiker, Männer und Frauen, Chefs und Angestellte lassen sich von der Aussicht auf Stärke und die Macht der Mehrheit korrumpieren. Übrig bleibt nur Behringer (Wolfram Koch) – der letzte Mensch und Aufrechte, eingesperrt in seinem Haus, das

er am Ende nicht mehr zu verlassen wagt.

Das Stück ist hochkomisch schon beim Lesen. Das liegt am absurden Setting, aber auch an den Figuren und ihrer Sprache: Ionesco hat keine Charaktere geschaffen, sondern Typen, die beispiel- und klischeehaft für gesellschaftliche Gruppen stehen. Bevor sie sich selbst verlieren, verlieren sie den Bezug zur Sprache, die nicht mehr zur Verständigung taugt.



Hans (Samuel Finzi, oben) bei der Nashorn-Werdung, Behringer (Wolfram Koch) schaut entsetzt zu. Foto: Birgit Hupfeld

Regisseur Hoffmann setzt noch einen drauf, lässt seine Akteure die überzeichneten Figuren und Situationen auskosten. Sekretärin Daisy (Jacqueline Macaulay) wackelt penetrant mit dem Popo, der verschwundene Herr Ochs wird umständlich unterm Tisch gesucht, Bürokollege Wisser (Steve Karier) kämmt und stutzt beim Redigieren der Gesetzestexte mit Hingabe einen Kaktus.

Handwerklich macht Hoffmann alles richtig. Er schafft starke Bilder, die Inszenierung läuft wie am Schnürchen, hat Tempo und Dynamik. Zu den stärksten Szenen gehört im ersten Akt die stark rhythmische, teils gesungene Nashorn-Sichtung im völlig dunklen Theater aus dem Publikum heraus.

Das Grundproblem der Inszenierung ist allerdings ihre fehlende Idee. Bei seiner Uraufführung 1959 in Düsseldorf waren die Nashörner ein Riesen-Erfolg – im Nachkriegsdeutschland erinnerte Ionesco schmerzhaft-wahr an die Verführung, die von der Kraft der Masse ausgeht.

Was kann das 2015 bedeuten? Das Programmheft, das an eine Lektürehilfe für Oberstufenschüler erinnert, enthält zwar einen zarten Hinweis auf die Informationsgesellschaft und die Dynamik der Digitalisierung. In der Inszenierung findet das jedoch keine Entsprechung. Stattdessen werden in Gestus und Intonierung dann und wann Anklänge an den Nationalsozialismus hör- und sichtbar. Ein Spielmannszug, der einmal lautstark spielend, einmal still das Musizieren andeutend, von links nach rechts durchs Bild läuft, verweist zaghaft auf fortgesetzte Traditionen und der Deutschen Liebe zum Militärischen. Naja...

Was verführt uns? Wer oder was sind die zeitgenössischen Nashörner? Bei Hoffmann sind die Tiere anderthalb Stunden lang nicht zu sehen – die Verwandelten verschwinden aus dem Sichtfeld und landen in der Publikumsmenge. Hoffmann setzt ganz auf die Publikumsbeliebte Koch/Finzi, die schon im vergangenen Jahr in Recklinghausen als Wladimir und Estragon begeisterten. Zu sehen ist ein leicht angestaubter Klassiker, souverän gemacht und gespielt, aber letztlich bedeutungslos.

Hier gibt's die nächsten Termine und Details

Nixen im Badezuber – Dvoráks Oper „Rusalka“ findet in Essen den Weg in die Psychiatrie

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2015



Szene aus der Anstalt. Rusalka (Sandra Janusaite) besingt den Mond, der bloß eine OP-Lampe ist. Foto: Bettina Stöß

Da bringt die junge Braut ihren Zukünftigen um. Weil sie den schlimmen Finger im erotischen Techtelmechtel mit einer anderen erwischt hat. Für ihn war das eine Art Flucht: weg von einem Wesen, das ebenso faszinierend wie rätselhaft ist, spröde und stumm wie ein Fisch, hin zu einer richtigen Frau.

Derartiges kommt in den besten Familien vor. Selbst in jenen der vorletzten Jahrhundertwende, im großbürgerlichen Gefüge

des Fin de Siècle. Zu jener Zeit also, als Sigmund Freud die „Traumdeutung“ herausbrachte und Antonin Dvorák seine Märchenoper „Rusalka“ komponierte. Und so hat die niederländische Regisseurin Lotte de Beer eins und eins zusammengezählt: Im Essener Aalto-Theater zeigt sie uns eine Nixe unter freudscher Beobachtung – im klinisch kühlen Ambiente, mit Anstaltsbadewannen und Gewölbezellen, nicht zu vergessen die berühmte Couch des Analytikers.

Klapse statt irrlichterndes Dasein ist das Los dieser Rusalka. Die Geschichte wird dabei gewissermaßen von hinten aufgerollt, vom Tod des Prinzen und ihrer Internierung aus – die einleitende Szenerie zu Dvoráks Vorspiel macht es deutlich. Dieser dramaturgische Kniff ist wohl auch erforderlich, um die Doppelung von Märchenzeit und Therapiezeit zu verstehen. Hilfreich wäre im übrigen ein Hinweis im Programmbüchlein gewesen, auf eine Schrift Freuds aus dem Jahr 1913, „Märchenstoffe in Träumen“. Oft nämlich verknüpften seine Patientinnen Erinnerungen und Träume mit dem Durchleben von Märchen.

Nun also: Die Nixen necken den Wassermann im Badezuber, Rusalka beklagt in der Wanne nebenan ihr seelenloses Dasein. Die Hexe Jezibaba rauscht nicht als schmuddeliges Hutzelweibchen heran, sondern gibt sich rauchend mondän im dicken Pelz. Die Menschwerdung Rusalkas gleicht einem Beschneidungsritus. Im übrigen gilt: Wer schön sein will, muss leiden – und stumm bleiben wie ein Fisch. Entsprechend herzig die Begegnung mit dem Prinzen, ein Tändeln zweier Backfische, ein Fremdeln zweier Zagender. Zuletzt aber doch: Küsse der Leidenschaft.



Wie die Backfische:
Zärtliche Begegnung zwischen
Rusalka (Sandra Januskaite)
und dem Prinzen (Ladislav
Elgr). Foto: Bettina Stöß

Was so intim klingt, ist auf der Riesenbühne des Aalto gleichwohl angenehm proportioniert in Szene gesetzt. Das eingespielte Duo Clement&Sanou schafft Atmosphäre durch Farbe, stellt die feine Festgesellschaft im 2. Akt aufs Podest, während unten Rusalka angstvoll deren patriarchalische Riten beobachtet, wuchtet Badewannen in den Raum oder kerkert die Nixe im mächtigen Gummizellengewölbe ein. Manches wirkt gelungen, anderes aber gehörig plakativ. Wie denn auch die Regie immerhin in sich schlüssig ist. Die Frage, die bleibt, ist eher grundsätzlicher Art: Ob nicht manche Frauenfigur der Opernliteratur sich neuerdings beständig der Psychoanalyse aussetzen muss.

Eines aber ist gewiss: Mit Sandra Janusaite hören und sehen wir eine Rusalka, die sich die Seele aus dem Leib spielt und singt. Fast körperlos, fahl und verhangen klingt zunächst ihr Mondlied, dann aber trägt ein dramatisch-emphatischer Sehnsuchtston ihre Empfindung. Die Stimme mag in der Mittellage etwas spröde wirken, gleichwohl verfügt die Sopranistin über Farbreichtum sowie flammende Verzweiflungsgröße. Und wenn sie sich, im Angesicht des untreuen Prinzen auf die Beine schlägt, als Symbol ihres fluchbeladenen Daseins, wenn sie im Zellengewölbe in ihrer Zwangsjacke dahinleidet, dann ist das gleichermaßen mitreißend

wie anrührend. Bis ihr Dr. Freud eine Spritze geben lässt – sie sinkt hernieder, ob schlafend oder sterbend oder im Wagnerschen Sinne erlöst, bleibt unserer Fantasie überlassen.



Bitteres Ende in der Gummizelle. Foto: Bettina Stöß

Dagegen wirken alle anderen Akteure beinahe blass. Ladislav Elgr verleiht dem Prinzen zwar ein kultiviertes tenorales Timbre, wirkt in hoher Lage aber leicht nervös und lässt mitunter Eleganz vermissen. Markant Almas Svilpa als ewig mahnender und klagender Wassermann, nur bedingt verschlagen die Hexe der Lindsay Ammann.

Das eigentliche Wunder des Abends spielt sich ohnehin im Orchestergraben ab. Mit Tomás Netopil am Pult zaubern die Essener Philharmoniker die Idiomatik von Dvoráks Musik aufs Schönste herbei. Sie spinnen silberhelle Melodiefäden, geben der Dramatik, die schon auf Janáceks Realismus verweist, kantiges Gewicht, ohne zu überzeichnen. Und alles Böhmisch-Musikantische hält sich im Rahmen. Nichts von Verharmlosung eines bis dato immer noch unterschätzten Komponisten.

Noch einige Termine im Juni. www.aalto-musiktheater.de

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

Kulturpolitik in Unna – bitte bloß nicht kleinmütig und halbherzig!

geschrieben von Rudi Bernhardt | 30. Juni 2015

Kultur, sie hatte mal mächtige Stimmen in der Stadt. Die Männer und Frauen, die der Kulturarbeit in Unna ihre Stimmen gaben, konnten sicher sein, dass nicht ungehört verhallte, was sie äußerten. Und sie fanden Gehör – auch weit über die Grenzen der Stadt hinaus. Weil das Modell Unna weithin Aufmerksamkeit erregte. Weithin woben sich auch die Netzwerke, die Unnas Kulturverantwortliche schufen, weil offenbar gern mit modellhaften Kommunen zusammengearbeitet wurde. Und Unna war eine solche.

Ein ebenso stabiles wie inhaltlich definiertes Fundament wurde im Laufe der Jahre geschaffen. Nachhaltig stemmt es sich auch aktuell in die Wellen eines immer inhaltsärmer werdenden Tsunami, der gespeist wird von den siechen Finanzkraft der Kommunen, von neuen medialen Interessen, von der erkennbaren Schwindsucht unter den Rezipienten; aber auch vortrefflich assistiert von zartbegabter Rhetorik seiner auserkorenen Sachwalter.



Das Musical "Oz" der „Freien Wildbahn“ als Beispiel für gelungene kulturelle Nachwuchsarbeit. (Foto: Freie Wildbahn)

Trotzig recken sich da und dort die Zeugen alter Zeiten aus Unnas soziokultureller Vergangenheit in die Landschaft: [Lindenbrauerei](#), ZIB, [Lichtkunst](#), Jugendkunstschiule, [Travados](#), die unvergleichlichen [Feste in der Stadt](#) sind Beispiele. Die Umwelt, mit der sie leben müssen, ist karger geworden. Die Zeiten sind natürlich auch andere geworden. Die Ideen, was man mit und aus Kultur machen könnte, sind andere geworden. Aber man muss sowohl bereit als auch in der Lage sein, überhaupt Ideen zu haben, sie dann auch noch in ein Konzept zu gießen und dann andere von diesem zu überzeugen.

Kultur ist die Summe aller menschlichen Lebensäußerungen

Nach wie vor hat Unna eine sehr spezifische und erkennbar charakterfeste Stadtkultur. Sie ist tief in Szenen vernetzt, und wer offenen Auges durch die Stadt gehen kann, erkennt, dass Soziokultur personell stark verankert ist, keinerlei schichtenspezifische Kleidung umgehängt hat, nahezu alle Instrumente der musischen Lebensäußerungen von ihr bespielt werden. Und es ist auch zu erkennen, dass in der Stadt gern mal der Keim des kulturellen Nachwuchses aus dem Boden lugt und nachhaltig auf sich aufmerksam macht. Das fulminante Musical "Oz" der "Freien Wildbahn" bewies erst kürzlich, wie

fruchtbar der großartige Unnaer Kulturhumus sein kann.

Die tragenden Strukturen einer Unnaer Kulturarbeit der Zukunft müssen – so wie das für alle gesellschaftlichen Strukturen gilt – stets an die sich aktuell darstellenden Verhältnisse angepasst werden. Sebastian Laaser, stellvertretender Fachausschuss-Vorsitzender im Rat, hat es getroffen, als er alles mit einem dauernden Prozess beschrieb, was im Zusammenhang mit Kultur steht. Die dahinter liegende Idee aber muss stets die bleiben, dass "der Mensch im Mittelpunkt zu stehen hat" (Hubert Biernat, einst Landrat des Kreises).

Bildung, Schule, Weiterbildung und auch Sport – als basislegend für Teamverständnis, als Erfolgsgarant in der Zusammenarbeit von Individuen –, sie können im Zusammenspiel mit der sich ständig weiterentwickelnden Unnaer Kultur ein zukunftsorientiertes Bindegewebe für eine Stadtgesellschaft bilden, deren gemeinsame Anstrengung im Erhalt einer weltoffenen, (lebenslang) bildungsorientierten und solidarischen Stadtkultur besteht. Einen solchen Chor zu bilden und gekonnt zu dirigieren, das wäre eine Idee.

Wo bleiben die kraftvollen Stimmen?

Wenn Unna, wie geplant, eine gGmbH (gemeinnützige GmbH) ins Leben ruft, um der Zukunft der Kultur ein neues und stabiles Gerüst zu verleihen, dann erfüllt das nur einen Sinn, wenn gleichzeitig der Auftrag dieser Gesellschaft klar definiert wird als Instrument, als Werkzeug eines inhaltlichen Strebens: die Kulturarbeit ständig vom Kopf auf die Füße zu stellen und immer wieder zu erneuern.

Wenn sich aber diese gGmbH kleinmütig bei den Stichwörtern „Steuerersparnis“ und „Mittelverteilung“ festfährt, bleibt der eigentliche Kern der Maßnahme gleich mit in den Startblöcken stehen und wird zum ständig finanzgeschüttelten Spielball der kulturellen Interessenarmut. Das Credo der Kulturpolitik muss hier lauten: Kultur im Mittelpunkt – für Menschen! Und nicht

ins Kleinlaute stolpernd die Frage stellen: Wie bewahren wir Krümel einer Vergangenheit, für die wir nicht mehr ausreichend Geld haben?

Die inhaltlichen Zwischentöne einer kraftvollen Stimme in Unnas Kulturpolitik vernehme ich nicht. Jedenfalls nicht, solange sich die Protagonisten darin erschöpfen, im thematischen Zusammenhang mit Kultur verletzungsfrei „Spartenrechnung“ zu buchstabieren oder im Kulturbereich akteneinsichtliche Erkenntnisse zu wittern.

(Der Beitrag erscheint in ähnlicher Form in Rudi Bernhardts Blog dasprojektunna.de)

Spannend wie ein Krimi: „Schuld und Sühne“ im Hamburger Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Juni 2015



Foto: Klaus Lefebvre

Passionierte Leser kennen das Gefühl: Wenn einen ein Buch fesselt, wandert man darin herum wie in einem Haus, betritt

neue Räume, trifft verschiedene Leute und hört ihre Stimmen. Im eigenen Kopf entfaltet sich die fremde Welt, die der Autor erdacht hat.

Ganz ähnlich inszeniert Karin Henkel Fjodor M. Dostojewskis großen Roman „Schuld und Sühne“ für das Hamburger Schauspielhaus. Auf die Drehbühne ist eine Art Bretterbude gezimmert, in deren Räumen sich das ärmliche Leben des Studenten Raskolnikow in einem Millieu aus Hungerleidern, Säufern, Huren und Proletariern abspielt. Seine Kammer ist karg, die gestreifte Matraze liegt auf einem kümmerlichen Drahtgestell.

In den anderen Zimmern sieht es auch nicht besser aus: Der lange Tisch ist überladen mit Schnapsflaschen, Jesus schaut mit blauen Augen von der Wand herab und ewige Lichtlein leuchten ihm. Männer in Kaftan und Pelzmützen schrummeln Livemusik.

Raskolinkow, ein dünner nervöser Hänfling mit strähnigem Haar, erinnert inmitten seiner verkramten Bude an Jonathan Meese. Denn er hält sich für ebenso genial wie ein Künstler und leitet aus diesem Umstand das Recht ab, „minderwertige“ Mitmenschen in Person der halsabschneiderischen Pfandleiherin Aljona Iwanowna ins Jenseits zu befördern.

Soweit die Theorie – in der Praxis ist er seiner eigenen Bluttat mit dem Beil von Anfang an nicht gewachsen und nun schauen wir ihm vier Stunden beim Kampf mit seinem Gewissen zu: Das ist, bis auf ein paar überflüssige Dehnungen, aber keineswegs langweilig, sondern mit ganz eigenem Rhythmus, beinahe musikalisch in Szene gesetzt.

Denn Raskolnikows inneres Ringen ist auf mehrere Schauspieler verteilt (Jan-Peter Kampwirth, Lina Beckmann, Angelika Richter), die jeweils die widerstreitenden Stimmen in seinem Kopf verkörpern. Und in dem Untersuchungsrichter Porfiri Petrowitsch (Charly Hübner) hat der schuldige Student einen

bühnenpräsenten Gegenspieler: So wird die Literaturinszenierung zu einem spannenden Krimi, obwohl man den Mörder die ganze Zeit kennt.



Foto: Klaus Lefebvre

Was man aber nicht weiß: Wird Raskolnikow sich verraten? Schon bei seiner ersten Begegnung mit der Polizei fällt das nervöse Hemd sofort in Ohnmacht, im Laufe der Inszenierung wird er immer wieder von der Fallsucht, eine Anspielung an Dostojewskis Epilepsie, heimgesucht. Hilflos versucht er, ein paar gute Taten zu begehen, um sich von der Schuld reinzuwaschen. Einer verarmten Familie bezahlt er die Beerdigung des verunfallten Säufer-Vaters, seine Schwester möchte er aus den Klauen eines sadistischen Hausherrn retten.

Doch all das fruchtet so recht nichts: Das Muttersöhnchen zeigt immer mehr Nerven und die Dämonen in seinem Kopf setzen ihm unablässig zu. Jesus an der Wand werden schon die Augen schwarz übermalt, weil auch er das Elend nicht mehr ansehen kann: Nicht das soziale der Armen in St. Petersburg und nicht das seelische des Delinquenten, den seine Gewissensqualen zu einem letzten „Fall“ bringen.

Das Ende ist kurz und schmerzlos: Der Kommissar sagt ihm die Tat auf den Kopf zu, Raskolinkow gesteht. Aus ist es mit dem Möchtegern-Revolutionär, dessen Visionen von einer besseren Welt sich gegen ihn selbst gewendet haben. Es war Mord.

Karten und Termine:

Großes Unbehagen: Jelineks „Schutzbefohlene“ bei den Mülheimer Stücketagen

geschrieben von Eva Schmidt | 30. Juni 2015



Foto: Michael
Kneffel/www.stuecke.de

Das Unbehagen ist groß, wir winden uns auf unseren Theatersesseln in der Mülheimer Stadthalle. Im Mittelmeer ertrinken die Menschen und wir laborieren an unseren Luxusproblemen. Dabei stehen „Die Schutzbefohlenen“, so der Titel des Stückes von Elfriede Jelinek, direkt vor uns auf der Bühne.

Sie kommen aus dem Iran, aus Eritrea, aus Syrien, aus Afghanistan und erzählen die Geschichte ihrer Herkunft und ihrer Flucht. Regisseur Nicolas Stemmann hat sie in einem Projekt mit dem Hamburger Thalia Theater und dem Theater der Welt mit Schauspielern zusammengebracht. Gemeinsam arbeiten sie sich ab an dem Theatertext der Österreicherin Elfriede

Jelinek. Die Inszenierung wurde in diesem Jahr zum Berliner Theatertreffen eingeladen und ging nun in den Wettbewerb der Mülheimer „Stücke“.

Im realen Leben suchten die „Schutzbefohlenen“ Asyl in einer Hamburger Kirche, hier auf der Bühne sind sie immer wieder hinter Stacheldrahtrollen verbannt, deren symbolisches Muster auf ihren T-Shirts wiederkehrt. Und sie stellen Forderungen: nach Gerechtigkeit und Freiheit für alle Menschen – und nicht nur für die Europäer; nach Chancengleichheit für alle, nicht nur für die, die innerhalb des europäischen Rechtssystems stehen; nach der Aufhebung der Unterscheidung zwischen legal und illegal. Im Hintergrund schwappt das Mittelmeer über die Videoleinwand.

Eine aktuellere Inszenierung gibt es wohl zurzeit kaum. Sie macht das Dilemma in aller Schärfe greifbar, zeigt Ursachen wie Kolonialismus, Krieg, Kapitalismus und Globalisierung auf und spricht nicht nur über die Betroffenen, sondern lässt sie für sich selbst sprechen. Und doch macht sie gleichzeitig schmerzlich bewusst, wie schwierig eine Lösung ist. Es wird auch hier keine gefunden. Vielleicht ist das von einer Theaterinszenierung aber auch zu viel verlangt: Wenn schon Politiker nicht recht wissen, was sie tun können oder wollen...

Wir, die wir hier schuldbewusst in unseren Theatersesseln sitzen, sind nicht so leicht bereit, unseren Wohlstand zu hinterfragen. Ihn zu teilen, ja darüber könnte man reden – doch wo ist hier die Grenze? Wo ist deine persönliche Grenze? Was bist du bereit zu geben, wo möchtest du helfen, wo schaust du lieber weg? „Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm“, hat Bertolt Brecht einst in der Dreigroschenoper geschrieben. Der Wunsch, sicher und gut zu leben, etwas aus sich und seinen Möglichkeiten zu machen, verbindet alle Menschen. „Doch die einen stehen im Dunkeln und die anderen stehn im Licht; und man sieht nur die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.“

Unser Reichtum ist ein Magnet, unser Rechtssystem mit allen

seinen behördlichen Auswüchsen ist ein besserer Garant für Freiheit als viele andere Systeme. Deswegen sind wir ein Fluchtpunkt, ein Ziel. Das macht uns stolz, das macht uns Angst. Das weckt die hässlichen Seiten in uns: Den Wunsch, sich abzugrenzen, sich an seinen Besitz zu klammern. Wenn in Hamburg Pöseldorf Bürger skeptisch gegen ein Flüchtlingsheim sind und sagen: „Die Leute könnten hier ja nicht mal einen Kaffee trinken, das wäre für sie doch viel zu teuer“, dann zeigt Stemanns Inszenierung die zynischen Seiten des Phänomens.

Und Elfriede Jelineks Text? Manchmal wirkt er zu glatt, zu wortspielerisch, der existenziellen Schärfe des Themas nicht angemessen. Auf jeden Fall klingt dieser Abend noch lange nach, er geht über die bloße Kunst hinaus.

Die Mülheimer „Stücke“ laufen noch bis zum 4. Juni:

Karten und Termine:

www.stuecke.de