Allerhand Allerlei zwischen Kabarett und Karneval: 25 Jahre Dortmunder „Geierabend“

geschrieben von Rolf Dennemann | 31. Dezember 2015

„Gefühlt ist immer Geierabend“, sagt ein Zuschauerexperte, der schon bei der ersten Sitzung dabei war. Die Dortmunder Erfindung sollte damals eine alternative Karnevalssitzung sein wie etwa die Stunksitzung in Kön. Der Karneval war und ist die Hülle, der Kokon, in dem das Programm sich weiter entwickelt hat und immer wieder schlüpft, um sich in den Räumen der Zeche Zollern in Dortmund-Bövinghausen auszubreiten.

Mittlerweile ist der Geierabend ein Merkmal Dortmunds, zumindest für die Freunde der besonderen Unterhaltung. Und das in einer Region, die nicht zu den Karnevalshochburgen gehört. Konfetti gibt‘s auch zu anderen Anlässen.

Sitzungspräsident (Henri Marczewski) und Steiger (Martin Kaysh) singen „Come As You Are“ von Nirvana – endlich auf Deutsch übersetzt… (Foto: StandOut.de)

In der intimen Atmosphäre der Zeche Zollern wähnt man sich in

einem Cabaret. Die Bühne ist angerichtet zu allerhand Allerlei, sie ist bereit für Zoten, Sketche und Tanzbeine. Was ist es denn nun? Ein Unterhaltungsabend mit Elementen des Karnevals? Oder ein Kabarettabend mit bunten Kostümen und musikalischen Anleihen beim Humbtata? Comedy und Revue? Ein Zwitterabend, über dem der Geier geiert und das Publikum lokale und regionale Bezüge erwartet. Und die gibt es en masse. Das ist die Erfolgsschiene für jede Region, die sonst nur global überbelichtete Unterhaltung erfährt – zumindest auf den Sofas.

Und man hat hier im heimischen Geierabend seine Originale, mit denen man auf den Putz hauen kann. Asis, Fußballfans anne Pulle und tumbe Westfalen, schrille Schrille und eine Band, die hochkarätig besetzt, dem Ganzen eine verlässliche Linie gibt.

Das Programm heißt „Komm wiesse bis“. Für Karnevalsmuffel kann dies bedeuten: Ich muss mir keine Pappnase aufsetzten. Gute Idee und wenn man sowieso Pappnasenträger ist, auch gut. Man kommt eben, wie man ist. Und die drei Stunden Vollprogramm mit Schleudergang bieten auch keinen Anlass, am Ende darüber nachzudenken, ob man immer noch der ist, der man war, als man so kam, wie man ist.

Jedes Jahr ein neues Programm zu entwickeln, ist harte Arbeit. Man muss ausprobieren, verwerfen, ändern. Gags und Sketche zu formen gehört zu den schwierigsten Unterfangen in der Unterhaltungsbranche. Ist der Witz morgen schon wieder flau, trifft es den Publikumshumor an allen Tagen?

Dass bei einem Nummernprogramm nicht alles auf einer Höhe daherkommt, liegt in der Natur der Sache. Testen kann man nur mit Publikum und so wird sich noch die eine andere Szene verdichten oder ausweiten? Verdichtung durch Länge, das habe ich allerdings noch nicht erlebt. So könnte man vielleicht eher kürzen. Das verbindende Element der Show, der „Steiger“ in seiner Loge mit aktuellen Bemerkungen und Bezügen,

funktioniert tadellos, eine Verdichtung eines Gesamtkarnevalskomitees sozusagen.

Zweihundertjahrfeier Westfalen: Fünf Westfalen zeigen einem Reporter, wo es langgeht… (Foto: StandOut.de)

Die Menschen brauchen Wiedererkennung; deshalb sind die eingeführten Figuren wie die zwei von der Südtribüne und der Herr aus dem Sauerland mit seiner kleinen Quetschkommode wohl unverzichtbar. „Wemser und Missgeburt“, auch ein Paar mit Comic-Charakter („Arbeit und ich – wir sprechen nicht dieselbe Sprache“) klotzt mit derben Sprüchen.

Am frischesten erscheint die You-Tuberin – nah an der virtuellen Wirklichkeit als Satire, für Kenner ein Abziehbild der Realität. Es scheint nicht einfach, neue Stereotype einzuführen, in Zeiten, da alles komplizierter und gleichzeitig gleichförmiger wird. Da bleibt es bei den alten notwendigen Klischees.

Natürlich wurde auch der Pannekopp des Jahres vergeben. Dieses Mal an die Stadt Essen für ihren kuriosen Stadionbau für Rot-Weiß-Essen (Fußball-Museum live).

Regisseur Günther Rückert hat das Ensemble aus Hans Martin Eickmann, Murat Kayi, Martin Kaysh, Hans-Peter Krüger, Roman Henri Marczewski, Franziska Mense-Moritz, Martin F. Risse und

Sandra Schmitz bewährt eingerichtet, dazu die Band mit Oleg Bordo, Matthias Dornhege, Bettina Hagemann, Gilda Razani und Andreas Ruhnke als Tüpfelchen auf dem i.

Das Programm läuft quasi nonstop bis zum 9. Februar. Infos und Tickets u.a. unter www.geierabend.de

---

Philosoph des Metal: Zum Tod von Lemmy Kilmister

geschrieben von Rudi Bernhardt | 31. Dezember 2015

Als ich Lemmy Kilmister und Motörhead zum ersten Mal hörte, klapperte es in meiner eustachischen Röhre noch tagelang und ich rätselte, ob es am Nachbeben des Steigbügels lag oder schlicht der damals noch unter Ohrklingeln bekannte Tinnitus war. Lemmys Vorbild Paul McCartney war eindeutig melodiöser, fand ich, neigte nicht zu hastiger Wiederholung des Hörgenusses – oder war's eigentlich eher chinesische Geräuschfolter?

Lemmy Kilmister 2006 (Foto: Wikipedia/Alejandro Páez = Molcatron on Flickr) – Link zur Lizenz:

http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/)

Dann hatte ich jahrzehntelang Motörhead und ihren von Fibromen gezierten Bassisten und Frontman vergessen. Ich wusste zwar von beider Existenz, aber verweigerte ihnen meine Wahrnehmung. Bis ich ein Interview mit Ian Frazer Kilmister, dem Sohn eines Feldkaplans der Royal Air Force und einer Bibliothekarin auf Stoke-on-Trent in Staffordshire sah.

Seit ich hörte, wie der Mann dachte, was ihn bewegte, wie er zu seinen beiden Söhnen stand (mit Paul hatte er die engste Beziehung, trat sogar mal gemeinsam mit Motörhead auf), war der hinfällig wirkende Mann, dessen Gesichtslandschaft der üppige Konsum von Zigaretten und Drugs vielgestaltiger Art anzusehen war, war er für mich der Philosoph des Metal.

Metallica platzte vor Stolz, als sie mal mit Lemmy jammten. Ozzy Osborne sang Handgeschriebenes von Lemmy, Wackens Kult-Festival schmückte sich mit dem Altvater des Metal. Verstärkerhersteller Marshall berief sich auf ihn, als er Produkte wie den 1992LEM auf den Markt brachte. Der dröhnende Bass wurde seit Einstieg bei seiner Band Hawkwind ständiger musikalischer Begleiter von Lemmys rauchgeschwärzter Stimme (Jack Daniels und Glimmstengel), er liebte die Instrumente der Firma Rickenbacker, die er stets Rickenbastard nannte. Allerdings spielte er sie wie ein Rhythmus-Gitarrist.

Religionen, Ideologien, welterklärende Gedankenmodelle jeglicher Art waren ihm zuwider, was Lemmy auch in vielen Texten zum Ausdruck brachte. Umwerfend trocken seine Glaubenskritik: „Eine Jungfrau wird von einem Geist geschwängert? Come on! …“

Wie es zu seinem eigentümlichen Sammeltrieb in Sachen Nazi-Devotionalien kam, ist unklar, dass er mit dem der Ideologie hinterliegenden Schwachsinn nichts am Hut habe, versicherte er immer wieder, obwohl der Stetson, den er ständig trug, von

einem Eisernen Kreuz verziert wurde.

Als mir Lemmy Kilmister und Motörhead zum ersten Male den Weg kreuzten, hätte ich nie gedacht, dass der Bassist und Sänger mal 70 Jahre alt werden würde, stopfte er seine Hülle doch voll mit allem, was schädlich sein konnte. Doch überraschte mich sein Tod nun umso mehr, weil ich annahm, dass Ian Frazer Kilmister, seit seiner Schulzeit „Lemmy“ genannt, auf der Bühne einmal eintrocknen würde, weil der Nachschub an Jack Daniels nicht ausreichend war.

Lemmy, der als „Christkind“ am 24. Dezember 1945 zur Welt kam, musste nur zweimal aufgeben: Als der Krebs ihn angriff und als er versuchte, Sid Vicious von den Sex Pistols beizubringen, wie man Bass spielt. Er nannte den als unmusikalisch geltenden Sid einen hoffnungslosen Fall.

Cheers, Lemmy.

Lachen über „kuriose Kundschaft“

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015
Gewiss: Meine grippale Fieberkurve steigt kontinuierlich. Doch noch schreibe ich dies bei klarem Verstand. Zur Sache:

Über Amazon kann man sagen, was man will. Beispielsweise, dass der Riesenkonzern seine Mitarbeiter nicht immer gut behandelt, um es mal vornehm auszudrücken. Als Versandkunde hingegen kann man sich kaum beklagen. Da orientiert sich die Weltfirma am Servicegedanken, wie nur je im US-amerikanischen Handelsgeiste üblich.

Wie ich darauf komme? Was hinter den Kulissen geschieht, weiß ich nicht. Aber nie und nimmer würde sich Amazon öffentlich über seine Klientel lustig machen. Das überlassen sie beispielsweise einer Klamotten-Klitsche wie www.WeAre.de, die ihren neuen (gedruckten) Katalog damit einleitet, dass sie aus Mails und Briefen an den „Kundenservice“ (och!) zitert, in denen sprachlich und/oder semantisch etwas schief gegangen ist. Ha-ha-ha, wie überaus lustig.

Das Ganze läuft unter der Zeile „Auszüge aus dem WeAre.de Kuriosenordner“.

Also, Folks. Entweder „aus dem kuriosen Ordner“ oder „aus dem Kuriositätenordner“. Die selbstgefälligen Schlaumeier, die offenbar selbst linguistische Dilettanten sind, zitieren anschließend aus Zuschriften einiger Leute, die vielleicht nicht die ganz großen Bildungschancen hatten oder sich als Migranten vielleicht sehr um die deutsche Sprache bemühen, z. B. so: „Ich wollte fragen ob meine Bestellung ist schon im weg“. Will man einen solch unschuldigen Satz, bei dem man doch wohl weiß, was gemeint ist, dermaßen bloßstellen, muss man schon ziemlich zynisch sein.

Ein paar verschrobene Beschwerden über geliefertes Schuhwerk werden sodann ebenso weidlich ausgekostet wie kleine bis mittlere Sprachschnitzer oder Ungeschicklichkeiten im Umgang. Hie und da scheint es auch Menschen zu geben, die den Versand bei Retouren und dergleichen übers Ohr hauen wollen. Doch selbst solche Befunde sollte man nicht offen zu Markte tragen; erst recht nicht in einem Höker-Verzeichnis, das als schickes Trendmagazin aufgemacht ist.

Das Fazit scheint zu lauten: Seht her, auch so beschränkte und

impertinente Leute kaufen bei uns. Die so hämisch angesprochenen (klügeren?) Kunden sollen wohl gemeinsam mit der Firma lachen. Doch worüber eigentlich?

Ganz früher hätten sie uns ermahnt: Das gehört sich einfach nicht. Manchmal, heute, schätze ich solche altmodischen Sätze.

Bumsfideler Bergmann anno 1971: „Laß jucken Kumpel“ – der etwas andere Arbeiterroman

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 31. Dezember 2015

*Revierpassagen-Gastautor **Heinrich Peuckmann**, Dortmunder Schriftsteller, erinnert – nicht zuletzt aus eigener Erfahrung – an die Romane des Bergkamener Bergmanns Hans Henning („Moppel“) Claer und an deren Verfilmungen:*

Es war die große Zeit der politischen Arbeiterliteratur, wie sie von der „Dortmunder Gruppe 61“ mit Max von der Grün, Josef Reding oder Günter Wallraff ins Leben gerufen wurde und anschließend vom „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“ mit klar gewerkschaftlicher Zielsetzung fortgesetzt wurde. Es war der Versuch, mittels Literatur dem Arbeiter die Klassenbedingtheit der bundesrepublikanischen Wirtschaftsordnung klar zu machen.

Da erschien plötzlich ein ganz anderer Arbeiterroman, geschrieben von dem Bergkamener Bergmann Hans Henning Claer, den seine Kumpels auf der Zeche nur „Moppel“ nannten. „Laß jucken Kumpel“ hieß dieser Roman, und er zeigte nicht den gewerkschaftlich engagierten Arbeiter, der um die Verbesserung seiner sozialen Lage kämpft, sondern den bumsfidelen Bergmann, der weiß, dass es im Leben auf zwei Dinge ankommt: auf Frauen und Alkohol.

„Weißt du“, hat mir „Moppel“ Claer mal seine Weltsicht erklärt, „wenn du jeden Tag acht Stunden im Streb malochen musst, bei Dunkelheit, wo nur Kerle rumlaufen und du in der Hitze schrecklich schwitzt, da drehen sich deine Gedanken ganz automatisch um zwei Dinge: um eine heiße Blonde und ein kühles Blondes.“

Das klang überzeugend und für Moppel war es das auf jeden Fall. Mit seiner Literatur, mehr noch mit seinen Filmen, hat Moppel jedenfalls viel Aufsehen erregt, in Deutschland, aber auch in der Welt. „Laß jucken Kumpel“ zum Beispiel lief mehr als 100 Tage in den Kinos von Tokio, als deutscher Kulturbeitrag zur gesellschaftlichen Situation der Siebziger Jahre vermutlich.

Natürlich dienten Moppels Werke, Romane wie Filme, zur

Ablenkung von der politisch unbequemen Arbeiterliteratur, das ist eindeutig, aber sie hatten auch äußerst lehrreiche Aspekte, vor allem aus Bergkamener Sicht.

Moppels Romane waren nämlich gar nicht erfunden. Vieles, was er erzählt oder besser gesagt verrät, hat er seinem direkten Lebensumfeld entnommen. Besonders aufgefallen ist das bei seinem ersten Werk, bei „Laß jucken Kumpel“, das 1971 als Buch, 1972 als Film erschien und 1973, wegen des kommerziellen Erfolges, die „Goldene Leinwand“ erhielt. Spricht das nun für den Film oder gegen die Auszeichnung?

Weltpremiere des Films in Bergkamen

Immerhin, der Film erlebte im damals noch vorhandenen Bergkamener Kino seine Welturaufführung. Ein stolzer Tag für die kleine Bergarbeiterstadt – und deshalb sind sie auch alle hingegangen: die Bergkamener Kommunalpolitiker, sogar welche aus dem vornehmen Parlament des Kreises Unna und natürlich die Bergleute, Moppels Kumpels, die ihre fein zurechtgemachten, frisch vom Friseur gekommenen Ehefrauen endlich mal wieder ins Kino ausführten.

Hans Henning „Moppel“ Claer in den frühen 70er Jahren mit Manuskript und Buch. (Foto: Ulrich Bonke)

Ein Kulturfilm aus Bergkamen, das war doch etwas! Aber schon

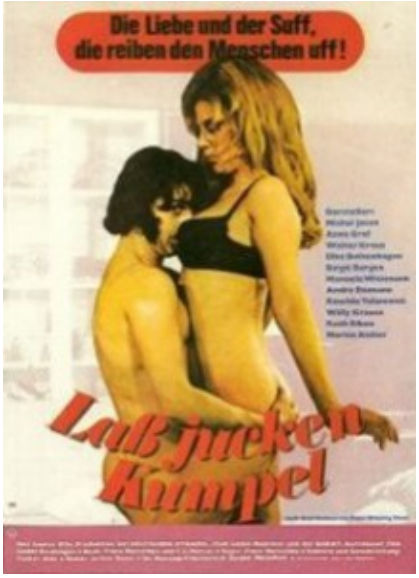
während der Film lief, berichten die Augenzeugen, machte sich Unruhe breit. Immer tiefer rutschten die Kommunalpolitiker in ihre Sitze, zwischen den Ehepaaren gab es heftiges Getuschel. Noch während des Abspanns, bevor es im Kino hell wurde, sprangen die ersten auf, schlugen den Kragen ihres Mantels oder ihrer Jacke hoch, zogen den Kopf ein und verschwanden schnell und vor allem wortlos in Richtung Parkplatz.

Die Kneipe mit dem „Rambazamba“

Vermutlich hätten das auch gerne einige Bergleute getan, vor allem wären sie gerne wortlos geblieben, aber dagegen hatten ihre Ehefrauen etwas. Die hatten nämlich kapiert, was Moppel da über eine bestimmte Kneipe erzählt hatte, die in Bergkamen jeder kannte. Direkt am Eingang zur Zeche Grimberg stand sie und wurde im Volksmund „Zum schwatten Diamanten“ genannt. Unten war normaler Schankbetrieb, wohin auch Lehrer des benachbarten Gymnasiums gingen (also auch ich), oben fand das statt, was Moppel bumsfideles „Rambazamba“ genannt hätte und worüber ich im Detail nichts berichten würde, selbst wenn ich es wüsste. Ich weiß es aber nicht, ahne es allerdings.

„Ach, dahin gehst du also!“

„Ach, dahin gehst du also! Jetzt weiß ich endlich Bescheid, was ihr da so treibt!“ So ähnlich müssen die Vorwürfe der Gattinnen gelautet haben, die sie ihren betreten schweigenden Männern vorgehalten haben. „Jetzt weiß ich endlich, was da los ist!“



Kinoplakat zu „Laß jucken Kumpel“

Es soll Ehekräche gegeben haben, wochenlange Streitigkeiten in den Bergarbeiterfamilien. Über halb Bergkamen hing eine Wolke des Grollens. Scheidungen gab es damals so gut wie keine, vor allem nicht in Bergarbeiterfamilien. Wenn die Einstellung dazu so wie heute gewesen wäre, hätte es die allerdings bestimmt gegeben.

Eine Tracht Prügel für „Moppel“

Es rumorte in Bergkamen und das verlangte natürlich nach einer Antwort, die auch prompt kam. Moppel erlebte die ultimative Film- und Romankritik, wie sie beispiellos ist im deutschen Kritikerwesen. Als er Wochen nach der Welturaufführung seine Stammkneipe „Zum schrägen Otto“ verließ (die es heute noch gibt, während der „Schwatte Diamant“ um das Jahr 2000 herum abgerissen wurde, anstatt, wie sich das gehört hätte, als „literarischer Ort“ unter Denkmalschutz gestellt zu werden), erlebte Moppel ein „blaues Wunder“, wie er es als ehemaliger Amateurboxer vorher nicht erlebt hatte. Kurzum, Moppel wurde verprügelt, und zwar so heftig, dass er für einige Zeit im Krankenhaus landete.

Der Sachverhalt konnte letztlich nie ganz geklärt werden, denn Moppel hat tatsächlich niemanden von den Tätern (es sollen

mehrere gewesen sein) erkannt. Auch einen konkreten Verdacht hegte er nicht, wie er bei seinen Aussagen zu Protokoll gab. Tja, was sollte man da machen? Ganz einfach: Moppel pflegen, damit er wieder auf die Beine kam.

Das haben dann die Krankenschwestern freundlich übernommen, weshalb Moppel ein uneingeschränkt positives Bild von Krankenschwestern entwickelte und dadurch bei der Verfilmung seines nächsten Drehbuchs (war es „Laß jucken Kumpel II“, Untertitel: „Das Bullenkloster“?) in neue Schwierigkeiten geriet.

Bloß keine lüsternen Krankenschwestern

Regisseur dieser Filme war Franz Marischka, nicht zu verwechseln mit seinem Onkel Ernst, der mit Romy Schneider in den fünfziger Jahren die „Sissy-Filme“ drehte. Franz, genannt „Zwetschi“, dessen Taufpate übrigens Franz Lehár war, hatte vorher schon solche Kulturfilme wie „Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehen“ gedreht, nun schwamm er auf der Softpornowelle. Bei einem dieser Filme, in dem inzwischen Moppel selbst als unvergessener Jupp Kaltofen, seines Zeichens Bergmann und Amateurboxer, mitspielte, sollten zwei lüsterne Krankenschwestern ihren Patienten auf ganz besondere Weise Pflege angedeihen lassen. Aber da war Moppel dagegen. Nein, auf Krankenschwestern wollte er nichts kommen lassen. Reine, hilfreiche Engel wären das, auf keinen Fall durften sie mit irgendwelchen Unterstellungen beschmutzt werden. Da war Moppel eigen.

Ablenkung durch Beckenbauer

Aber Zwetschi wusste Rat. Der Film wurde in München gedreht und Zwetschi fragte Moppel, ob er sich nicht am Samstag Bayern München ansehen wollte. Klar wollte Moppel das, er war schon immer Sportfan gewesen. Also besorgte Zwetschi zwei Eintrittskarten, damit Moppel samt Begleitung Beckenbauer und Co. sehen konnte, und als er zurückkam, war die besagte Szene

im Kasten. Zwetschi hatte kurzerhand aus den Krankenschwestern, erzählte mir ein erleichterter Moppel, zwei Studentinnen oder Schwesternschülerinnen oder irgendetwas dieser Art gemacht und als solche hatten sie die bettlägerigen Patienten beglückt. Ganzheitlich gepflegt sozusagen. Womit alle einverstanden waren. Moppel, weil die Ehre der richtigen Krankenschwestern gerettet war, Zwetschi, weil er die dringend benötigte Szene im Kasten hatte.

Moppel hatte übrigens eine unnachahmliche Art, seine Rolle als Filmschauspieler, eine Tätigkeit, die er ja nie erlernt hatte, zu begründen.

„Wenn die (damit meinte er die anderen Schauspieler) da mitspielen, kann ich da auch rumhopsen“, erklärte er. Wobei, wie ich schon damals fand, das Umdrehen der Verben den Sachverhalt richtiger wiedergegeben hätte: „Wenn die da rumhopsen, kann ich da auch mitspielen“, hätte es besser geheißen.

Moppel war nämlich wirklich nicht schlecht in den Filmen, spielte er doch den Bergmann und Amateurboxer Jupp Kaltofen, der gerne mal ins Glas schaut. Im Prinzip also sich selbst, und das machte er wirklich gut.

Der Autor als Boxtalent

Als Amateurboxer, dies nebenbei, hätte Moppel womöglich sogar größere Erfolge feiern können, aber er litt – genau wie ich – unter Heuschnupfen. Bei Qualifizierungskämpfen für die Landesmeisterschaften (damals noch in Berlin, wo Moppel ursprünglich herstammte), die im Frühjahr stattfanden, hatte er keine Chance. Einen Schlag auf seine Nase und die hellen Tränen standen ihm in den Augen.

Ich hatte Verständnis für einen auf diese Weise benachteiligten Moppel, auch wenn die Johannpeter-Brüder aus Hamm, die größte und erfolgreichste Boxerfamilie der Welt (10 Brüder waren Boxer, mehrere wurden Deutsche Meister, sechs

schafften den Sprung in die Nationalmannschaft) immer lachend auf meine Nachfrage sagten, so weit wäre es mit Moppels Boxerkünsten nicht her gewesen. Gut, da steht dann Aussage gegen Aussage. Wer möchte richten?

Meine Sympathie gehörte jedenfalls dem leidenden Moppel, der mir seine Boxkünste übrigens mal in der Bergkamener Distelfinkstraße, wo er wohnte, vorgeführt hat. Wir hatten eine gemeinsame Lesung im Dortmunder Fritz-Hüser-Institut gehabt, ich holte Moppel, der selber kein Auto fuhr, zur Lesung ab und brachte ihn nachher nach Hause. Begleitet wurden wir von seiner Gattin „Biggi“.

Als er an jenem Abend ausstieg, hielt Moppel plötzlich die Fäuste hoch, begann auf der Straße zu tänzeln, wurde wieder der Amateurboxer von früher, vielleicht auch der Jupp Kaltofen aus seinen Filmen und kämpfte technisch versiert gegen einen eingebildeten Gegner, den auch ich nach einiger Zeit glaubte, vor mir zu sehen. Moppel war gut, fand ich. Der unsichtbare Gegner hatte keine Chance.

Liebe oder Sport? Egal.

Im Grunde, meinte er, bevor wir uns trennten, gebe es nur zwei Themen, die er in all seinen Romanen behandele: Sport und Liebe. Wobei man an der Art, wie er diese Themen literarisch gestaltete, leider den Unterschied schlecht erkennen konnte.

Sein Manuskript, aus dem er im Fritz-Hüser-Institut las, hatte unvergessliche Sätze, die ich heute noch aus dem Gedächtnis zitieren kann. In einer Szene, die – wo sonst – in einer Kneipe spielte, blieben der junge Wirt und eine ebenfalls junge, hübsche Dame zurück, alle anderen hatten nach und nach das Lokal verlassen. Das nachfolgende Geschehen fasste Moppel dann so zusammen: „Er schaltete das Licht aus bis auf die über der Theke hängende Lichterkette, die aber genug Licht spendete für den Schankraum und ihr hastiges Tun.“ Liebe eben. Oder war es Sport? Egal.

Finanziell kaum profitiert

Nicht egal ist, dass Moppel durch seine literarischen, filmischen und schauspielerischen Erfolge nicht reich geworden ist. Die Verlagsverträge sahen einen Vergütungsanteil im Falle einer Filmvorführung im Ausland gar nicht vor. Moppel war ja Bergmann, wie Verlagsverträge auszusehen haben, wusste er nicht. Und der Verlag hat ihn nicht aufgeklärt. Für hundert Tage „Laß jucken Kumpel“ in Tokio, so erzählte er mir, sah Moppel keinen Pfennig. So reichte es nur zu zwei Eigentumswohnungen in einem größeren Haus einer Bergmannssiedlung. Immerhin.

Über diese Wohnungen wurden schöne Geschichten erzählt. Eine handelte davon, dass immer dann, wenn auf dem Balkon ein Handtuch wehte, die Kinder nicht nach Hause kommen durften. Für eine Stunde wollte Moppel dann ganz allein mit seiner Biggi sein. Sport oder Liebe? Jedenfalls beweist die Geschichte, dass Moppel kein reiner Theoretiker seiner beiden literarischen Themen war.

Rivalität der schreibenden Bergleute

Direkt nebenan, in der Amselstraße, wohnte übrigens der Bergarbeiterdichter Rudolf Trinks, Mitglied im „Werkkreis“ und ein ausgemachter Gegner von Moppel. Das lag natürlich einerseits an Moppels nicht politischem Zugriff auf die Welt der Bergarbeiter, die in ihrer unpolitischen Grundhaltung natürlich hoch politisch war, Trinks merkte das. Dann aber auch, weil ihn das Thema „Sex“ abstieß. Bergleute sind, das muss man bei der Betrachtung von Moppels Filmen und Büchern berücksichtigen, eher prüde. Unter ihnen hatte Moppel sicher nicht seine größte Fangemeinde. Kinogänger und Leser dürften sich aus anderen Schichten gespeist haben.

Einmal haben die beiden auf der Straße heftig über Bergarbeiterliteratur gestritten, erzählte mir Trinks, danach haben sie nie wieder miteinander gesprochen.

Trinks und Moppel Claer sind im selben Jahr, 2002, gestorben. Moppel nach einer langen Leidenszeit. Nach einem Schlaganfall war er über Jahre ans Bett gefesselt, liebevoll gepflegt von seiner Biggi. „Ich bin kaputt wie tausend Mann“, hat er seine Situation in der ihm eigenen Art treffend beschrieben.

71 Jahre alt ist er geworden.

Ich habe noch versucht, seinen Nachlass an Archive zu vermitteln, Biggi aber wollte nichts abgeben. Alles, was ihren Moppel betraf, wollte und will sie für sich behalten. Das ist dann wohl wirklich Liebe.

Anm. d. Red: Den kompletten Film „Laß jucken Kumpel“ findet man hier – allerdings in arg reduzierter Bildqualität.

Die Revierpassagen wünschen frohe Weihnachten und ein ersprießliches neues Jahr

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015

Liebe Leserinnen und Leser der Revierpassagen, bleibt und bleiben Sie uns auch im nächsten Jahr gewogen. Ihnen und Euch allen schöne Feiertage!

© Stella Berke (6)

© Stella Berke (6)

Aus Westfalen in die große Opernwelt: Bariton Eike Wilm Schulte feiert 50. Bühnenjubiläum

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015

Eike Wilm Schulte in Wagners „Meistersingern“ in Wien. Foto: privat

An einem mangelt es der internationalen Opernszene nicht: an Stimmwundern. Zumindest, wenn man den Plattenfirmen und PR-Agenturen Glauben schenkt. Da ist oft von „vielversprechenden Talenten“ die Rede, die aus den Opernstudios direkt zu umjubelten „Weltkarrieren“ aufbrechen.

Die Wirklichkeit indes sieht anders aus. Junge Sängerinnen und Sänger, von ersten Erfolgen geblendet, lassen sich von Agenten oder Intendanten hoffnungslos verheizen. Ein souveräner Tamino wird bald als Tristan gebucht; die Soubrette scheint innerhalb weniger Jahre zum dramatischen Sopran gereift. So mancher strahlender Star entpuppt sich dann als rasch verglühende Sternschnuppe.

Doch es gibt auch echte Stimmwunder. Sie überdauern viele Jahre wie Fixsterne, deren Glanz nicht blendet, sondern beständig ist und Orientierung schafft. Zu ihnen gehört zweifellos Eike Wilm Schulte.

Der 1939 in Plettenberg im Sauerland geborene Bariton feiert dieser Tage sein 50. Bühnenjubiläum. Allein die Statistik seines Schaffens liest sich beeindruckend: In bisher 2166 Vorstellungen sang Schulte 119 Opern- und 35 Konzertpartien an über 70 Theatern und bei 26 verschiedenen Festspielen. Auf drei Kontinenten arbeitete er mit 120 Regisseuren und 190

Dirigenten zusammen. Als gern gesehener Gast feierte er Erfolge an den großen Opernhäusern dieser Welt: der Metropolitan Opera New York, der Covent Garden Opera London, der Mailänder Scala, der Semperoper Dresden, den Staatsopern München und Wien.

Ein Höhepunkt seiner Karriere waren die zwölf Jahre ab 1989, in denen er zum Ensemble der Bayreuther Festspiele gehörte und als Heerrufer, Wolfram von Eschenbach und Gunther brillierte. Kritiker heben ihn stets lobend in ihren Besprechungen hervor. Oft ist die Rede davon, dass Schultes nobler Bariton mühelos jüngere Kollegen an die Wand singe.

Bei allem Erfolg ist Eike Wilm Schulte bescheiden geblieben. Dass seine Stimme in fünfzig Jahren nichts an Kraft eingebüßt hat, schreibt er keinem Wunder zu. Vielmehr sei die perfekte Beherrschung der Technik der Grundstein, auf dem eine erfolgreiche Sängerkarriere beruhe.

Dankbar erinnert er sich an seine Ausbildung bei Clemens Glettenberg und Josef Metternich an der Staatlichen Hochschule für Musik und Kunst in Köln zurück. Und an Grischa Barfuß, den damaligen Intendanten der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf. Er war es, der 1966 den jungen Schulte noch vor dessen Studienabschluss ins Opernstudio holte. Im gleichen Jahr debütierte Schulte mit der Partie des Sid in Brittens „Albert Herring“. Im Rahmen eines Anfängervertrages über zwei Jahre konnte Schulte seine Stimme in kleinen und mittleren Partien reifen lassen, etwa als Standesbeamter in Puccinis „Madama Butterfly“ und Iberto in Monteverdis „L´incoronazione di Poppea“.

1970 holte ihn Generalmusikdirektor Bernhard Conz dann nach Bielefeld. Hier erarbeitete er sich zahlreiche Partien als Spielbariton, etwa Dr. Falke in Strauß´ „Fledermaus“, Kothner in Wagners „Meistersingern von Nürnberg“, Zar in Lortzings „Zar und Zimmermann“ und Guglielmo in Mozarts „Così fan tutte“. Ein Höhepunkt war seine Rolle des Alfred Ill in der

deutschen Erstaufführung von Gottfried von Einems „Der Besuch der alten Dame“ mit Martha Mödl als Partnerin.

Langjährige Wirkungsstätte von Eike Wilm Schulte: das Staatstheater Wiesbaden. Foto: Werner Häußner

1973 verließ Schulte Westfalen, um am „Sängerhaus“, dem Staatstheater Wiesbaden, in den kommenden 15 Jahren auch als Kavalierbariton zu triumphieren. Für kurze Zeit wechselte er noch einmal 1989 nach Düsseldorf und sang hier unter anderem den Escamillo in Bizets „Carmen“, die vier Bösewichte in Offenbachs „Les contes d´Hoffmann“, Frank/Pierrot in Korngolds „Toter Stadt“ und eine der Rollen seines Lebens, den Figaro in Rossinis „Barbier von Sevilla“.

Als sich die Angebote großer internationaler Häuser mehrten, entschloss sich Schulte, frei zu arbeiten. Dennoch kam er immer wieder als Gast zurück ins Ruhrgebiet. In Gelsenkirchen sang er den Grafen Eberbach in Lortzings „Wildschütz“, in Oberhausen Rossinis Figaro, in Köln glänzte er als Amfortas und Klingsor in Wagners „Parsifal“, in Essen konnte man ihn in

der Titelpartie in Schumanns „Faust“ erleben, und als Meistersinger-Beckmesser – der Rolle, die er mit 149 Mal am häufigsten verkörpern sollte – in Köln, Düsseldorf und Krefeld.

Eine besondere Freundschaft verbindet ihn nach wie vor mit dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Dort erarbeitete sich Schulte während der Amtszeit von GMD Siegfried Köhler zwischen 1973 und 1989 ganze 75 Partien. Oft stand er an hundert Abend jährlich auf der Bühne, zum Beispiel als glanzvoll singender Hamlet in Ambroise Thomas‘ gleichnamiger Oper. Eine Leistung, die gewürdigt wurde: Nachdem das Staatstheater Schulte 1993 zum Ehrenmitglied ernannt hatte, verlieh ihm das Land Hessen 2008 die Goethe-Plakette und machte ihn 2010 zu Hessens erstem Kammersänger.

Eike Wilm Schulte als Geisterbote in Richard Strauss‘ „Frau ohne Schatten“ in Wiesbaden. Foto: privat

Aus Anlass der „Goldenen Hochzeit“ Schultes mit der Opernbühne

ließ es sich das Theater nicht nehmen, seinem Ehrenmitglied ein großes Gala-Konzert zu spendieren. Neben politischer Prominenz waren es vor allem die Wiesbadener Fans, die den großen Sänger feierten. Mit Bedauern nahmen sie zur Kenntnis, dass der inzwischen 92-jährige Siegfried Köhler aus gesundheitlichen Gründen nicht anzureisen vermochte. Zehn Jahre zuvor hatte er noch die Gala zum 40. Jubiläum Schultes geleitet. Generalmusikdirektor Zsolt Hamar leitete das Orchester des Staatstheaters. Der seit 1991 in Wiesbaden engagierte Bass Wolfgang Vater moderierte den Abend. Als ehemalige Weggefährten nahmen die Bässe Eduard Wollitz, Harald Stamm, Hans Sotin sowie der Bariton Ekkehard Wlaschiha auf der Bühne Platz.

Mehr oder weniger teilnahmsvolle Grußworte richteten der Wiesbadener Oberbürgermeister Sven Gerich, die Wiesbadener Kulturdezernentin Rose-Lore Scholz, der Hessische Kultusminister Ralph Alexander Lorz sowie Intendant Uwe Eric Laufenberg an Schulte. Letzterer zog sich mit seiner peinlichen Rede, in der er den verdienstvollen Sänger mit „Herrn Schultewilms“ ansprach, den Unmut der Gäste und des Publikums zu.

Dass sich Eike Wilm Schulte besonders für junge Talente engagierte, bewies er, indem er den 17-jährigen Sauerländer Leon Lorey einlud. Der junge Harfenist ist Preisträger zahlreicher renommierter Wettbewerber und begeisterte mit Johann Dusseks „Sonate für Harfe“. Ebenso glücklich fiel Schultes Wahl seiner Sopranpartnerin aus: Cristina Pasaroiu – die aktuelle Wiesbadener Desdemona – überzeugte mit der Arie „Glück, das mir verblieb“ aus Korngolds „Die tote Stadt“.

Ein großes Geschenk für Jubilar und Publikum war René Kollo. Obwohl der berühmte Wagner-Tenor längst seinen Abschied von der Bühne genommen hat, gab er – nach wie vor technisch bravourös und mit beinahe jugendlicher Verve – nicht nur ein Berliner Lied seines Vaters Willi Kollo, sondern auch die Mutter aller Tenorarien, Puccinis „Nessun dorma“, zum Besten.

Kollo und Schulte als Stolzing und Beckmesser beeindruckten während des launig und auf hohem Niveau gegebenen Festwiesen-Wettstreits aus den „Meistersingern“, weil sie jede Phrase klug und ohne Mühe durchgestalteten.Selbst ein so simpel anmutendes Liedchen wie das des Besenbinders aus Humperdincks „Hänsel und Gretel“ geriet bei Schulte zur großen Szene.

Gipfelpunkt des Abends indes war die Landhaus-Szene aus dem zweiten Akt von „La Traviata“. Die Wandlung Germonts vom berechnenden Patriarchen zum mitfühlenden Vater durchmaß Schulte mit solcher Intensität, dass das vollbesetzte Haus schier den Atem anhielt.

Zum Abschluss der vierstündigen Gala gaben sich Schulte, Kollo und Pasaroiu noch der Operettenseligkeit hin. Viele Zuschauer erinnerten sich noch an die heute vergessene Arie „Wein am Rhein“ aus Willy Richartz´ „Kölnisch Wasser“, und dem Rauswerfer „Im Feuersturm der Reben“ aus der „Fledermaus“ folgte als eine der Zugaben die schelmisch auf Deutsch gesungene „Plapperarie“ des Figaro. Und es wäre ganz untypisch für Eike Wilm Schulte als Gastgeber, hätte er nicht das ganze Haus eingeladen, den langen Abend mit ihm im Theaterfoyer bei einem mitternächtlichen Umtrunk ausklingen zu lassen.

(wesentliche Mitarbeit und Recherche: Marcel Schilling)

Vier Teufel aus dem Luftschacht: Faust I am Düsseldorfer Schauspielhaus

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Dezember 2015

FAUST I, v.l.n.r. Thiemo Schwarz, Konstantin Bühler, Stefan Hunstein, Karin Pfammatter, Katrin Hauptmann, Jakob Schneider, Foto: Sebastian Hoppe/Düsseldorfer Schauspielhaus

Die Teufel sind unter uns, sie wohnen in den Wänden. Und dann kommen sie als böse Geister aus den Luftschächten gekrochen und verbreiten Unheil, Gier und Schmerz. Dabei machen sie teuflisch gute Musik (Volker Zander), um uns zu verführen.

Die Teufel, vier an der Zahl, heißen alle Mephisto und sind Goethes Faust I entsprungen, wie ihn Georg Schmidtleitner für das Düsseldorfer Schauspielhaus inszeniert hat. Zwei Stunden ohne Pause dauert Goethes Klassiker hier nur, manches Mal rattert der Text dabei ein wenig schnell an uns vorüber.

Vor allem im Studierzimmer, das Bühnenbildner Harald Thor als einen Betonbunker konzipiert hat, der an die heruntergekommenen Räumlichkeiten einer Massenuni erinnert. Hier sitzt Faust (Stefan Hunstein) am Laptop (derweil der altmodische Nadeldrucker in der Ecke quietschend Papiermüll produziert) und nuschelt fahrig vor sich hin. „Philosophie, Theologie“ – das bringt ihm alles nix mehr, diesem Professor in Zeiten des akademischen Prekariats einer geisteswissenschaftlichen Fakultät im Abseits. Depressiv schwitzt er sein Schlabber-T-Shirt voll, dann krabbelt auch

noch Wagner (Konstantin Bühler), übereifrig und mit Nerd-Brille, aus dem Papierstapel hervor und nervt mit schlauem Geschwätz.

Zum Glück sorgt gleich die Teufelsband, bestehend aus zwei Frauen (Karin Pfammatter und Katrin Hauptmann) und zwei Männern (Jakob Schneider und Thiemo Schwarz) für Abwechslung: Im schwarzen Grufti-Outfit versuchen sie Faust zu becircen, doch nachdem er ein Video von Gretchen gesehen hat, können ihm die ganze Walpurgisnacht sowie Auerbachs-Keller gestohlen bleiben und uns im Zuschauerraum auch, denn für uns bleiben davon nur ein paar Zitate. „Besonderer Saft? Hexeneinmaleins? Ach, ja, ach, ja, genau!“

Allerdings wird Fausts Verjüngungskur, um für Gretchen fit zu werden, aufgepeppt mit einem Wagnerschen Vortrag zur Gentechnik und ein wenig Nietzsche, was der Sache eine originelle Note verleiht.

Der Star des Abends aber ist Gretchen. Seltsam, denn als sie so hinterwäldlerisch im Rüschenkleidchen und komischer Mädchenfrisur die Bühne betritt, denkt man erst mal „Ach nee, so ein Trampel“. Doch Katharina Lütten interpretiert die Rolle ganz eigenartig und vielschichtig: naiv, aber gleichzeitig nüchtern-geradeaus, linkisch und doch klug. Warum fällt sie überhaupt auf den Idioten herein, das pragmatische Bauernmädchen? Wahrscheinlich, weil sie noch nie in ihrem jungen Leben irgendjemand beachtet hat.

Das ist psychologisch glaubwürdig und macht den verhexten Faust im Grunde austauschbar. So leidet Gretchen nicht so sehr daran, von ihm verlassen worden zu sein, sondern wider den eigenen Menschenverstand in den sozialen, moralischen und existenziellen Abgrund zu sinken. Wahnsinn und Tod im Kerker erträgt sie als logische Konsequenz und Flucht mit Heinrich ist keine Option mehr. Der geht dann mit der Teufelsband auf Tour.

Ich habe nachgezählt, es war jetzt mein fünfter Faust. Zum tieferen Textverständnis hat er nur teilweise beigetragen, aber ich fand ihn ganz unterhaltsam – also, wenn man weiß, worum es geht, reicht die Light-Version für zwischendurch. Frohe Weihnachten!

Karten und Termine: www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Ein Wrack namens Scarpia – Gelsenkirchen zeigt „Tosca“ in ungewöhnlicher Lesart

geschrieben von Martin Schrahn | 31. Dezember 2015

Für Scarpia (Aris Argiris, v.) ist das „Te Deum“ ein einziges Höllenspektakel. Foto: Pedro Malinowski

Der Mann ist am Ende. Ein Wrack, wie er dasteht, etwas gebeugt, mit strähnigen Haaren, von Dämonen besessen, von einer Obsession getrieben. Sein erster Auftritt ist so, als

hätte ihn die nahe Menschenmasse ausgespien. Und dieser müde Außenseiter soll der gefürchtete Baron Scarpia sein? Der Polizeichef Roms als fieser Strolch? Das ist mal eine Umdeutung in Giacomo Puccinis Oper „Tosca“, die wir so noch nicht gesehen haben.

Regisseur Tobias Heyder zeichnet am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen (MiR) für diese Lesart verantwortlich, und so wie Scarpia ganz artfremd als schmieriger, gebeutelter Strippenzieher dasteht, sind auch die anderen Hauptfiguren dieses Dreiecksdramas mit politisch-historischem Hintergrund relativ frei ausgestaltet. Tosca zeigt kaum Spuren innerer Verletzbarkeit, ihre Eifersucht ergeht sich bisweilen in seltsam maskulinen Posen, ihre Rache (Scarpias Ermordung) speist sich nur aus milder Verzweiflung und gebremstem Furor. Ihr Geliebter, der Maler Cavaradossi schließlich, ist ein eher ungelenker, fast nüchterner Antiheld, ein Freigeist der naiven Art, der seinem politisch verfolgten Freund Angelotti nahezu geschäftsmäßig hilft.

Jeder leidet für sich allein, scheint das Fazit der Regie, zumal die Interaktion der Beteiligten mehr nebeneinander her läuft, mit geringen Blickkontakten und einer nahezu aseptischen körperlichen Nähe. Tosca in Scarpias Armen, die Erfüllung seiner Obsession, wirkt wie pure Hilflosigkeit, nicht wie die pralle Gier. Und wenn die Frau ihrem vermeintlichen Bezwinger das Messer in die Rippen stößt, fehlt der Szene die Eiseskälte der Täterin ebenso wie die Schockstarre des Opfers.

Toscas Paralyse hingegen setzt erst ganz zum Schluss ein. Wenn sie feststellen muss, dass ihr Geliebter nicht zum Schein, sondern tatsächlich erschossen wurde. Dann zieht und zerrt sie an ihm herum, die Menge, die bereit ist, sie zu lynchen, nicht mehr beachtend. Der Sprung der Tosca von der Engelsburg fällt aus.

Tosca (Petra Schmidt) und der von der Folter gezeichnete Cavaradossi (Derek Taylor). Im Hintergrund Scarpias Helfer Spoletta (William Saetre). Foto: Pedro Malinowski

Darüber mag mancher im Publikum die Nase rümpfen wie auch über Scarpias Deformation, die bisweilen in tranceartige Zustände mündet. Verbunden damit sind indes starke, teils verstörende Bilder. Nicht nur in dem Sinne, dass der Maler Cavaradossi riesige Gemälde mit nackten Frauen produziert – Ausstatter Tilo Steffens hat ein entsprechend großformatiges Exponat auf die Bühne gewuchtet, das „Nudes“ im Stile Helmut Newtons zeigt. Sondern auch dergestalt, dass das berühmte „Te Deum“ zum Finale des 1. Aktes zum Höllenspektakel wird, als hätte Hieronymus Bosch seine Gespenstergestalten losgelassen. Scarpia, so ist wohl die Botschaft, hat sich dunklen Mächten hingegeben. Die Symbolkraft des Katholizismus ist für ihn einzige Pein.

Dazu passt, dass im 2. Akt, in seinem Palast, die Gemälde alter Meister abgehängt sind. Der Gott anrufende Chorgesang, der zwischenzeitlich erklingt, dröhnt dem Finsterling in den Ohren. Mag er auch Trost suchen in den Armen einer Nonne (eines Engels?) und dabei der „Erbarme Dich…“-Arie aus Bachs „Matthäuspassion“ lauschen, Frieden findet dieser Mensch im Diesseits wohl nicht mehr. Und sein Tod wird einhergehen mit

dem Ende der Despotie in Rom, eingeleitet durch Napoleons Sieg. Die Exekution Cavaradossis, das Übermalen seiner Nackten, ist nur ein letztes Aufzucken des alten Regimes.

Tosca, die kühle Diva, mit dem armselig schmachtenden Scarpia. Foto: Pedro Malinowski

Insofern hat diese Produktion durchaus politischen Charakter. Wenn dieser auch durch die Personenführung nicht explizit beglaubigt wird. Andererseits versagt sich Regisseur Tobias Heyder die konsequente Psychologisierung.

Neben Scarpia wirken seine Gegenspieler blass. Sollte also Puccinis Oper hier lieber „Scarpia“ heißen? Ganz falsch wäre das nicht. Denn ein musikalisches Gerüst dieser Verismo-Oper sind gewiss die wuchtigen Akkordschläge, die den Bösewicht kennzeichnen. Andererseits hat der Komponist sein Werk mit sanfter Liebeslyrik ausklingen lassen – ein Zeichen der Hoffnung gegen die brutale Despotie.

Wuchtige Dramatik und sensible, leidenschaftliche Schwingungen: Das klingende Spektrum ist bei Dirigent Rasmus Baumann und der Neuen Philharmonie Westfalen in allerbesten Händen. Hier spielen sich aller Hass, alles Aufbegehren und innige Liebe ab. Entäußerungen, die der Regisseur den Figuren teils versagt, haben ihren Platz in der musikalischen Umsetzung. Der tönende Bruitismus ist von unglaublicher

Schärfe. Die Mordszene (Tosca-Scarpia) gewinnt nur im Orchester wirklich erschreckende Kontur. Im Graben wüten die emotionalen Wechselbäder.

Mithalten kann da nur Aris Argiris als Scarpia. Die baritonale Mittellage verfügt über schneidende Kraft. Doch fehlt der Stimme einerseits dämonische Tiefe, zum anderen das schmierige Parlando eines Gauners. Derek Taylor singt den Maler höhensicher, wirkt gleichwohl angestrengt. Große, frei gestaltete Legatobögen sind seine Sache nicht. Da hat Petra Schmidt in der Titelpartie durchweg mehr zu bieten. Leuchtende Glut, ein Mezzoton zum Fürchten, schöne Stimmführung. Schade nur, dass ihre große Arie „Vissi d'arte" so gleichförmig und introvertiert klingt. Aber das passt ja wohl zum Ansatz der Regie.

Der große, in sich gerundete Wurf ist die Gelsenkirchener „Tosca" also nicht. Eher der, durchaus diskussionswürdige, Versuch einer unkonventionellen Annäherung. Gleichwohl gilt: Unbedingt hingehen, allein schon wegen des famosen Orchesters.

Nächste Aufführungen: 27. Dezember 2015 (15 Uhr), 2. Januar, 14. Januar, 16. Januar und 5. Februar 2016 (jeweils 19.30 Uhr). Infos: http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Oper/Tosca/

Die Säulen der Macht: Franz Lehárs „Das Land des Lächelns" wird in Hagen ernst

genommen

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015

Maskenhaft starr die Menschen und die Tradition: China im Bühnenbild der Hagener Neuinszenierung von Franz Lehárs „Das Land des Lächelns“. Foto: Klaus Lefebvre

Säulen stehen für Macht, für Festigkeit, für ewige Werte. Sigfried E. Mayer stellt sie in das imperiale Wien; zwischen ihnen entwickelt sich die schwärmerische Liebe zwischen Lisa und Sou-Chong. Sie ragen aber auch im zweiten Teil in die Bühnenhöhe, wenn sich in China die Tragödie dieser Beziehung ereignet. In beiden Ländern stützen steinerne Grundsätze die Gesellschaft. Unverrückbar für Individuen wie die gebildete, persönlichkeitsbewusste Feldmarschallstochter; unbeweglich auch trotz seiner politischen Macht für den selbstbewussten, reformbereiten chinesischen Prinzen. Ein einfaches, aber sprechendes Bild, das Mayer für die Neuinszenierung der Franz-Lehár-Operette „Das Land des Lächelns“ in Hagen entworfen hat.

Keine Chance also, die Schranken auf Dauer zu überwinden zwischen dem alten Europa und dem noch älteren China. Der greise Offizier im unmerklich sich auflösenden k.u.k-

Vielvölkerstaat – Werner Hahn ist der arg plebejische Marschall – hat zwar keine Chance mehr, seiner emanzipierten Tochter Widerstand zu leisten. Aber umso eiserner ist die Faust, mit der Onkel Tschang – Rainer Zaun in traditionellem Gewand und undurchdringlicher Miene – das fernöstliche Riesenreich zusammenhält und seinen Neffen in die Bahn der Tradition zwingt.

In Roland Hüves Inszenierung zieht sich die psychische Fessel unnachsichtig zu. Den Ausweg finden die flotte Prinzessin Mi und der unbekümmerte Leutnant Gustl: Sie schlüpfen unter dem Gewicht von Herkommen und Staatsräson durch: „Ich liebe Dich und Du liebst mich, und da liegt alles drin.“

Nicht weniger erstarrt – die Gesellschaft des alten Europa. Szene aus dem ersten Akt der Lehár-Operette „Das Land des Lächelns“. Foto: Klaus Lefebvre

Maria Klier holt die Tennis spielende Mi heraus aus der putzigen Soubrettensphäre. Da leidet ein junges Mädchen, das etwas verstanden hat vom Eigenwert des Individuums, von persönlicher Liebe, von der seelisch mörderischen Folge eines hohlen Traditionalismus. Sie äußert bare Verzweiflung, wenn sie in ihren „Zig-Zig“-Rufen den Schmerz aussichtsloser Liebe über kulturelle Grenzen hinweg hinausschluchzt. Aber sie entdeckt den Fluchtweg, der dem „hohen“ Paar verschlossen

bleibt. Mit ihrem Leutnant – Richard van Gemert lässt das Tenorbuffo-Klischee weitgehend hinter sich – ist sie auch der sängerische Pluspunkt der Hagener Aufführung.

Am Rollenporträt liegt es nicht, dass Veronika Haller als Lisa nicht zur Gänze überzeugt: eine elegante Erscheinung im Frack, eine Frau die weiß, was sie will, kein naiver Schwarmkopf aus der Wiener Oberschicht. Aber Haller kann das technische Niveau für ihre anspruchsvolle Gesangspartie nicht garantieren. Nach wunderschön verhaltenem Beginn wird ihr Sopran immer steifer und härter, in der Höhe kalt und forciert, im Legato uneinheitlich und unfrei.

Die Macht der Tradition verkörpert Onkel Tschang (Rainer Zaun). Gegen sie hat Sou-Chong (Kejia Xiong) keine Chance. Foto: Klaus Lefebvre

Für den Prinzen aus dem Reich der Mitte kann Hagen mit einem chinesischen Sänger aufwarten: Kejia Xiong artikuliert ausgezeichnet, aber der Tenor hat keinen Schmelz im gequetschten Timbre, trifft die Intonation zu oft nur ungefähr. Bei Verena Grammel reicht ein Satz, mit dem sie als Tante Hardegg die ganze verknöcherte Welt der alten europäischen Monarchie vergegenwärtigt – so bringt man Nebenrollen ein.

Mit dem Philharmonischen Orchester Hagen waltet Mihhail Gerts über den Lehár-Klang. Er hat 2014 den „Deutschen Operettenpreis für junge Dirigenten“ gewonnen. Die zu klobigen Anfangstakte und das etwas schwerfällige Tempo überwindet er schnell, muss aber immer wieder nach einer flüssig-eleganten Phrasierung suchen. „Von Apfelblüten einen Kranz“ lässt er arg verschleppen. Im ersten Finale am chinesischen Hof macht der estnische Dirigent mit majestätischem Aplomb deutlich, wo Lehár wohl auf die drei Jahre vorher uraufgeführte – und schon im Juli 1926 in Dresden nach Deutschland gekommene – „Turandot“ Giacomo Puccinis geschielt haben mag. In der Zeremonie der „gelben Jacke“ (so hieß die erste Version der Operette) trumpfen Chor (Wolfgang Müller-Salow) und Orchester beeindruckend wuchtig auf.

Doch dabei bleibt es nicht: Das Orchester arbeitet immer wieder schöne instrumentale Details heraus. Alfonso Palencias Choreografie unterstreicht, wie die Gesellschaften funktionieren: in Wien mit hohler militärischer Mechanik, in Peking in ritualisierten Bewegungen maskenhaft-unheimlicher Gestalten.

Man verlässt das Theater Hagen voller Hochachtung für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Franz Lehárs viel gespieltem Meisterwerk und voller Trauer, dass solche Leistungen seit Jahren von einer Kulturpolitik, die diese Bezeichnung nicht verdient, ignoriert und finanziell immer weiter ausgehöhlt werden.

Nächste Vorstellungen am 31.12.2015, 8. und 20.1.2016. Karten: Tel.: (0 23 31) 207 32 18. Weitere Infos: www.theaterhagen.de

---

Vom Rückfall in die Barbarei – Heinz Helles Endzeit-Roman „Eigentlich müssten wir tanzen“

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 31. Dezember 2015

In eine verstörende Endzeit-Situation zieht der Schweizer Autor Heinz Helle die Leser in seinem zweiten Roman „Eigentlich müssten wir tanzen“, der für den Deutschen Buchpreis nominiert war und diese Auszeichnung durchaus verdient gehabt hätte.

Eine Gruppe von fünf Freunden, eine typische Männerrunde, verabredet sich zu einem Wochenende in einer abgelegenen Berghütte, und als sie wieder zurück wollen in ihren Alltag, finden Sie eine zerstörte Welt vor. Abgebrannte Häuser und Wälder, Leichen überall, kein Trinkwasser und keine Lebensmittel.

Durch diese Endzeit-Welt versuchen sich die Männer durchzuschlagen – aber wohin?

Nach und nach geht die Hoffnung verloren, nach und nach verschwinden die Reste der Zivilisation im Verhalten der nun ehemaligen Freunde, ohne moralische Skrupel liefern sie den jeweils anderen seinem Sterben aus.

In 69 kurzen Kapiteln berichtet der 37jährige Autor sachlich und ohne Belehrung oder Wertung, was Menschen in einer solchen Situation erlebt und gedacht haben könnten. Zum Schluss bleibt dem Erzähler – einem nicht näher Benannten aus der Gruppe – nur der hypothetische Ausblick auf ein Leben in Sicherheit, wie es ohne diesen Zusammenbruch hätte gelebt worden sein können.

Ein hoffnungsloses Buch? Zum einen sehr wohl, denn es zeigt, dass ohne die kulturellen Errungenschaften unserer Gesellschaft der Mensch nichts ist, dass wir zurückfallen können in die Barbarei, in eine Welt, in der alle einsam und ohne Sinn vor sich hin vegetieren. Andererseits will Heinz Helle uns wohl auch Mut machen, uns auf das zu konzentrieren, was in unserer heilen Welt an Glück oder Sinn möglich sein kann, auch wenn wir letztlich alle sterben müssen.

Heinz Helle: „Eigentlich müssten wir tanzen“. Roman, Suhrkamp, 173 Seiten, 19,95 €.

Sich in Faultiere und Birnen einfühlen – ja, selbstverständlich geht das!

geschrieben von ©scherl | 31. Dezember 2015

Weckerbrüllt! Uff… nur… ne Viertelstunde noch… konzentriert schlafen (jawoll, das geht)…

»Schorsch (nach Picasso)« © Scherl, 2015

…wenn dann Kater Schorsch sein aggro-beleidigtes MRRRRRAAUU! MRRRRRAAUU! MRRRRRAAUU! raushaut ohne Luft zu holen, weil er der Meinung ist, daß er sogleich Hungers stirbt, wenn ich ihn nicht sofort fütter (Essenszeit für ihn in zwei Stunden!), hau ich mein 100% aggro RUHEJETZTVERDAMMTESCHEIßE! raus, daß die metallenen Bettpfosten mitsingen.

Es kümmert ihn zwar keinen feuchten Kehricht, aber immerhin hab ich das erhebende Gefühl, daß mir wenigstens ein Ding auf Erden Resonanz gibt – und wenn's nur die Bettpfosten sind.

Wenn ich dann allerdings zB versuche, mich in ein Faultier einzufühlen, weil ich einen Faultiershirtentwurf machen muß und das Vieh so richtig schön faul werden soll oder das gleiche in drei Birnen für eine Auftragszeichung, damit da auch wirklich die richtige Geschichte erzählt wird mit dem Obst (ja freilich kann man sich in Birnen einfühlen. Bin ich Künstler oder Hobby-?) und der schwarze Pelzsatan legt dann los mit seinem Geschrei (wofür er in 99% aller Fälle exact (ja, mit »c«)) den richtigen Zeitpunkt findet und auch nicht eher aufhört, bis ich entweder keine Zeit mehr hab oder mir auch noch das letzte bissl Muse zerrüttet ist), packt mich

einfach nur noch tiefste Verzweiflung und eine Stimme fragt in mir:

»Was hätt Picasso an meiner statt getan? Oder Matisse? Oder Cezanne? Oder Christian Schad? Oder…« (Zwischenruf einer anderen Stimme: »Charles Manson?«) und es antwortet: »Sie wären ins Atelier gegangen und wenn sie da schon gewesen wären, in ’n anderes.«, dann kommentiert die nächste: »Thomas, schreib auf deinen ‹Ziele 2016›-Zettel ganz oben, ganz groß: ‹1. Viel Geld verdienen, 2. Atelier mieten›.«

Done.

(Also das mit dem Zettel.)

Liebevoll-ironische Würdigung des Künstlers: Tilman Spengler über Jörg Immendorff

geschrieben von Britta Langhoff | 31. Dezember 2015

Jörg Immendorf war (und ist) einer der bedeutendsten deutschen Künstler der Gegenwart. Sein Schaffen umfasst Malerei, Bildhauerei, Grafik und Aktionskunst. Er starb 2007, in seinen letzten Jahren galt er als Begründer einer neuen deutschen Historienmalerei, immer aber hatte sein Werk politischen Bezug und gesellschaftskritischen Inhalt. Bevor er an amyotrpher Lateralsklerose („ALS“) erkrankte, führte er ein schonungsloses, in der Außenwirkung ab und an auch exzessives Leben. Ausgelassen hat er jedenfalls wenig.

Der gebürtige Oberhausener Tilman Spengler ist ein vielfach ausgezeichneter deutscher Publizist. Einem breiterem Publikum

ist der studierte Politikwissenschaftler und Sinologe wohl durch die Fernsehreihe „Klassiker der Weltliteratur“ bekannt.

Mit seinem Buch „Waghalsiger Versuch, in der Luft zu kleben“ hat Tilman Spingler nun seinem verstorbenen Freund Jörg Immendorf eine ganz besondere Schrift gewidmet. Es ist eher eine fiktionale als klassische Biographie, aber von Wahrheit und Wahrheiten geprägt. Spengler zeichnet ein persönliches und sicher gerade dadurch wahrhaftiges Bild des Jörg Immendorff und der Zeit, in der der Künstler lebte, an der er litt und die er prägte.

Das Buch gliedert sich in 15 Tableaus, beginnend mit der Taufe Immendorffs, endend mit seiner Trauerfeier. Jede Station ist eine Hommage an den großen Künstler. Nicht moralinsauer, auch nicht moralisierend, sondern – schlicht und einfach vergnüglich. Spengler beherrscht die große Kunst des zärtlich-ironischen Erzählens, der waghalsige Versuch würdigt Immendorff ebenso, wie er ihn und den um ihn herum irrlichternden Politik- und Kulturbetrieb auf die Schippe nimmt. Man spürt die Verehrung, aber auch die Freundschaft, die Spengler Jörg Immendorff entgegenbringt, in jeder Zeile. Ebenso wie das Vermissen.

Spengler schreibt Immendorff folgende Interpretation des Begriffes Kunst zu: „Wenn man beim Betrachten oder Hören oder auch beim Lesen eines Werkes der Kunst nicht an Kunst denken muss, und zwar keine einzige, nicht einmal den Bruchteil einer Sekunde lang, erst dann begreift man Kunst.“ Immendorffs Werke waren so, genau so. Man sah seine Werke und dachte nicht darüber nach, wie der Künstler das wohl und womit geschaffen hat, sondern man war davon berührt (oder auch nicht) und dachte darüber nach, wie man mit dem, was dieses Werk einem sagte, umgehen wolle. Immendorffs Kunst war alltagstauglich in

einem guten Sinne.

Graffito von Jörg Immendorff (©Foto aufgenommen von B. Langhoff in Blavand – DK, Mai 2015)

Eine persönliche Anmerkung: Im dänischen Blavand steht an dem Strand, an dem sich Nordsee und Wattenmeer trennen, ein alter Bunker. Diesen Bunker ziert – siehe Foto – ein Graffito von Jörg Immendorff, dem Cover des Buches verwandt. Ich fand es in einem Urlaub dort großartig, jeden Tag daran vorbeizugehen und es sprach mich, die ich vieles, aber keine Kunstkennerin bin, auf eine sehr besondere Weise an. Wir betitelten das Graffiti als den „Friedensaffen“ und ganz gleich, was immer Immendorff auch zu diesem Zeichen bewog, das ist für mich Kunst, die mich berührte und die ich für mich begreifen konnte.

Genauso ergeht es einem nun mit dem Buch Tilman Spenglers. Man liest es gerne, man liest es neugierig, man denkt über den Künstler und seine Intentionen nach. Eines der schönsten, liebevollsten Bücher des Jahres.

Tilman Spengler: „Waghalsiger Versuch, in der Luft zu kleben“. Berlin Verlag, 160 Seiten, 18 €.

Rückkauf für Dortmund – ein lange verschollenes Gemälde und viele Geschichten

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015

„Wir sind jetzt heiß geworden“, sagt Klaus Fehlemann mit leicht ironischem Beiklang. Wenn ein distinguierter Mensch wie Dortmunds ehemaliger Stadtdirektor sich so kräftig ausdrückt, dann muss wohl etwas besonders Erfreuliches, ja Herzwärmendes geschehen sein; etwas, das möglichst eine Fortsetzung finden sollte…

Heinrich Nauens Bild „Sonnenblumen mit welker Kresse“ (um 1924), enthüllt: Stadtdirektor und Kulturdezernent Jörg Stüdemann mit der Provenienzforscherin Dr. Ulrike Gärtner und Klaus

Fehlemann (re.), dem Vorsitzenden der Freunde des Museums Ostwall. (Foto: Bernd Berke)

Fehlemann ist heute Vorsitzender des Vereins Freunde des Museums Ostwall, welches sich bekanntlich im Dortmunder „U“ befindet. Dem Freundeskreis ist es jetzt gelungen, ein lange verschollenes, doch staunenswert gut erhaltenes Bild für Dortmund zurückzukaufen: Bis 1937 hatte Heinrich Nauens Gemälde „Sonnenblumen mit welker Kresse“ (entstanden um 1924) zur Sammlung des damaligen Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte am Ostwall gehört.

Unverhofft wieder auf dem Markt

Doch im August 1937 wurde das Stillleben des rheinischen Expressionisten Nauen (1880-1940) – wie so viele andere Kunstwerke in ganz Deutschland – von den Nazis im Rahmen einer schändlichen Maßnahme als „Entartete Kunst“ beschlagnahmt und aus dem Museum entfernt. Nach einem erfolglosen Verkaufsversuch im Auftrag des NS-Propagandaministeriums verlor sich die Spur des Bildes für viele Jahrzehnte. Irgendwann muss es in niederrheinischen Privatbesitz gelangt sein.

Just im November 2015, also etwas über 78 Jahre nach der Beschlagnahme, tauchte das Werk unverhofft wieder auf dem Kunstmarkt auf. Der wertvolle Hinweis aufs Angebot einer Düsseldorfer Kunsthandlung kam von einem aufmerksamen Nutzer der Internet-Seite www.alfredflechtheim.com.

Zweifelsfrei echt

Dann ging alles sehr rasch: Sehr zügig konnte die erfahrene Dortmunder Provenienzforscherin Dr. Ulrike Gärtner das Bild zweifelsfrei identifizieren und zuordnen. Eine Schwarzweißfoto von 1926 wies die Richtung, auf der Gemälde-Rückseite war die

passende, allzeit unveränderte Inventarnummer zu finden, auch die Signatur und weitere Merkmale stimmten.

Flugs handelten daraufhin auch die Freunde des Museums, die das – auch von anderen Interessenten ins Auge gefasste – Bild binnen 98 Stunden für eine Summe erwarben, über die Stillschweigen vereinbart wurde. Sie liegt „im unteren fünfstelligen Bereich“.

Heinrich Nauen: „Sonnenblumen mit welker Kresse“, um 1924 (Museum Ostwall/Foto: Sascha Fuis Photographie, Köln)

Man mag unter ethischen und rechtlichen Gesichtspunkten darüber sinnieren, warum für die Stadt ein Werk zurückgekauft werden muss, das ihr doch eigentlich gehört hat. In der Praxis geht es wohl nicht anders. Apropos Legalität: Die NS-Machthaber hatten die Beschlagnahmung der als „entartet“ verfemten Kunstwerke rein formaljuristisch durch ein Gesetz vorbereitet. Kaum zu glauben, was im Namen des (gebeugten) Rechts möglich war…

Alfred Flechtheims Verbindung zur Stadt

An das Bild knüpfen sich noch weitere Geschichten, beispielsweise diese: Es kam durch den damals wohl wichtigsten deutschen Kunsthändler nach Dortmund. Alfred Flechtheim betrieb avancierte Galerien in Düsseldorf und Berlin. Er war mit dem damaligen Dortmunder Museumsdirektor Prof. Braun

befreundet, dem er auch manche Schenkung zukommen ließ.

Was wahrlich nicht allgemein bekannt ist: Sowohl Flechtheims Mutter als auch seine Frau stammten aus Dortmund. Da kann man geradezu in lokalen Zusammenhängen schwelgen: Ursprünglich Getreidehändler, hatte Flechtheim häufig an der Dortmunder Getreidebörse zu tun, der größten des Ruhrgebiets. Hier lernte er das Regionalgericht Pfefferpotthast schätzen. Auch zählte der Förderer des zeitweise weltmeisterlichen Boxers Max Schmeling Sportereignisse in der Dortmunder Westfalenhalle zu seinen liebsten Freizeitvergnügen.

Weitere Werke auf der Verlustliste

Zurück zu Heinrich Nauens farbkräftigem Bild, das sich bestens zum expressionistischen Schwerpunkt des Museums Ostwall und speziell zu vier bereits vorhandenen Nauen-Zeichnungen fügt. Dortmunds Stadtdirektor und Kulturdezernent Jörg Stüdemann sowie Regina Selter (kommissarische Leiterin) und Dr. Nicole Grothe (Sammlungsleiterin) vom Ostwall-Museum zeigten sich denn auch hoch erfreut übers vorweihnachtliche Bildergeschenk, das heute mit gemessener Feierlichkeit in der Restaurierungswerkstatt des Dortmunder „U“ enthüllt wurde. Medienleute mögen solche Momente. Irgendwie.

Thema erschöpft? Nein, immer noch nicht ganz: Schon lange zuvor sind drei Gemälde von Christian Rohlfs in die Stadt zurückgekehrt. Doch auf der Liste der 1937 beschlagnahmten und seither verschollenen Kunstwerke aus Dortmunder Besitz stehen noch weitere 7 Gemälde, 81 Grafiken, 25 Grafikmappen und eine Skulptur. Besagte Provenienzforscherin Dr. Ulrike Gärtner spürt übrigens nicht nur detektivisch den verschlungenen Wegen dieser Bilder nach, sondern versucht auch zu ermitteln, welche „Raubkunst“ die Stadt ihrerseits eventuell an rechtmäßige Besitzer bzw. deren Erben zurückgeben muss. Ein weites Feld.

So. Nun aber genug der vielfältigen Verzweigungen. Jetzt wollen Sie das Werk von Heinrich Nauen wahrscheinlich bald in

Dortmund besichtigen, nicht wahr? Schade, aber das wird nicht gehen. Zuerst muss es restauriert und neu gerahmt werden. Es soll, so die bisherigen Pläne, erst nach der nächsten Umsortierung der Schausammlung zu sehen sein, so ungefähr im Frühjahr 2017. Vielleicht geht's ja doch ein bisschen früher?

Ein Hinweis zur genaueren (vergrößerten) Betrachtung des Gemälde-Fotos findet sich hier.

Über Digitalisierung – einige grundsätzliche Überlegungen zum Internet und seiner künftigen Gestaltung

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 31. Dezember 2015

*Wie und nach welchen Prinzipien soll das Internet der Zukunft gestaltet werden? Unser Gastautor **Michael-Walter Erdmann**, Künstler und Publizist aus Essen, hat dazu einen grundlegenden Text geschrieben:*

Wäre das menschliche Auge nicht sonnengleich, es könnte die Sonne nicht sehen. Wenn das menschliche Gehirn kein Computer wäre, könnte es keine Computer bauen. Die Erfindung des Computers ist ein zwanghafter, zwangslaüfiger Akt der Auto-Mimesis. Das Internet ist das bislang große mimetische Projekt des Menschen; digitale Höhlenmalerei.

Mimesis ist nicht nur ein auf Erkenntnis abzielender Kunstvorgang, jedenfalls kein auf Kunst begrenzter Vorgang:

Mimesis ist ein biologisch-geistiger Reflex, ein Grundprinzip der Evolution. Zwei, drei Dinge, die man ganz generell zu „Digitalisierung“ sagen muß. Die Digitalisierung krempelt die gesamte Kultur der menschlichen Spezies um. Kein Bereich des menschlichen Lebens bleibt davon unberührt: Ökonomie, Politik, Gesellschaft, Privatleben, der Öffentliche Raum, Ästhetik, Kunst und Kommunikation. Es wird nichts mehr geben, kein Merkmal und keinen Raum und keine Äußerungsform menschlicher Existenz als Species und intelligibler Zivilisation, der von diesem Prozeß nicht erfaßt und prinzipiell umgestellt, umgebaut, in grundlegender Weise strukturell verändert wird.

Digitale Weltmächte dicht an dicht: die Logos von Google, Amazon und Facebook auf einem Apple-Bildschirm. (Foto/Screenshot: Bernd Berke)

Die digitale Revolution ist die am schnellsten wachsende Infrastruktur seit Menschengedenken. Dieser Prozeß ist unumkehrbar, und dieser Prozeß ist unabsehbar, und er verläuft in einer exponentiellen Wachstumskurve. Wir stehen am unteren Ende dieser Kurve.

Die Digitalisierung ist eine neue, ist die aktuelle Periode der menschlichen Evolution. Das 21. Jahrhundert ist das Zeitalter der Digitalisierung.

Es gibt 3 Gesetze der Digitalität:
Simultaneität
Ubiquität
Konvergenz

Alle drei Werte tendieren zum Absoluten, akzeptieren keine Endlichkeit, keine Begrenzung. Ein digitaler Content ist prinzipiell überall verfügbar. Das heißt: überall, wo es menschliche Zivilisation und digitale Technik gibt, also so gut wie überall auf diesem Planeten und außerdem außerhalb dieses Planeten überall dort, wo Menschen digitale Technik hinschicken; also auch in Räumen und an Orten, wo keine Menschen sind! Dieser content ist überall gleichzeitig präsent, und Gleichzeitigkeit ist immer Zeichen für und Anzeichen von absoluter, sich selbst absolut setzender Macht.

Herrschaftsanspruch und strukturelle Gewalt

Simultaneität ist Herrschaftsanspruch. Ubiquität und Simultaneität gepaart symbolisieren und repräsentieren eine große materielle Machtfülle und strukturelle Gewalt. Und die Urheber solcher Gewalt wissen um ihre Macht. Um das an einem historisch frühen und vergleichsweise simplen Beispiel zu verdeutlichen, erinnere ich an die erste internationale Währung der Menschheitsgeschichte, an die Standard-Silbermünze, die Alexander der Große in seinem Imperium prägen ließ. Trotz eines gewissen Variantenreichtums legte er großen Wert auf unmißverständliche Wiedererkennbarkeit seines Konterfeis, ikonographischer Ausweis der Omnipräsenz, der Militanz und der wirtschaftlichen Potenz seiner Herrschaft.

Konvergenz bedeutet in diesem Zusammenhang das tendenzielle und progressive Konvergieren vieler unterschiedlicher Medien: Einem digitalisierten Content ist es egal, ob er auf einem großen Screen erscheint, auf einem normalen Computer, einem Tablet, einem Smartphone oder einer Uhr. Er kann an jedem beliebigen Ort als Fernsehbeitrag, CD/DVD/Diskette, als Zeitungsartikel, Buch oder Plakat erscheinen; kann sich also

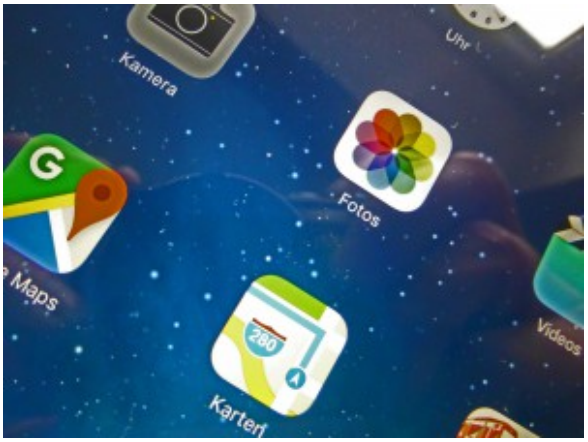
auch wieder in rein analoge oder gemischte (analog-digitale) Medien zurück verwandeln.

Um auch die Grenzbereiche des Analogen zu erwähnen: Ein optischer Content kann als Projektion erscheinen, ein akustischer Content als reines Schallereignis. Content switcht zwischen analogen und digitalen, materiellen und immateriellen Welten und ist in diesen Welten (also an verschiedenen Orten) inclusive der Zwischenwelten gleichzeitig. Darin ähnelt er dem Verhalten von Teilchen im Quantenbereich.

Im Prinzip funktioniert also jegliche Digitalität nach diesen 3 Grundprinzipien, und um sie philosophisch zu fassen, bedarf es keines weiteren Prinzips. Der Rest sind Akzidentien und Anthropologie: Sozialverhalten, Biologie, Evolution. Kein Konzern hat diese 3 Prinzipien besser, umfassender und konsequenter in Produktstrategien und Konnektivität, in Image und Produktprestige umgesetzt als APPLE.

Verlust an Kulturtechniken

Die Digitalisierung sorgt in vielen Bereichen für einen Verlust an Kulturtechniken, kulturellen und zivilisatorischen Standards, für deren Entwicklung die Menschheit Jahrtausende gebraucht hat. Europa war an der Entwicklung dieser Techniken und Standards maßgeblich beteiligt, verteidigt diese aber nicht. Beispiele: Das Navigationsgerät verdrängt die Kunst des Kartenlesens. „Whatsapp“ ist der Ruin der Rechtschreibung, des Briefeschreibens, der Intimität und der Vertraulichkeit; zumindest für ein, zwei, drei Generationen.



Berühren heißt noch lange nicht begreifen: Bildschirm eines so genannten Smartphones. (Foto: Bernd Berke)

Das Gefährliche an der gefälligen „usability“ von digitalen Endgeräten ist die enorme Leichtigkeit der Prozeduren, sind die vielen Automatismen, das Leicht-Fertige. Digitalisierung ist anthropologisch gesehen tendenziell regressiv. Sie erleichtert die Befriedigung atavistischer Instinkthandlungen wie jagen, sammeln, Beute machen; alles vom Sofa aus, jederzeit, an jedem Ort, mühelos.

Die Entwicklung des menschlichen Gehirns ist gekoppelt an die des aufrechten Gangs, die gleichzeitige Evokation von Sprache und dies beides wiederum an die Evolution der menschlichen Hand. „Begreifen“ als Weltaneignen ist immer ein Doppeltes: Das reale Tun, die Mechanik der Hand, das Anfassen und die Verarbeitung der so zustande kommenden Objektwelt als innere Landkarte auf der Metaebene/Datenverarbeitung des Gehirns.

Bei digitalen Geräten ist der Kontakt des Menschen mit dem Objekt auf ein paar Quadratmillimeter Fingerkuppe reduziert; das ist kein „Begreifen“ mehr. Trotzdem verfügen wir mittels dieser Geräte über prinzipiell unbegrenzte Macht: Macht über Menschen, Geld, Dinge, Prozeduren, Sprache. Das ist verführerisch, das schmeichelt unserer kindlichen Omnipotenz, unserem Narzißmus; es ist regressiv, und wir geben dem

allzugern nach. Je junger wir sind, desto gefahrdeter sind wir. Wir brauchen eine europaische Ethik des Digitalen. Der Umgang mit digitalen Geraten muß normativ gelenkt und gelernt werden und gehort in ein Unterrichtsfach und an die Universitaten.

Wo bleibt der Einspruch im Sinne der Aufklärung?

Das alles sind reale Gefahren, die durchaus auf ein kulturelles und zivilisatorisches Verblassen der menschlichen Spezies hindeuten. Und es sind reale Gefahren, weil wir Europaër nichts unternehmen, dieser Entwicklung etwas entgegenzusetzen. Digitalisierung ist nicht aufhaltbar und sie ist im Großen + Ganzen unumkehrbar. Aber man kann sie gestalten, einiges kann + sollte man sogar zurucknehmen.

Es entspricht europaischer, aufgeklarter Vernunft, nicht alles zu tun, was man – technisch gesehen – kann. Im Moment versaümen wir den Einspruch aufklarerischer Vernunft, uberlassen die Entwicklung von Algorithmen und damit die kulturelle Pragung von Alltagsprozeduren/Kommunikation/ Marktverhalten etc. den Amerikanern und die Produktion von Geraten den Asiaten.

Es entspricht standardisiertem amerikanischem Denken und einem anthropologisch, kulturell naiven Verstandnis der techne, zu sagen: *„If it's makeable, we make it!"* Das ist falsch; das ist auf lange Sicht sogar unokonomisch, weil es aufgrund seiner Prioritat (technische Machbarkeit) die Grundlagen von Okonomie tendenziell zerstort: die Balance von Mensch und Ressourcen. Dieses Denken hangt mit der spezifisch amerikanischen Raumerfahrung zusammen, und die hypostasiert einen prinzipiell unendlichen Raum fur Bewegung, Planung und Existenzausdehnung. Dieser Raum ist sowohl real wie auch – im amerikanischen Protestantismus – theologisch aufgehoben und existenzbettend.

Die Sorge um das einzelne Subjekt

Der europaische Begriff von „Okonomie" beginnt auf begrenztem

Raum beim „oikos“, dem einzelnen Haus und seinen Bewohnern und bei einem prozessualen, dialogischen, dynamischen Ausgleich zwischen Individuum, oikos und der polis als der zusammengehoŕenden Vielzahl der Haüser; europaïsches Denken hebt an mit dem Begriff der Differenz, seine Sorge gilt dem Einzelnen, dem Subjekt: Dem großen Ganzen der Polis geht es gut, wenn es dem Einzelnen in seinem Haus gut geht und umgekehrt.

Diese einfachen existentiellen, komplementaŕen Prinzipien bilden den Kern europaïscher Identitaẗ und des großen, genuin europaïschen Projekts AUFKLAŔUNG, aus ihnen resultieren die regulativen ethischen Werte (Freiheit, Solidaritaẗ, Gleichheit, Toleranz usw.) fuŕ die man Europa weltweit respektiert, woran Millionen von Menschen in anderen Erdteilen sich orientieren, wenn sie gegen staatliche Willkuŕ, Despotismus, religioṡe Intoleranz und Korruption kaṁpfen.

Diese Sorge ums begrenzt Individuelle, das sein Selbst-Bewußtsein und seine Identitaẗ geradezu daraus gewinnt, daß es sich den Verfuẖrungen der Entgrenzung klug und verantwortungsvoll verweigert, ist – verkuŕzt gesprochen – den Algorithmen von KINDLE, AMAZON, FACEBOOK, GOOGLE, WHATSAPP & Co. fremd. Diese Algorithmen zielen auf grenzenlosen Konsum, grenzenlose Kommunikation und grenzenlose Kontrolle und Verfuǧung bei gleichzeitig grenzenloser Mobilitaẗ und Ubiquitaẗ.

Rückbesinnung auf europäische Werte

Deswegen plaḋiere ich fuŕ die Ruc̈kbesinnung auf die zentralen Werte und Normen europaïschen Denkens und fuŕ die „Uḃersetzung“, sozusagen fuŕ die „Migration“ europaïscher Kategorien in die Sprache und Prozeduren der Digitalitaẗ. Das Zeitalter der Digitalitaẗ hat gerade erst begonnen, es ist keineswegs zu spaẗ, um mit dieser Aufgabe der Europaïsierung der digitalen Revolution zu beginnen.

Digitalität ist eine Technik. Als techne ist sie – so lehrt uns europäisches Denken und so kriegt man die Sache vielleicht auch in den Griff – dem Menschen, seinen Zielsetzungen, seinen Absichten und Zwecken untertan. Zwar ist das leichter gesagt als getan; aber es ist so. Es ist nicht das erste Mal, daß die Geister, die einer neuen Technik innewohnen, sich über den Menschen erheben, ihn verführen oder ihm Angst machen und ihn beherrschen. Es war immer wieder schwierig und manchmal auch langwierig, solche Verkehrungen vom Kopf auf die Füße zu stellen; und es beginnt immer mit diesen zwei Wörtern: Sapere aude!

Ceterum censo:
Schaffen wir eine Digitalisierung mit europäischem Antlitz! Nach meinem Dafürhalten gehört diese Aufgabe ins Ruhrgebiet. Es gibt hier eine Menge Menschen + Institutionen, die an dieser Aufgabe partizipieren könnten und es sicher auch gern täten.

Aus dem Geist der Stille: Maria João Pires und das London Symphony Orchestra in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Dezember 2015

Maria João Pires versenkt sich tief in die Musik (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Im Largo schlägt ihre große Stunde. Mit Haut und Haar versenkt sich die portugiesische Pianistin Maria João Pires in die Sphäre äußerster Ruhe und Erhabenheit, die Ludwig van Beethoven im Mittelsatz seines 3. Klavierkonzerts erreicht. Mit der ihr eigenen Zurückgenommenheit formt sie die Introduktion zum stillen Zwiegespräch, zu einer Insel in E-Dur, allem Weltlichen weit entrückt.

Erstmals trat die 1944 in Lissabon geborene Künstlerin jetzt im Konzerthaus Dortmund auf, gemeinsam mit dem London Symphony Orchestra und dem britischen Dirigenten Daniel Harding. Wofür die kleine, charismatische Pianistin verehrt wird, wurde an diesem Abend erneut deutlich: Es ist die Wahrhaftigkeit ihres Spiels, ihre künstlerische Integrität, die Hand in Hand geht mit Feinfühligkeit und Poesie. Nichts trachtet diese Künstlerin aus sich selbst zu machen, alles aber aus der Musik, der sie mit größter Bescheidenheit dient.

Wer fürchten mochte, Pires' pianistischer Zugriff könne für Beethovens Konzert womöglich allzu verhalten sein, sah sich höchst angenehm enttäuscht. Zwar liegt dieser Künstlerin jedes Auftrumpfen fern, aber sie vermag sehr wohl energische Akzente zu setzen und Läufen Prägnanz zu geben. Das zeigt sie in den Ecksätzen, die nicht weichgespült klingen, sondern einige

maßvolle Ecken und Kanten bekommen. Nachgerade symptomatisch sind ihre Triller, die nie prall oder gar knallig klingen, sondern geprägt sind von einer leuchtenden (Geistes-)Klarheit. Im abschließenden Rondo ist sie von einer beinahe verspielten Seite zu erleben. Mit flinken Fingern rauscht sie in das Finale, gibt dann noch eine Beethoven-Bagatelle als Zugabe, die – auch dies passt ins Bild – ohne große Schlussgeste verklingt.

Daniel Harding und Maria João Pires (Foto: Petra Coddington/Konzerthaus Dortmund)

Denkbar wenig auftrumpfend klingt nach der Pause auch Anton Bruckners 4. Sinfonie, die Daniel Harding in einer bemerkenswert kantablen Lesart präsentiert. Natürlich gibt es Höhepunkte, aber Harding zelebriert keine Überwältigungsmusik: Die große Apotheose ist nicht sein Ziel. Er setzt auf den Fluss der Melodie, auf das Gespräch der Instrumentengruppen, die einander möglichst nahtlos zuspielen sollen.

Das London Symphony Orchestra ist dafür ein perfektes Instrument. Streicher, Holz- und Blechbläser sind oft so dicht verblendet, dass mancher Übergang geschehen ist, bevor das Ohr es recht begriffen hat. So präsentiert sich der Orchesterklang edel gerundet. Statt mit den Muskeln zu spielen, erfreut dieser Klangkörper mit einer feinen Abstufung der Lautstärken. Selten ist ein einfaches Forte so deutlich als solches zu

erkennen, mithin als Schritt zwischen Mezzoforte und Fortissimo.

Ob Waldesrauschen oder Jagdklänge: Wir erleben Bruckners „Romantische“ an diesem Abend als Wechselbad aus Licht und Schatten. Wir steigen hinab in mystische Tiefen und schreiten dann dem Licht entgegen, von einem Dur-Gipfel zum nächsten. Ein beglückend luzides Bruckner-Erlebnis, das in seiner unprätentiösen Natur überraschend gut an den ersten Teil des Abends anschließt.

Trashiger Kirchen-Trip – Wenzel Storchs „Maschinengewehr Gottes“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Dezember 2015

Drei Meßdiener suchen einen Priester: Egon (Thorsten Bihegue, vorn), Lutz (Leon Mü□ller) und Erika (Finnja Loddenkemper). Foto: Birgit

Hupfeld/Theater Dortmund)

Die Geschichte muß man nicht glauben, aber sie erzählt sich gut: Nesselrodes Kaplan Buffo ist komplett ausgeflippt, hat sich in der Dorfkneipe betrunken, auf den Tischen getanzt und schließlich die Gemeinde samt Kirche und Schäfchen beim Knobeln an Bauer Hümpel verloren.

Jetzt fehlt von ihm jede Spur, zurück bleiben im Beichtstuhl der Oberministrant, die Meßdienerin und der Meßdiener in ihren roten Gewändern. Am nächsten Morgen kommt Bauer Hümpel mit dem Trecker und pflügt die Kirche erstmal unter, um Erbsen anzubauen. Es sieht nicht gut aus für den örtlichen Katholizismus in Wenzel Storchs neuem Stück „Das Maschinengewehr Gottes“, das jetzt im Studio des Dortmunder Schauspiels und in der Regie des Autors seine Uraufführung erlebte.

Was also tun, um Gottes Willen? Die verschreckte Meßdienerschaft schmeißt ihr Geld zusammen und erwirbt im Christlichen Kaufhaus einen neuen Priester, der sich indes bald als schießender Automat entpuppt und explodiert. Vorher hat er noch, ein Kassettenrekorder ist eingebaut, markige Sprüche von Pater Leppich abgelassen, der (das ist jetzt nicht erfunden) in den 50er Jahren die katholische Christenheit mit sexualfeindlichen, repressiven Brutalbotschaften missionierte oder besser vielleicht: einschüchterte. Man nannte ihn so, wie Wenzel Storch nun auch sein neuestes Stück genannt hat: „Das Maschinengewehr Gottes“.

„Das Maschinengewehr Gottes“ (Andreas Beck, vorn) und Meßdiener Egon (Thorsten Bihegue).(Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Kloster-Domina und Hostinettenbär

Ich erzähl die Geschichte noch ein bißchen weiter, sie ist wirklich witzig. In den Überresten des explodierten Priesters denn also finden die Meßdiener Hinweise auf ein Damenkloster im fernen Schlesien, wo bei der Oberin Ejaculata die Lösung der Probleme liegen könnte. Übrigens heißt die Oberin dort Domina, kommt aus dem Lateinischen, was keiner mehr versteht.

Durch das gefährliche Rote-Bete-Gebirge machen sich die frommen Nesselroder Meßdiener auf zum legendären schlesischen Kloster, wo sich die Oberin, wie sich bald nach der Ankunft herausstellt, weitgehend von den anderen zurückgezogen hat und nur noch ganz spezielle Hostien zu sich nimmt. Die Hostien bringt der Hostinettenbär, und immer, wenn er da war, geht’s

der Mutter Oberin besonders gut. Dann hat sie wohl, wie wir Altvorderen zu sagen pflegten, ein saures Köpfchen, dann ist sie auf dem Trip. Liegt in dieser Erkenntnis die Lösung der Probleme?

Die Trips der Mutter Oberin – mit der Nacherzählung soll es an dieser Stelle sein Bewenden haben – fügen sich gleichsam nahtlos ein in diese fiebrig irrlichternde, trashige und meistens auch recht lustige Geschichte, in der alle irgendwie und irgendwo auf einem Trip sind, die Personen des Stücks ebenso wie die realen Vorbilder, allen voran der schon erwähnte Pater Leppich.

Zum Schluß tanzen die Bäume

Doch auch Schriftsteller, die jungen katholischen Seelen mit Buchtiteln wie „Satanella oder die Rache des Geissler“ den rechten Weg weisen wollten, waren wohl auf ihrem speziellen Trip, jedenfalls recht schräg drauf. Das „Einführungsreferat“ des Gemeindereferenten gibt zu Beginn der Aufführung einen kleinen Überblick über katholische Jugendbücher der Adenauerzeit. Vielleicht hat sich Storch sogar ein bißchen von ihnen inspirieren lassen, doch wir wollen nichts unterstellen.

Schwester Adelheid (Julia Schubert, vorn mit Notenblatt) und einige schlesische Nonnen (Damen des Dortmunder Sprechchors).

Rechts im Bild die wackeren Meßdiener. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Und schon gar keinen Drogenmißbrauch! Aber das Theaterstück ist ein Trip, und man muß dankbar sein, daß der Horror sich nur von Ferne andeutet. Denn sonst wäre das ein Horrortrip, und die gibt es bekanntlich ja auch. Hier aber wird alles gut, und gegen Ende der Veranstaltung tanzen wunderschön gestaltete, knorrige alte Bäume, für deren Herrichtung Heike Scheika genannt wird, mit Nonnen und Meßdienern über die Bühne (Pia Maria Mackert). Frohsinn pur? Lucy in the Sky? Ist doch egal.

Pädagogisches Streben

Die katholische Kirche, ein zentrales Motiv in Wenzel Storchs Weltsicht, verfügte in den 50er, 60er Jahren (und vielleicht noch immer) über ein höchst problematisches Personal, das in seinem pädagogischen Streben unsägliche Bizarrerien hervorbrachte, viele junge Menschen nachhaltig schädigte. Diese Verhältnisse will Storch offenbar dem Vergessen entreißen, sie geißeln und über sie lachen lassen. Für eine bessere Erkennbarkeit des Unsäglichen setzt er gern noch einen drauf, fügt beispielsweise kirchlichen Benamungen solche aus der Phantasie hinzu, führt etwa die frommen Schwestern vom Orden der barmherzigen Seepferdchen ein, die die Heilige Limousine anbeten.

Julia Schubert und Ekkehard Freye im Nonnengewand, außerdem einige entzückende Bäume, mit denen man sogar tanzen kann. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Natürlich stimmt es nachdenklich, daß dieser Autor (Jahrgang 1961) so unerbittlich ist, es nicht gut sein läßt, nicht die Makel einer dunklen Vergangenheit zuschreibt, die heute überwunden ist, sondern jetzt schon sein zweites Stück über diese problematische Institution verfaßt. Letztes Jahr lief in Dortmund sein Stück „Komm in meinen Wigwam“.

Doch ist es, wie es ist. Also nehmen wir dem Storch das, was er sagt, einfach mal ab und erfreuen uns an dem überaus geschmeidigen, komödienhaften Abend, der dieser Obsession entspringt.

Im Spiel der Mimen ist unaufgeregte Heiterkeit der Grundton, freundliche Gespräche reihen sich, niemals verliert jemand die Beherrschung, und häufiger ertappt man sich bei der Frage, ob die mit kraftvollen Kalauern reich garnierten Dialoge komplexe Doppeldeutigkeit prägt oder ob sie nur blühender Nonsens sind. Bemerkenswert ist schließlich die sorgfältige, stets jedoch moderat bleibende Garnierung mit stimmigen Sounds, Melodien und Schlagern (Gertfried Lammersdorf).

Andreas Beck und Leon Müller

(Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Ein starkes Ensemble

Nun aber, endlich, gilt es die starke Darstellerriege zu preisen, aus der Thorsten Bihegue hervorragt, denn wir ja schon aus dem Wigwam kennen. Als gehemmter, dürrer und immer etwas enthoben daherschreitender Oberministrant ist er mit seinem scheuem Lächeln nichts weniger als die Idealbesetzung und die Hauptfigur des Abends.

Andreas Beck verkörpert mit beeindruckender Leibesfülle gleich fünf Personen, Bruder Stanislaus, das Maschinengewehr Gottes, Schankwirtin, Weihbischof und Bauer Hümpel. Heinrich Fischer, der Senior aus dem Seniorenclub des Schauspiels Dortmund, hat mit seinem kehlig–westfälischen Zungenschlag ebenfalls fünf Personen zwischen Kaplan Buffo und Doktor Drammammapp auf der Liste und meistert das problemlos.

Finnja Loddenkämper und Leon Müller, beide Mitglieder des Jugendclubs „Theaterpartisanen“, überzeugen als Meßdiener Erika und Lutz, Ekkehard Freye schließlich ist als sportlicher Postbote auf dem Klappfahrrad so etwas wie der „Sidekick“, ein guter Geist mit frischen Postnachrichten, die die Handlung immer wieder vorantreiben.

Schließlich zu nennen bleiben Maximilian Kurth (Gemeindehelferin), Maximilian Steffan (Hostinettenbär) und Julia Schubert (Schwester Adelheid) sowie acht Damen des Dortmunder Sprechchors (Namen unten), die hier die schlesischen Nonnen geben. Und alle, alle spielen sie dieses Stück in einer schauspielerischen Qualität, die man sich auf dieser Studiobühne immer wünschen würde.

Begeisterter Applaus.

(Die Damen des Dortmunder Sprechchores sind Annette Struck, Birgit Rumpel, Sabine Kaspzyck, Regine Anacker, Solveig

Erdmann, Heike Lorenz, Katrin Osbelt und Ulrike Wildt).

- **Weitere Termine: 17., 27. Dezember 2015, 17. Januar 2016.**
- **Infos und Karten Tel. 0231 50 27 222**
- **www.theaterdo.de**

Erste Premiere im „Megastore“: Jelineks NSU-Drama „Das schweigende Mädchen“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Dezember 2015

Theater für ein stehendes Publikum im „Megastore“ mit (von links) Frank Genser, Bettina Lieder, Marlena Keil, Friederike Tiefenbacher und Uwe Schmieder (Foto: Birgit Hupeld/Theater Dortmund)

Die Ankündigung der Angeklagten Beate Zschäpe, auszusagen, verhalf dem Stück zu ungeahnter Aktualität. Doch eingeplant worden war „Das schweigende Mädchen“ von Elfriede Jelinek schon vor Monaten, als erste Premiere im „Megastore“, der neuen temporären Spielstätte des Dortmunder Schauspiels. So richtig aktuell geriet die Produktion daher letztlich auch nicht.

Trotz einiger kleiner textlicher Anpassungen an jüngste Entwicklungen im sogenannten NSU-Prozeß blieb der nachrichtliche Stand September 2014 (oder noch ein bißchen früher), als das Stück seine Uraufführung in München erlebte. Es ist, wie man hier wieder sieht, das Los aktueller Themen, daß sie sehr schnell verblassen.

Indes: Erledigt ist das Thema ja nicht. Noch immer fragen viele Experten gerade so wie das Stück – wenn auch nicht in dessen auffahrendem, hochmoralisch anklagendem Ton -, wie es zu einem derart desaströsen Versagen der ermittelnden Behörden, in Sonderheit des Verfassungsschutzes, kommen konnte. Und nicht nur die üblichen Verschwörungstheoretiker halten weitere Täter und eine Vernetzung des NSU innerhalb der rechtsradikalen Szene allemal für vorstellbar.

Das Problem eines Prozesses gegen die einzige Überlebende des Terror-Trios ist nur, daß er eben nicht solche Fragen in den Mittelpunkt stellen darf, sondern die Schuld der Angeklagten ermitteln muß, um sie angemessen verurteilen zu können. Und da gibt es nichts Neues. Offenbar auch nicht, nachdem die Angeklagte ihr Schweigen brach.

Wut und Fassungslosigkeit

Elfriede Jelineks Stück wußte vor gut einem Jahr ebenfalls nichts Neues zu erzählen, und auch Michael Simon (Inszenierung/Bühne) kann in seiner Dortmunder Megastore-Einrichtung nichts Neues erzählen, kann das Bekannte nur mit Wut und Fassungslosigkeit deklamieren lassen und die von

Jelinek behaupteten Bezüglichkeiten zwischen deutscher Identität und rechtem Terrorismus in Szenen und Bilder einpassen.

Aus einstmals 224 Seiten Jelinek-Text wurden in Dortmund etwa 70 Minuten Theater, die vom Publikum in der ersten Hälfte stehend, in der zweiten sitzend wahrgenommen werden. Es geht da, fast wörtlich zu verstehen, zunächst ziemlich durcheinander, wenn skandalöse Details diverser Tathergänge zornig nachvollführt und nacherzählt werden, wenn beispielsweise von jenem Verfassungsschutzagenten berichtet wird, der einen Mord nicht bemerkt haben will, obwohl er praktisch daneben saß.

Teil zwei, das Publikum sitzt nun auf den neuen, hinlänglich bequemen „Megastore“-Rängen (die sicherlich flexibel eingesetzt werden können), beginnt mit der Gerichtsverhandlung, in der der Schauspieler Uwe Schmieder zunächst den Richter gibt, unwillig, vorurteilsbeladen, und sodann, nachdem er den Prozeßtag schnell beendet hat, in eine Art Alptraum stürzt, in dem Monsterwesen ihm arg zusetzen und in dem er schließlich gar Fäkalien essen muß, die ihm eine Putzfrau verabreicht, die ihren Durst aus der Reinigungsmittelflasche löscht.

Flecken, die nie wieder rausgehen, waren schon in Teil 1, raunend beschworen vom Dortmunder Sprechchor, von zentraler Bedeutung, hier tauchen sie sehr real wieder auf, zumal der arme Alpträumende auch noch bedeutungsschwer mit geschredderten Aktenseiten bestreut und von einem Monsterzwerg bepinkelt wird.

Assoziative Elemente

Das Altarbild einer Kreuzigung im Hintergrund wird von den Figuren (Rollen gibt es auf dem Programmzettel nicht) pantomimisch nachgestellt und scheint Terroristen-Phantasien von bibelgleicher Dreieinigkeit im nationalistischen Martyrium

bedeuten zu sollen; es gibt der assoziativen Elemente etliche mehr, doch bleiben sie im wilden Gang des Geschehens häufig zu unscharf, um tiefen Eindruck zu hinterlassen. Schließlich schreien die Darstellerinnen dem Publikum Einzelheiten der Mordtaten voll Wut und Vorwurf in die Gesichter, stellen sich sodann eine nach der anderen unter die Namen der Opfer, die auf die Wand geschrieben sind, und schließlich geht, Lampe für Lampe, langsam das Licht aus.

Dortmunder Sprechchor (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Nun ja.

Die große Halle ist eine Chance

Wenn ein Theater bespielt werden muß, das eigentlich ein Baukörper aus zwei modernen Industriehallen und einigen Nebenräumen ist, so verlangt dies nach neuen Ideen. Simon und seine Regie-Mitarbeiterin Ariane Andereggen haben, zumal im ersten Teil, mit beweglichen Podestelementen und rollenden Requisiten wie beispielsweise einem geschrotteten Polizeiwagen da durchaus einiges entwickelt, und schön wäre es, wenn auch in weiteren Produktionen diese Räume vor allem als Chance und Herausforderung begriffen würden. Teile des Raumes durch „Abhängen“ mit Stoffbahnen verkleinern, das kann man immer noch machen, als ultima Ratio. Daß aber auch ganz andere Sachen in solchen Hallen möglich sind, beweist ja seit vielen

Jahren schon die Ruhrtriennale.

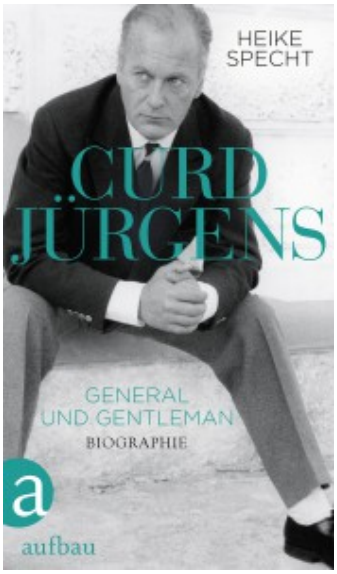
Mitwirkende: Marlena Keil, Bettina Lieder, Uwe Schmieder, Friederike Tiefenbacher, Merle Wasmuth, Frank Genser.

- **Die nächsten Termine: 17. Dezember, 27. Dezember 2015, 16. Januar 2016.**
- **Informationen und Karten Tel. 0231 / 50 27 222**
- http://www.theaterdo.de/detail/event/16586/

„Was ich mag? Das Leben!“ – Vor 100 Jahren wurde der Schauspieler Curd Jürgens geboren

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015

„Sechzig Jahre – und kein bisschen weise“. Das geflügelte Wort stammt aus einem Schlager, den Curd Jürgens 1975 auf einer „Polydor“-Schallplatte eingesungen hat. Der Satz könnte auch über dem Leben des blonden Publikumslieblings stehen: Denn Jürgens wurde nie „weise“. Seine schweren Herzoperationen hielten ihn nicht davon ab, weiter gut zu essen, ordentlich zu trinken und viel zu rauchen. Und so starb er mit nur 66 Jahren in Wien während der Dreharbeiten zum Film „Teheran 43“.



Cover der neuen, im Aufbau-Verlag erschienenen Curd-Jürgens-Biographie von Heike Specht, 480 Seiten, 22,95 € – Daten siehe auch am Schluss dieses Artikels. (© Aufbau-Verlag)

„… und kein bisschen weise“ ist auch der Titel seiner 1976 erschienenen Autobiografie. Ein Zeugnis eines lebensgierigen Mannes, der vor 100 Jahren – am 13. Dezember 1915 – in München geboren wurde und 45 Jahre lang ein Star war. Auf alles, so zitierte er Oscar Wilde, könne er verzichten, nur auf Luxus nicht. Den gönnte sich Curd Jürgens, wie er ihn von Beginn seines Lebens an gewöhnt war: Wohnsitze in den Pariser Champs-Elysées, in Zürich, Wien, der Schweiz und auf den Bahamas; in den Garagen Nobelmarken wie Rolls-Royce und Bentley, Mercedes und Porsche für den „Alltag“, fünf Ehefrauen und eine heiße Affäre mit Romy Schneider, dazu unzählige Bewunderinnen: Curd Jürgens brachte den Glamour des Lebemanns in die graue Nachkriegszeit in Europa.

Nicht nur ein schnoddriges Raubein

Die raue Hülle, die zupackende Energie, der grenzenlose Optimismus seiner Ausstrahlung: Jürgens zeigte der Welt die Seite seiner Persönlichkeit, die sie gerne sehen wollte. Die andere, intime offenbarte sich erst aus seinem Nachlass: In den privaten Aufzeichnungen erleben wir einen Jürgens, der vor dem Gedanken an den Tod erschrickt, der um seine verlorene Liebe trauert, der betet. Aber wir finden auch das schnoddrigen Raubein, als das er sich auch in seinen Filmen gerne inszenieren ließ, und den nach dem Leben fiebernden, glamourösen Bonvivant.

Um ein Haar hätten wir nie von Jürgens‘ verborgenen Seiten erfahren: Seiner letzten Frau Margie hatte er aufgetragen, nach der Beerdigung ein großes Fest zu feiern und am Ende im leeren Swimmingpool der Villa bei Nizza den Nachlass anzuzünden. Margie Jürgens folgte dem nicht, sondern überließ den Stapel von Zeitungsartikeln, Kritiken, Filmplakaten, Fotos, (Liebes-)Briefen und Tagebüchern dem Deutschen Filmmuseum in Frankfurt. Zum 100. Geburtstag des Schauspielers gestaltet das Museum eine virtuelle Ausstellung im Internet: http://curdjuergens.deutsches-filminstitut.de/

Jürgens‘ Vater war ein wohlhabender Hamburger Kaufmann, seine Mutter eine Lehrerin aus Frankreich. Die Karriere als Schauspieler strebte er bereits als Jugendlicher an. Jürgens arbeitete als Journalist und nahm parallel Unterricht; als Anfänger wurde er 1935 ans Dresdner Metropoltheater engagiert, wechselte aber ein Jahr später ans Theater am Kurfürstendamm in Berlin.

Bereits als Zwanzigjähriger wirkte er in seinem ersten Film „Königswalzer“ mit. Rund 160 sollten es in den folgenden vier Jahrzehnten werden. Um seinen aufwändigen Lebensstil zu finanzieren, scheute Jürgens nicht vor banalen Rollen zurück. Von „Küssen ist keine Sünd‘“ bis zur „Rose vom Wörthersee“ tingelte er sich durch das belanglose deutsche und

österreichische Nachkriegskino. Titel wie „Käpt'n Rauhbein aus St. Pauli“ (1971) spielten perfekt mit dem Image des blonden, blauäugigen Hünen.

Doch seine Qualitäten zeigte Jürgens in anderen Zusammenhängen. Auf dem Theater zum Beispiel: Da spielte er am Wiener Burgtheater etwa in Brechts „Das Leben des Galilei“ oder in München in „Liliom“ von Franz Molnár. Bei den Salzburger Festspielen war er von 1973-1977 ein legendärer „Jedermann“. Und zum letzten Mal stand er in einer Oper auf der Bühne: 1980 gab er die Sprechrolle des Bassa Selim in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ bei einem Gastspiel der Bayerischen Staatsoper in Japan.

Ein Sozialist im Rolls Royce

Sein feudaler Lebensstil hielt Jürgens nicht davon ab, sich politisch als links einzuordnen: Willy Brandt begeisterte ihn ob seiner moralischen Integrität und der Gegnerschaft zu den Nazis. Brecht spielte er nicht nur, weil er die Rollen hervorragend fand, sondern auch aus politischer Überzeugung. „Ich bin Sozialist“, sagte er einmal, „und wenn man mir dies hin und wieder zum Vorwurf macht, auch dass ich dazu noch einen Rolls Royce fahre, so meine ich: Besser ein Sozialist im Rolls als ein Faschist im Panzerwagen.“

1955 spielte er in Helmut Käutners Film „Des Teufels General“ nach Carl Zuckmayers Theaterstück den General Harras – eine Rolle, in der sich sein eigener ambivalenter Lebensstil widerspiegelt. Der leichtlebige, politisch eher holzschnittartig denkende, aufrichtige Militär, der am Ende seinem Gewissen verpflichtet den Tod wählt, hat Jürgens in die erste Riege internationaler Schauspielkunst aufrücken lassen; mit Robert Siodmaks „Die Ratten“ nach Gerhart Hauptmann bestätigte er seinen Rang als Charakterdarsteller.

„Was ich mag? Das Leben!“, sagte er einmal in einem Interview. Seinem Tod am 18. Juni 1982 folgte ein Begräbnis in einem

Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof.

Virtuelle Ausstellung, TV-Sendungen und neue Biographie

Die virtuelle Ausstellung des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt zum 100. Geburtstag von Curd Jürgens wird zum 13. Dezember freigeschaltet: http://curdjuergens.deutsches-filminstitut.de/

Sein bekanntes Lied „Sechzig Jahre – und kein bisschen weise…“ ist hier zu hören: https://www.youtube.com/watch?v=BqfvLP–4Ew

Das Fernsehen würdigt Jürgens mit der Ausstrahlung von Filmen. „Katja, die ungekrönte Kaiserin“ von Robert Siodmak (1959) mit Romy Schneider als Katja zeigen das Bayerische Fernsehen am 13. Dezember, 13.50 Uhr, und das ARD-Vormittagsprogramm am 14. Dezember um 10.05 Uhr.

In einigen dritten Programmen zu sehen ist am 12. Dezember, 23.20 Uhr, Helmut Käutners „Der Schinderhannes“ nach Carl Zuckmayer, u.a. mit Maria Schell, Siegfried Lowitz und Eva Pflug. Der MDR zeigt am Montag, 14. Dezember, 23.40 Uhr die legendäre Zuckmayer-Verfilmung „Des Teufels General“.

Der Westdeutsche Rundfunk widmet seine „Flimmerkiste“ auf WDR 4 am 13. Dezember, 17.25 Uhr, dem Jubilar. http://www.wdr4.de/musik/liebhabersendungen/flimmerkiste/geburtstag-curd-juergens-100.html

In der Sendung wird auch die neue Curd-Jürgens-Biografie von Heike Specht vorgestellt, die im Aufbau-Verlag erscheint. http://www.aufbau-verlag.de/index.php/sachbuch/kunst-kultur/curd-jurgens.html

„Mörderische Mandelhörnchen“ – Krimi-Spürnase Maria Grappa stillt den Hunger

geschrieben von Britta Langhoff | 31. Dezember 2015

Schön gemütlich eingemuckelt auf der Couch liegen. Ein gutes Buch in den Händen halten. Klammheimlich denken: Och ja, jetzt watt zu schnuckern, datt wär et doch. Sie kennen das.

Besonders perfide ist dieses latent unterschwellig vorhandene Hüngerchen, wenn ein Krimi die Säfte so richtig fein in Wallung bringt. Was gäbe man da nicht um ein bißchen Nervennahrung. Noch perfider kann das Gabriella Wollenhaupt. Ihre Hauptfigur, die patente Polizeireporterin und Nebenbei-Kriminalistin Maria Grappa, ist den leiblichen Genüssen zugeneigt, gerne und oft geht es in den Grappa-Krimis ums Essen. Mal wird im Bierstädter Freundeskreis lecker gekocht, mal holen die Kollegen sich was Nettes vonne Bude, mal wird ein Liebhaber verwöhnt, mal hat ein Verdächtiger ein Sterne-Restaurant und muss natürlich vor Ort observiert werden.

Mal abgesehen von dem kleinen Hunger, der einen dann überfällt, machten die von Frau Grappa verschnabulierten Speisen immer schon auch neugierig. Rezept wäre schön, denkt man da so bei sich, die hungrigen Mäuler, die man so zu stopfen hat, wären einem dekadenten Mandelkuchen gewiss auch nicht abgeneigt. Doch weder hilft die Suchmaschine der Wahl noch der Chefkoch im Internet, wenn man wissen will, wie man sie fabriziert: die Artischocken mit Alibi oder

den Mettfuß im Stöckelschuh.

Doch nun ist Abhilfe geschaffen worden. Drei raffinierte Damen, der kriminellen Energie unverdächtig, haben sich aus Anlass des 25. Grappa-Krimis zusammen getan und ein Kochbuch der etwas anderen Art kreiert. „*Mörderische Mandelhörnchen*“ präsentiert 25 Rezepte aus der Grappa-Küche, zu jedem bisher gelösten Fall eines.

Die Abschnitte beginnen mit einem kurzen Text aus den jeweiligen Krimis, welcher als Appetizer dient. Nicole Schreiber, Food-Coach und Grappa Fan, hat sich die gewiss leckere Mühe gemacht, die zugehörigen Rezepte aufzuschreiben, auszuprobieren und vorzustellen. Garniert wird das Ganze durch liebevoll und witzig gestaltete Illustrationen von Rita Rose. Die Dritte im Bunde der Damen ist natürlich Gabriella Wollenhaupt selbst.

Wer will, kann nun Ziegenbraten so servieren, wie er auch der Mafia mundet. Wer es bodenständiger mag, versucht sich an den polizeilichen Möhren-Reibeplätzchen und wer noch genauer hnter die Kulissen schauen möchte, der wird auch bedient: Immer gut zu wissen, wie Hamburger klassifiziert werden. Nicht, dass man einem Betrüger auf den Leim geht: 150 Gramm Hamburger sind gut, 180 Gramm sättigend, aber erst 200 Gramm sind lecker. Wäre das auch geklärt.

Falls man beim Burger-Essen was zu reklamieren hat, kann man sich sicher auf diese amtliche Feststellung berufen. Zum Runterkühlen gibt es dann das Eis Madonna Grappa und wer dann wieder Lust auf Abenteuer hat, der nimmt sich einen Gorilla als Beilage zur Currywurst.

Nun gut. Kochbücher gibt es wie Sand am Meer, Sidestep-Merchandising auch, aber dieses Buch ist wirklich liebevoll gemacht, die Rezepte sind verständlich und auch durchschnittlich Kochbegabte sind fähig, diese nachzukochen (von einer durchschnittlich begabten Hausfrau für Sie

getestet).

Und wer gerne mit Frau Grappa auf Abenteuerjagd geht, stellt sich sicher auch gerne mit ihr an den Herd. Warum nicht? Ich jedenfalls habe schon für die Praxis wesentlich weniger geeignete Kochbücher gesehen und werde die „M*örderischen Mandelhörnchen*“ dahin legen, wo sie hingehören: in den Küchenschrank zu den wenigen anderen Kochbüchern, die Gnade vor meinen Augen gefunden haben. Also dann: Maaahlzeit.

„Mörderische Mandelhörnchen – Kulinarisches aus der Grappa-Küche“. 156 Seiten, Grafit Verlag, Dortmund, 10 €.

Bedrohlicher Rosenkavalier – Donna Leons Opernkrimi „Endlich mein“

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Dezember 2015

Die Rückkehr von Gesangs-Diva Flavia Petrelli nach Venedig gleicht einem Triumph. Das Opernhaus La Fenice ist jeden Abend ausverkauft. Tatsächlich scheint Flavia die Titelrolle der „Tosca“ auf den Leib geschneidert, und wenn sie beim dramatischen Finale sich über ihre Widersacher erhebt und selbstbewusst in den Tod flieht, sind ihr stehende Ovationen gewiss.

Doch in die Freude über die Liebe der Opernfans mischen sich neuerdings Nervosität und Angst. Eigentlich hat sie gelernt, mit Ruhm und Rummel umzugehen, auch noch zu lächeln und Autogramme schreiben, wenn sie todmüde ist und nur noch ins Bett möchte. Aber seit es jeden Abend beim Schlussapplaus gelbe Rosen regnet und ein unbekannter Verehrer ihre Garderobe

in ein Blumenmeer verwandelt, ist ihr doch etwas mulmig zumute.

Wer ist dieser namenlose „Rosenkavalier“, warum gibt er sich nicht zu erkennen und was bezweckt er mit seinen Nachstellungen, die – wenn sie sich recht entsinnt – bei ihren Auftritten in Sankt Petersburg und London begonnen haben und jetzt in Venedig geradezu ausufern?

Schon zweimal, im „Venezianischen Finale“ und in „Acqua Alta“, hat Commissario Brunetti das Vergnügen gehabt, sich um Flavia Petrelli zu kümmern und Schaden von ihr abzuwenden. Das ist lange her, aber nicht vergessen – vor allem nicht von Opern-Kennerin und Schriftstellerin Donna Leon, die verschiedene Barock-Ensembles finanziell unterstützt, als Händel-Spezialistin einen guten Ruf genießt und sich weltweit auf dem Opern-Parkett bewegt.

Wenn Donna Leon für ihren nunmehr 24. Brunetti-Krimi die lange vermisste Opern-Diva reaktiviert und zu einem Gastspiel nach Venedig einlädt, gibt es mithin nicht nur pure Wiedersehensfreude und opulente Opernfeste, sondern auch einen handfesten Kriminalfall. Denn was so harmlos mit gelben Rosen beginnt, da ist sich Brunetti gleich beim ersten Treffen mit der angespannt wirkenden Flavia ziemlich sicher, könnte böse und blutig enden.

Werden die Liebes-Bekundungen des Stalkers nicht erwidert, können sie schnell in Hass umschlagen und könnte aus dem unbekannten auch ein tödlicher Rosenkavalier werden. Oder ist der Fan, der anonym im Dunkeln agiert und bald beginnt,

Flavias Bekannte als unerwünschte Nebenbuhler zu betrachten und zu attackieren, vielleicht gar eine Frau?

Nach dem einen oder anderen eher langweiligen Brunetti-Roman ist die seit vielen Jahren in Venedig lebende US-Autorin Donna Leon diesmal wieder in Hochform. Man spürt auf jeder Buchseite, welche Freude es ihr bereitet, über Schönheit und Abgründe der Opernwelt zu philosophieren. Und wie traurig es sie macht, dass Venedig zur bunten Kulisse für unaufhörliche Touristenströme geworden ist. Wo einst kleine Läden und Bars ihren morbiden Charme hatten, haben sich längst billige Ramschläden breit gemacht. Flavia Petrelli erkennt ihr geliebtes Venedig kaum wieder.

Der sympathische Melancholiker Guido Brunetti und seine – wie immer – äußerst kultivierte und belesene Gattin Paola schütteln nur noch angewidert den Kopf und verschanzen sich, natürlich bei einem guten Glas Wein und einem klugen Gespräch über Musik und Literatur, auf ihrer Dachterrasse. Doch dann muss Brunetti wieder rein ins reale Leben. Denn die Liste der Opfer wird immer länger, es ist nur eine Frage der Zeit, bis auch Flavia – im wahrsten Sinne des Wortes – zu Tode geliebt wird.

Brunetti, von einigen polizeiinternen Intrigen kurzzeitig abgelenkt, braucht jetzt viel Feingefühl und – wie stets – die Hilfe der Computer-Fachfrau Signorina Elettra und seines Kollegen Vianello. Dass es schließlich zu einem spannenden Showdown in der Oper und im Bühnenbild von „Tosca“ kommt, hätte man sich eigentlich denken können.

Donna Leon: „Endlich mein.“ Commissario Brunettis vierundzwanzigster Fall. Roman. Aus dem amerikanischen Englisch von Werner Schmitz. Diogenes Verlag, Zürich. 307 Seiten, 24 Euro.

Erfrischend neu: Philippe Herreweghe eröffnet Beethoven-Zyklus in der Essener Philharmonie

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015

Der Residenz-Künstler der Philharmonie Essen: Philippe Herreweghe. Foto: Bert Hulselmans

Ein Beethoven-Zyklus. Wieder einer. Muss man das haben? Nein. Heerscharen von Dirigenten haben sich an Beethoven abgearbeitet, mehr als ein Dutzend Zyklen sind auf dem Tonträgermarkt verfügbar. Kaum ein Orchester kommt in seiner Spielzeit ohne Beethoven aus. Lesarten von Furtwängler bis Harnoncourt erschließen jeden denkbaren Zugang zur musikalischen Welt dieses Titanen – der diesen mythischen Titel wirklich verdient, weil er in seiner Zeit und noch ein Jahrhundert danach weltumwälzend gewirkt hat.

Also, was soll die Aneinanderreihung der neun Symphonien in den nächsten beiden Jahren in der Essener Philharmonie? Wäre

es nicht aufschlussreicher gewesen, Beethoven mit der Symphonik seiner Zeit über Haydn und Mozart hinaus zu konfrontieren, um den revolutionären Zug seiner Musik einmal hörbar und nicht nur in musikwissenschaftlichen Traktaten nachlesbar zu machen? Wäre es nicht ergiebiger, Beethoven mit denen zu konfrontieren, die an ihm gelitten haben, gewachsen sind oder ihn kühn und keck hinter sich gelassen haben? Nein – Beethoven pur muss es sein – so verkauft sich's am besten!

Es muss also nicht sein, aber man ist trotzdem dankbar, dass es so ist. Weil in Essen ein Dirigent Beethoven verantwortet, der vielleicht doch noch etwas mehr zu sagen hat als üblich. Weil dieser Mann Philippe Herreweghe heißt. Und weil er mit einem Orchester kommt, das seit 1991 auf ihn, seinen Gründer, eingeschworen ist.

Herreweghe gehört zu den Musikern, die erfolgreich Kurs halten – zwischen dem Traditionalismus eines Christian Thielemann oder Kurt Masur und den umstürzlerischen Neudeutungen, wie sie auf die grandiosen Entdeckungen Nikolaus Harnoncourts folgten und heute von Stars wie Teodor Currentzis weitergesponnen werden – am 9. Januar 2016 etwa in der Kölner Philharmonie mit Beethovens Fünfter.

Genauer Blick auf innovatives Potenzial

Herreweghe schaut genau hin, welche klanglichen Ergebnisse jenseits des Sinnenreizes des Ungewohnten für ein strukturelles Erforschen der Musik geeignet sind. Er übertreibt nichts, sondern liebäugelt mit der Eleganz und Gemessenheit des frühen 19. Jahrhunderts. Aber er verharmlost Beethoven damit nicht, sondern legt sein innovatives Potenzial für heutige Ohren vernehmbar frei.

Das ist nicht einfach: Die Dritte zum Beispiel, die das Eröffnungskonzert des Zyklus' abschließt, Ist so bekannt, dass sich der Zuhörer gar nicht mehr vorstellen kann, was daran so neu und unerhört gewesen sein soll. Der unbestreitbar

appellative Charakter des „Ideenkunstwerks“ Beethovens und die damit zusammenhängende Neuheit der Sinfonie erregen nicht mehr. Aber Herreweghe macht hörbar, dass der gewaltige erste Satz mit den formalen Kriterien des Sonatensatzes kaum in den Griff zu bekommen ist. Er holt mit kalkulierten dynamischen Effekten den „Trauermarsch“ aus der Sphäre des emotional berührenden Charakterstücks und betont, dass der Typus des Marsches aufgebrochen ist durch ein Fugato mit zwei neuen Themen.

Und er erschließt den letzten Satz als höchst ungewöhnlichen, formal ebenfalls kaum festzulegenden Variationensatz mit zwei Fugen, gestaltet aus dem Kontretanz und dem ungarischen Vérbunkos – und einem Geschwindmarsch als Coda dazu. Peter Schleuning hat dieses Finale als „das wagemutigste formale Experiment der gesamten Symphonie-Geschichte“ bezeichnet: Sicher einer der Gründe, Beethovens Dritte, gegen den „Genuss“ gebürstet, immer wieder zur Diskussion zu stellen.

Beethovens Zweite – wirklich „wild“ und „grell“?

Noch aufschlussreicher als die „Eroica“ gerät Herreweghe die seltener gespielte und oft unterschätzte Zweite. „Wild“ und „grell“ fand der Kritiker Friedrich Rochlitz Beethovens neues Werk. Herreweghe lässt mit einem deutlichen Ruck im Tonfall den Abstand zur Ersten erleben: Die heftig akzentuierten Schläge des Orchesters werden irritierender, die Tremoli hitziger, das Cantabile intensiver.

Das Orchestre des Champs-Élysèes ist für diese Demonstration bestens gerüstet: Die Bläser spielen farbenreiche, akzentuierungsfreudige historische Instrumente (bzw. Nachbauten), die tiefen Streicher sind ausreichend groß besetzt, die Geigen huldigen weder papieren-flachem Historisieren noch einer dogmatischen Vibrato-Abstinenz. So wird das motivische Wechselspiel zwischen den Instrumenten im ersten Satz lebendig und spannend, sind die Akzente „wild“ und eine Farbe wie die der Fagott-Stellen im zweiten Satz mehr als

eine Anekdote. Die Schroffheit nimmt zu, die harten Pauken geben den Sforzati Nachdruck und machen die Orchestertutti „grell“. Man hört, wie Beethovens insistierende Energie seine Zeitgenossen irritiert haben dürfte.

Und die Erste? Die scheint Herreweghe bewusst aus „Haydns Geist“ zu gestalten – als Hommage an den Mann, dem Beethoven unendlich viel zu verdanken hatte. Locker der Ton, lyrisch anmutig das eröffnende Adagio, leicht und transparent die Durchführung des ersten Satzes. Aber Herreweghe verleugnet nicht, dass hier ein Feuerkopf am Werke war, der den Wienern gehörig einheizte – und das nicht nur durch seine rüden Manieren. Die Dynamik und Bewegungsenergie bleibt etwa im herrlich federnden Spiel des Orchesters im Finale nicht bloß eine pikante Zutat, sondern kündigt die Expressivität an, mit der Beethoven sehr bald über „Mozarts Geist aus Haydens Händen“ hinauswachsen sollte.

Mit Spannung darf erwartet werden, wie der Residenz-Künstler der Essener Philharmonie in dieser Spielzeit mit den mittleren Symphonien des Genies aus dem rheinischen Bonn das Unbekannte im allzu bekannt Scheinenden aufdecken wird: Am 5. März 2016 folgen die Vierte und die Fünfte – und dazu ein weiteres Werk, das Musikgeschichte geschrieben hat: das Violinkonzert.

Kindermorde als Gruselshow – WLT bringt den Filmklassiker „M“ von Fritz Lang auf die

Bühne

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Dezember 2015

M (Heiko Grosche) (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Vor wenigen Tagen lief er noch mal im Fernsehen: „M – eine Stadt sucht einen Mörder“, der Kinoklassiker von Fritz Lang aus dem Jahr 1931. Sein Thema ist von ungebrochener Aktualität. Immer wieder muss man in der Zeitung von Männern lesen, die Kinder sexuell missbrauchen und ermorden, in 80 Jahren hat sich da offenbar kaum etwas geändert.

Lange auch, bevor Fritz Lang mit „M“ seinen ersten Tonfilm drehte, gab es schon die schaurigen Geschichten von den unsichtbaren Kindermördern. Die Bühnenfassung des Westfälischen Landestheaters, die jetzt in der Stadthalle Castrop-Rauxel ihre Uraufführung erlebte, verweist mit einem an die schwarzen Wände geschmierten „Kinderlied“ darauf: „Warte, warte nur ein Weilchen…“ (Ausstattung: Manfred Kaderk).

Der Conférencier (Thomas Zimmer) (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Hamann war ein Vorbild für M

Doch anders, als dort notiert, geht es in dem gruseligen Liedchen nicht allgemein um den „schwarzen Mann“, sondern um Fritz Hamann, den Hannoveraner Serienmörder von 24 Knaben und jungen Männern, der dafür zum Tode verurteilt und 1925 hingerichtet wurde. Das gruselige Thema fasziniert die Massen, und in Castrop singen sie es auf der Bühne, ausgelassen, gar zur Polonaise.

Der Film bleibt erkennbar

Die Polonaise aber ist eher ein Ausreißer; für den größten Teil des Abends folgt die Inszenierung brav der filmischen Vorlage, bis in manche altertümelnden Formulierungen hinein. Hier wie dort ist man beispielsweise noch „auf eine Zeitung abonniert“, was so ja kein Mensch mehr sagen würde.

Der blinde Luftballonverkäufer und der Mörder (Guido Thurk und Heiko Grosche) (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Szene um Szene wird abgearbeitet, was Fritz Lang damals auf die Leinwand brachte: Die Geschichte eines Störers, den die Polizei ebenso unschädlich machen will wie die vorzüglich organisierte Verbrecherschaft der Hauptstadt, deren kriminelle Aktivitäten unter der hektischen Fahndungsarbeit der Polizei leiden. Die Kriminellen fangen den Mörder, stellen ihn vor ein Tribunal, und erst in letzter Sekunde verhindert die Polizei einen Lynchmord; dem Gesetz ist Genüge getan, doch auf beunruhigende Weise ging es im Ganoven-Prozess um „wertes“ und „unwertes“ Leben eines Täters, postuliert der Film eine gewisse Gleichrangigkeit von Ganoven und Staatsgewalt, die beide mit mehr oder weniger Legitimation ihr Ding machen. Die Nazis nahmen, wie man weiß, solche gesellschaftlichen Unmutsäußerungen der Weimarer Republik dankbar auf und machten sie zu Bestandteilen ihrer Ideologie.

Kinderbälle auf der Bühne

Meistens freut man sich ja, wenn Stücke und Vorlagen im Theater erkennbar bleiben; hier jedoch hätte in der Regiearbeit (Markus Kopf) gern ein bisschen mehr Gewichtung sein können, etwas mehr energische Inszenierung. Szene für Szene treibt die Geschichte ihrem Ende zu, und was der Film etwa in furiosen Gegenschnitten erzählt, reduziert sich auf der Bühne zu laut vorgetragener Erregtheit.

Dabei fängt die Bühnenfassung vielversprechend an, wenn zunächst nur einige rote und blaue Kinderbälle aus der düsteren, verwinkelten, vollgekritzelten Kulisse rollen, wenn Menschen eilig durch das Bild huschen und offenbar nicht erkannt werden wollen und auch noch, wenn Passanten von einer hysterischen Menschenmasse gestellt und der Kinderschändung bezichtigt werden.

M (Heiko Grosche) (Foto: Volker Beushausen/WLT)

Der Conférencier weckt Erwartungen

Auch die Einführung eines öligen „Conférenciers“, den der Film nicht vorsieht und dem Thomas Zimmer mit viel Einsatz Kontur verleiht, erscheint zunächst sinnhaft, übernimmt er doch Teile der filmischen Erzählung wie etwa einige Telefonmonologe, die

auf der Bühne sicherlich äußerst steif wirken würden.

Die große Kindermördershow denn also? Warum nicht, wenn es das Thema trifft. Vielleicht hätte man zudem einen ehemaligen Bundeskanzler auftreten lassen sollen, der etwas von „Wegsperren, und zwar für immer“ knurrt.

Doch leider bleibt diese Inszenierung nicht nur gänzlich ironiefrei, sondern sie glaubt erkennbar auch nicht an die eigene Idee von der peppig moderierten Bühnenunterhaltung. Die Auftritte des Conférenciers, die zu Beginn spielbestimmend sind, reduzieren sich bald schon stark und machen dem schlichten Nachspiel Platz. Es fällt schwer, darin ein Konzept oder eine Regieidee zu erkennen.

Überzeugendes Ensemble

Der munter aufspielenden Darstellerriege ist zu danken, dass dieser Theaterabend trotzdem eher in angenehmer Erinnerung bleibt. Samira Hempel macht vor allem als berufspolitisch engagierte Hure (wieder einmal) eine gute Figur, Burghard Braun, wenngleich seinem filmischen Vorbild Gustaf Gründgens nicht eben aus dem Gesicht geschnitten, ist ein überzeugender „Schränker“. Pia Seiferth und Vesna Buljevic wissen in verschiedenen Frauenrollen (Frau Beckmann, Wirtin u.a.) ebenso für sich einzunehmen wie Guido Thurk als Bettler und Bülent Özdil als Kommissar Lohmann. Heiko Grosche schließlich ist der Mörder, die Idealbesetzung geradezu für den netten Nachbarn von nebenan, dem niemand so etwas zutrauen würde.

Herzlicher Applaus.

- **Weitere Aufführungstermine:**
- **14.12.2015 20.00h Versmold Aula der Hauptschule**
- **17.01.2016 18.00h Hameln Theater**
- **26.02.2016 20.00h Dormagen Gymnasium**
- **02.03.2016 19.30h Radevormwald Bürgerhaus**
- **11.03.2016 19.30h Witten Saalbau**
- **13.03.2016 19.00h Herford Stadttheater**

- **14.03.2016 19.30h Bottrop Josef-Albers-Gymnasium**
- **14.04.2016 19.30h Rheine Stadthalle**
- **26.04.2016 20.00h Heinsberg Stadthalle-Begegnungsstätte**
- **04.05.2016 19.30h Bad Oeynhausen Theater im Park**
- **www.westfaelisches-landestheater.de**

Ein Weihnachtsmann und Musik, die Leben rettet – Frank Goosen kann's auch besinnlich

geschrieben von Britta Langhoff | 31. Dezember 2015

Der Weihnachtsmann ist in der Regel ein unglücklicher nicht mehr ganz junger Mann, der wegen eines abgebrochenen Studiums das Geld braucht. Weiß man doch, das hat sich mittlerweile rumgesprochen. Genauso ist es auch im Supermarkt umme Ecke. Dort hockt Holger, der Ex-Student ohne Abschluss, ohne Perspektive, ohne Freundin, ohne Familie – dafür aber mit kratzigem Kunstbart und Perücke. Und dann muss er sich auch noch von rotznäsigen Blagen erpressen lassen. Kann ein Heiligabend schlimmer beginnen? Wohl kaum.

Aber es kann nur besser werden. Wenn man zum Beispiel auf dem Heimweg vom Weihnachtsmann-Job den echten Weihnachtsmann trifft. Der heißt Udo, sein Bart ist mehr schmuddelig grau als weiß und auch sonst ist er nicht die gepflegteste Erscheinung. Dafür hat er eine Gitarre um den Hals mit sechs silbernen Saiten, auf denen er „*Lieder der Aufrechten für die Seelen der Beladenen*“ spielt, welche nicht nur Holger zu für ihn eher ungewöhnlichen Aktionen bewegen.

Familienfeste und andere Schwierigkeiten – und das Weihnachtsfest ist gemeinhin das schwierigste von allen. So ergeht es eben auch Holger, dem perspektivlosen Studenten. Aber auch der Frau Hutwelker und erst recht dem rotznäsigen Blag Dennis und seiner wunderhübschen Mutter. Wer, wenn nicht der Weihnachtsmann, kann da mit nicht mehr als *„sechs silbernen Saiten“* eine Familienzusammenführung der etwas anderen Art bewirken.

Musik, die Leben retten kann – man kann mittlerweile wohl sagen, dass dies ein wiederkehrendes Thema bei Frank Goosen ist. Nicht die Lebensrettung im medizinischen Sinne, aber die Rettung von unglücklichen, vom Leben und widrigen Umständen gebeutelten Seelen. Nicht nur, aber gerade auch an Weihnachten. Es muss ja nicht immer *„O Tannenbaum“* sein, selbstredend ist Johnny Cashs *„still miss someone“* ein angemessen würdiges Weihnachtslied.

Ruhrgebiets-Chronist Frank Goosen kann’s auch besinnlich und zeigt in seiner Weihnachtsgeschichte *„Sechs silberne Saiten“* liebevoll untermalt, dass das Grau eines Ruhrpott-Heiligabends auf jeden Fall von einem woanders leuchtenden Licht übertönt wird – wenn man nur das Herz am rechten Fleck hat.

Goosen wäre aber nicht Goosen, wenn die Geschichte nicht mit einem Augenzwinkern geschrieben wäre. Pathos sucht man vergebens, aber dankenswerterweise auch die Schenkelklopfer. Auf kleine Seitenhiebe auf übliche Verdächtige wird allerdings nicht verzichtet. (Vielen Dank, Herr Goosen, es dank Ihnen verbrieft zu haben, nicht die Einzige zu sein, die sich dauernd über Bono aufregt). Was wie eine ganz normale Pottsche Alltagsgeschichte Goosenscher Couleur beginnt, endet als zu Herzen gehende, froh machende „echte“ Geschichte über Menschen wie du und ich, die an Weihnachten über sich hinaus wachsen.

Frank Goosens Weihnachtsgeschichte erschien erstmalig 2006, nun ist sie neu aufgelegt mit dazu aus dem Nikolaus-Sack gezauberten passenden Illustrationen von Peter Schössow. Schössow ist einer der bekanntesten Illustratoren Deutschlands, bekannt unter anderem für liebevolle Jugendbücher und Untermalungen der „Sendung mit der Maus“. Seine Werke entstehen überwiegend am Rechner, so dass seine Illustrationen immer an an computeranimierte Filme erinnern. Für die „*sechs silbernen Saiten*“ hat er Bilder entworfen, auf denen stark konturierte, leicht überzeichnete Figuren sich wie auf einer Bühne vor weihnachtlichen Hintergründen bewegen. Figuren, bei denen man sofort spürt, welcher Typ Mensch sie sind und die perfekt zur Geschichte passen. Alles in allem ein feines, kleines Weihnachtsbuch für die, die unter dem Weihnachtsbaum gerne vorlesen und dafür mal etwas ganz anderes suchen.

Frank Goosen: „Sechs silberne Saiten“, illustriert von Peter Schössow. Verlag Kiepenheuer und Witsch, 90 Seiten, 6 €.

3000 Liebesschlösser bitte im Stadion abholen – In Oberhausen dürften viele Tränen fließen…

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015

Über die Emschergenossenschaft und den Regionalverband Ruhr erreicht uns eine bemerkenswerte Nachricht: Für die illuminierte Oberhausener Emscherkunst-Brücke („Sinky Springs to Fame“) soll ein neues Brückengeländer für rund 100.000 Euro

errichtet werden.

Das allein wäre ziemlich normal. Aber die Begründung lässt aufmerken. Anscheinend tragen die Liebenden und wohl vor allem die Entliebten mit den mutmaßlich etwas schlichteren Gemütern Schuld am Erneuerungsbedarf. Sie haben am bisherigen Brückengeländer mehr als 3000 (!) so genannte „Liebesschlösser“ angebracht. Leute mit Geschmack sehen diese Dinger ohnehin stets mit einer Mischung aus Seufzen und Stöhnen. Oder so.

Vergleichsweise harmlos: „Liebesschlösser“ an einer Brücke im Dortmunder Rombergpark. (Foto: Bernd Berke)

Doch schlimmer noch: In Oberhausen ging es offenbar ziemlich rabiat zu. Vielleicht im Suff und Zorn über zerbrochene „Beziehungen“ wurden zahlreiche Schlösser gewaltsam entfernt. Die dadurch entstandenen Schäden am Geländer sollen, so heißt es, schon eine Gefahr für die Sicherheit gewesen sein. Wobei die Schwelle des Unsicherheitsgefühls in Deutschland ja weltweit die niedrigste sein dürfte.

Jedenfalls zieht man jetzt in Oberhausen zwei Konsequenzen: Erstens erneuert man das Geländer und zweitens ist es künftig verboten, dort Liebesschlösser anzubringen. Vor allem Punkt

zwo klingt vernünftig, doch fragt man sich, wie das Verbot überwacht und durchgesetzt werden soll. Kameras? Wachleute? Hunde?

Den letzten Satz der Pressemeldung zitieren wir wörtlich, die verbliebenen Schlösser vom alten Geländer werden nicht einfach fortgeworfen, sondern: *„Besitzer eines Liebesschlosses können dieses am 12. Dezember, ab 16 Uhr, im RWO-Stadion auf der Emscherinsel abholen.“* Das muss man sich mal vorstellen: im Stadion! Es ist zu und zu schön. Hach.

Ich sehe schon die Boulevard-Fotografen dort herumlungern, denn das dürfte ein – um im bunten Redaktions-Jargon zu reden – „emotionaler“ Termin werden, bei dem (so oder so) manches Tränchen fließen wird, ob nun der Rührung oder der Wut. Doch auch dabei fragen wir uns, ob man für die Aushändigung eines Schlosses die Ausweise vorzeigen muss, damit wenigstens die Vornamen stimmen (hat da jemand „Chantal & Kevin“ gesagt?). Mag aber sein, dass treuherzige Blicke reichen.

Nein, die ausgelutschte Überschrift „Bücher für den Gabentisch“ machen wir aus Prinzip nicht…

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015

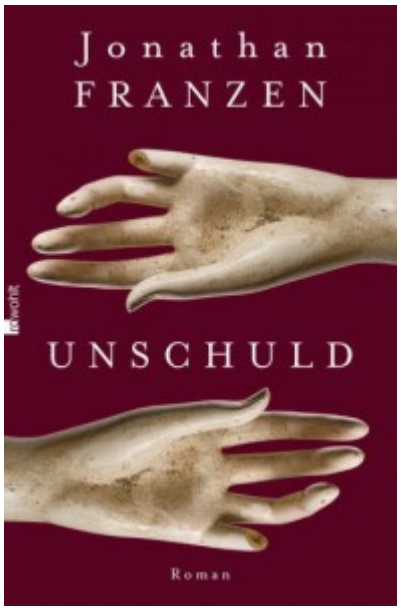
Beileibe keine Stapelware, doch stapelbar: die hier vorgestellten Bücher, unterschiedslos aufgetürmt. (Foto: Bernd Berke)

Das Fest der Bücher naht. Daher hier und jetzt (statt ausführlicher Besprechungen, für die jetzt eh kaum jemand Zeit hat) noch schnell einige adventliche Kurzvorstellungen. Wir beschränken uns ausnahmsweise auf Empfehlungen, „Verrisse“ wird man hier also vergebens suchen. Die gibt’s demnächst wieder. Versprochen. Auf geht’s, zunächst und zuvörderst mit gehobener Belletristik, vorwiegend für versierte Leser(innen):

Jürgen Becker: „Jetzt die Gegend damals“. Journalroman

(Suhrkamp, 162 Seiten, 19,95 Euro). Der gebürtige Kölner, Büchner-Preisträger von 2014, verfasst beileibe keine leichten, aber sehr eindringliche Lektüren. Es ist abermals sein Alter ego namens Jörn Winter, mit dessen Hilfe Jürgen Becker auf produktive Halbdistanz zur eigenen Lebensgeschichte geht. Dabei entsteht erneut jene ganz eigene Prosa, die sich still und leise über etwaige Grenzlinien zwischen Erzählung, Lyrik und Tagebuch hinweg bewegt und in diesem ungesicherten Gelände gar manches aufspürt, was sonst unbeachtet geblieben wäre.

Noch ein hochdekorierter Autor und ebenfalls ein (auto)biographischer Impuls: **Patrick Modiano** erhielt 2014 den Literaturnobelpreis. Sein kurzer Roman, im französischen Original just 2014 erschienen, heißt auf Deutsch **„Damit du dich im Viertel nicht verirrst“ (Hanser, 160 Seiten, 18,90 Euro).** Die Geschichte beginnt wie ein Krimi. Jean Daragane hat sich in seiner Pariser Wohnung von aller Welt zurückgezogen. Da spürt ihn ein rätselhafter Fremder auf, der einem Mordfall auf der Spur zu sein scheint. So absurd das zunächst anmuten mag, bringt es Daragane doch auf einige längst vergessene Menschen aus seiner Vergangenheit – und auf Schlüsselszenen seines Lebens…



Jonathan Franzen: „Unschuld“ (Rowohlt, 830 Seiten, 26.95 Euro). Dieser Roman zählt zweifellos zu den Schwergewichten der Saison – in jeglicher Hinsicht. Dass der amerikanische Großautor sich literarisch auch in die DDR und die Zeit des Mauerfalls begibt, darf wahrlich als (riskante) Besonderheit gelten. Zwischen Stasi, Internet und Mutter-Tochter-Drama reißt Franzen ungemein viele Themen und Thesen an, allein die Recherche-Arbeit muss äußerst mühevoll gewesen sein, von der Bändigung des schier ausufernden Materials ganz zu schweigen. Dass der Roman sich freilich weit über thematische Vorgaben erhebt, hat man von diesem Autor nicht anders erwartet. Er wirft Schuldfragen in vielerlei Gestalt auf. Ein souverän konstruiertes Buch, das weite Bögen schlägt und einen lange beschäftigt – nicht nur wegen der Seitenzahl.

Vladimir Sorokin „Telluria“ (Kiepenheuer & Witsch, 414 Seiten, 22,99 Euro). Eurasien Mitte des 21. Jahrhunderts. Die Welt, wie wir sie noch zu kennen glauben, ist zerfallen, zwischen Hochtechnologie und Archaik schildert der russische Schriftsteller in staunenswerter Formen- und Stilvielfalt eine (um das Modewort dieser Jahre zu verwenden) grandiose Dystopie, also eine ins negative gewendete Utopie. Im Zentrum der verwirrend unschönen neuen Welt steht eine Glücksdroge, die zu Nägeln verarbeitet und den Menschen in den Kopf gehämmert wird. Und so nennt sich denn auch das achtköpfige (!) Übersetzerteam selbstironisch „Kollektiv Hammer und Nagel“. Ein wahnwitziger Roman in 50 äußerst disparaten Kapiteln.

Franz Hohler „Ein Feuer im Garten“ (Luchterhand, 128 Seiten, 17,99 Euro). Kurze Erzählungen, die mit wunderbarer Leichtigkeit daherkommen. Abenteuer und Überraschungen wohnen hier gleich nebenan und werden bestaunt wie in Kindertagen. Man kann das nicht schnöde nacherzählen, man muss halt lesen, wie unprätentiös und zugleich virtuos Franz Hohler das gemacht hat.

Max Goldt „Räusper“ (Rowohlt Berlin, 172 Seiten, 19,95 Euro). Der Titel deutet auf Comics hin. Und tatsächlich: Unter dem Label „Katz & Goldt“ sind in den letzten Jahren herrlich abgedrehte Comics entstanden. Hier lesen wir das, was die

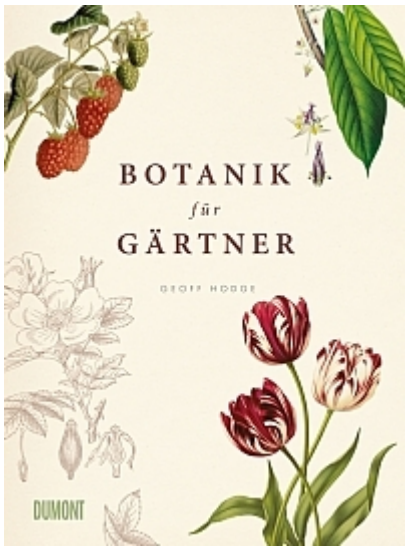
Figuren in den Strips sagen, ohne jegliche Bildbegleitung – quasi als Minidramen mit oft abstrusen Dialogen, allerdings gegenüber dem Originaltexten vielfach abgewandelt, denn Mediengrenzen lassen sich nicht einfach mal so überspringen. Die Resultate sind oft verdammt lustig – und doch: Man vermisst die eigentlich zugehörigen Zeichnungen hin und wieder schmerzlich. Mögen Germanistik-Doktoranden dereinst ermitteln, was die reinen Texte an Qualität hinzugewinnen – und um welchen Preis.

Nun noch ein paar Sachbuch-Hinweise:

So vielfältig kann man sich (aus)bilden: **Erwin Seitz** war zunächst gelernter Metzger und Koch, dann studierte er Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte. Er ist also prädestiniert, um die **„Kunst der Gastlichkeit“ (Insel Verlag Berlin, 252 Seiten, 22,95 Euro)** in Geschichte und Gegenwart aufzublättern. Seitz richtet sein Augenmerk in 22 Kapiteln auf die Entwicklung der Gastlichkeit in Deutschland und somit auf (allzeit brüchige) Kultivierung und Zivilisierung der Menschen, die in den hiesigen Landstrichen gelebt haben. Diese besondere Sittengeschichte zeichnet vielerlei Einflüsse nach, die hier nach und nach auf ganz spezielle Weise zusammengekommen sind. Das Spektrum reicht von klösterlicher Gastfreundschaft über Staatsbankette, bürgerliche

Verfeinerung, Menüwahl und Tischsitten bis hin zur Kunst des Tischgesprächs. Ein Buch, das seinerseits zum Tischgespräch werden sollte.

Basis des Buches **„Stulle mit Margarine und Zucker“ (Klartext Verlag, 172 Seiten, 13,95 Euro)** sind persönliche Erinnerungen, überwiegend von älteren Ruhrgebietsbewohnern. Vor allem geht es um Kindheit und Jugend im Revier – vom Bombenkrieg bis hin zum Strukturwandel der 70er und 80er Jahre. Damit nicht alles gar zu uferlos mäandert, haben die Historikerinnen Susanne Abeck und Uta C. Schmidt die vielfältigen Erinnerungen sortiert, geordnet und zueinander in Beziehung gesetzt. So kristallisieren sich einige lebensweltliche Erscheinungen heraus, die auch für den allmählichen Mentalitätswandel im Ruhrgebiet stehen. Ein Zeitzeichen unter vielen: Etwa seit den 70er Jahren musste das Lehrlingsgehalt nicht mehr zu Hause abgegeben werden. Kindheit im Revier hatte für lange Zeit ihre Konstanten, war jedoch auf Dauer auch wandelbar. Prägnante Schwarzweißbilder, ein Glossar, ein ausführliches Nachwort und Literaturhinweise runden den Band ab.



Der ausgesprochen liebevoll gestaltete und illustrierte Band **„Botanik für Gärtner“ (DuMont, 224 Seiten, 29,99 Euro)** gibt mit mehr als 3000 Stichworten Auskunft über wissenswerte Hintergründe des Metiers. Das aus dem englischen übersetzte Buch von **Geoff Hodge** ist jedoch nicht alphabetisch aufgebaut, sondern kapitelweise, so dass man sich auch über längere Strecken ein- und festlesen kann. Hier erhält man eben nicht nur Gärtnertipps, sondern erfährt eine Menge über die Grundlagen pflanzlichen Lebens überhaupt, über die Systematik des Pflanzenreichs, Formen des Wachstums, Fortpflanzung, Schädlinge, Krankheiten – und über die Sinneswahrnehmungen der Pflanzen. Ergänzend werden zudem einige berühmte Botaniker und botanische Illustratoren vorgestellt. Grüner geht’s nimmer.

Mehr für die tägliche praktische Arbeit zwischen Bäumen, Beeten, Sträuchern, Stauden und Hecken gedacht ist **„Das Gartenjahr“ (Verlag Dorling Kindersley, 352 Seiten, 19,95 Euro).** Der Untertitel weist schon die Richtung: „Die richtige Planung Monat für Monat“. Genau so ist das im besten Sinne übersichtliche wie reichhaltige Buch auch strukturiert – von Januar bis Dezember gibt es nützliche Hinweise, ausgerichtet an den jahreszeitlichen Erfordernissen. Sodann schließt sich noch ein kleines Pflanzenlexikon an. Das Buch von Ian Spence wurde im englischen Original von der „Royal Horticultural Society“ herausgebracht. Es dürfte auf diesem Gebiet schwerlich eine bessere Empfehlung geben.

Zum guten Schluss ein Kunstbildband: **„Welten der Romantik“ (Hatje Cantz, 304 Seiten Großformat, zahlreiche Abb., 45 Euro)** gehört als Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Wiener Albertina (noch bis zum 28. Februar 2016). Ein opulent illustriertes Buch zum Schwelgen, das seine Tiefenschärfe dadurch gewinnt, dass – grob gesprochen – die protestantische Romantik des Nordens der katholischen Romantik des Südens gegenüber gestellt wird. Ein schlüssiger und vilefach fruchtbarer Ansatz.

Essen spielt wieder Hilsdorfs „Maskenball“ – Inszenierung von 1999 hat immer noch Bestand

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015

Christina Clark (Oscar) und Michael Wade Lee (Riccardo) in der Wiederaufnahme von Verdis „Maskenball“ am Aalto-Theater in Essen. Foto: Saad Hamza

Dietrich Hilsdorfs Inszenierungen haben auch Jahre nach der Premiere nichts von ihrer Relevanz verloren. Entsprechend gut gefüllt war der Zuschauerraum des Essener Aalto-Theaters bei der Wiederaufnahme von Verdis „Un ballo in maschera“, einer Inszenierung von 1999.

Es lag auch an der szenischen Einstudierung von Carolin Steffen-Maaß, dass Hilsdorfs kunstvolles Spiel um Schein und Sein, um Theater und Wirklichkeit, um das Leben als fiktionales Kunstwerk und als reales Ereignis so plausibel funktioniert. Entgegen so mancher zeitgeistiger Regie-Äußerung hat sich dieser „Maskenball“ nicht überlebt; er hat das Zeug zum „Klassiker“.

Natürlich muss man nach 16 Jahren in der Charakterisierung der Personen mit Unschärfen rechnen. Von der ursprünglichen Besetzung mit Mihkail Dawidoff (Riccardo), Károly Szilágyi (Renato), Iano Tamar (Amelia) und Ildiko Szönyi (Ulrica) ist niemand mehr beteiligt. Aber die Darstellercrew der Wiederaufnahme fügt sich in das Spiel ein, verinnerlicht die Partien und gestaltet sie nicht nur sängerisch überzeugend. Da ist Michael Wade Lee der intelligente, zügellose Hedonist, der über seine höfische Umgebung Regie führt und Macht demonstriert. Der Tenor gibt diesem Riccardo – in Hilsdorfs sinnreicher Umdeutung der König von Neapel, der Stadt, in der Verdis Oper unter der Zensur litt – die Züge des renaissancehaften Individuums, das ein Leben in Fülle genießen will und es unerwartet verliert.

Wade Lees Riccardo wirkt wie ein verzogenes Kind, aber auch nachdenklich und seiner Lage bewusst in den intimen Momenten der Rolle. Sein kerniger Tenor bewältigt die lyrische Noblesse wie den dramatischen Nachdruck; nur in der Höhe wirkt der lockere Schmelz gefährdet. Das Duett mit Amelia („M’ami! … O qual soave brivido“) wird, ausgehend von einem sinnlichen Piano, zum hinreißenden Moment passionierten Singens.

Würdevolle Resignation: Katrin Kapplusch als Amelia am Aalto-Theater. Foto: Saad Hamza

Dazu braucht der Tenor die passende Partnerin, die er am Aalto in Katrin Kapplusch gefunden hat. Die Sopranistin hat die anspruchsvolle Partie der Amelia bereits in ihrem früheren Engagement in Plauen-Zwickau gesungen. Vor allem kommt ihr entgegen, dass ihre Stimme im Zentrum unanfechtbar sitzt. Ein störendes Tremolieren stellt sich nur ein, wenn Kapplusch den Aufstieg in die Höhe nicht im Griff hat; dann muss sie sich auch forciert über die Bögen retten und lässt unfreiwillig ahnen, wie schwer es Verdi in dieser Partie den Sängerinnen macht. „Morrò – ma prima in grazia“, ihre Arie im dritten Akt, gestaltet Kapplusch aber mit großartigem Gespür für die Farben der Töne, mit denen sie die würdevolle Resignation einer Frau ausdrückt, die weiß, dass sie gegen den Lauf des Unheils keine Chance mehr hat.

Ihr Partner ist Luca Grassi als Renato, der im dritten Akt eine Reihe von Bewährungsproben zu bestehen hat. Der Sänger mit einer langen Karriere in Italien hat sich in Essen bereits als Valdeburgo in Bellinis „La Straniera“ ausgezeichnet und wird demnächst als Scarpia in „Tosca“ zu hören sein. Er führt sich im ersten Akt mit gut gestützten, präsenten Tönen ein, die aber Farbe und Emotion vermissen lassen. Mit dem Ambitus von „Eri tu“ dürfte Grassi eigentlich keine Probleme haben,

aber an diesem Abend entglitt ihm einmal die Höhe, deswegen wohl setzte er auf Kraft und erklomm die hoch liegenden Teile der Arie („O dolcezze perdute ….“) mit Druck statt mit Delikatesse. Sängerpech.

In der würdelosen Maskerade, in die Ulrica gezwungen wird, offenbart sich Ieva Prudnikovaite als überzeugende Darstellerin; entsprechend neutral lässt sie die eigentlich gespenstische Beschwörung „Re d’abisso“ klingen – es ist ja alles „Mache“, das Drohend-Unheilvolle der Szene ist Belustigung für die Damen und Herren bei Hofe, inszeniert vom König. So wirkt der Verzicht auf vokale Farben konsequent im Sinne der Konzeption des Stücks.

Als Oscar räumt – reizend und quicklebendig wie stets – Christina Clark ab; René Aguilar (Erster Richter) und Georgios Iatrou (Silvano) bleiben ebenso wie Sang Yun Lee (Diener Amelias) ihren kleinen Partien nichts schuldig. Die Verschwörer Tom und Sam sind bei Baurzhan Anderzhanov und Bart Driessen besten Kehlen anvertraut. Matteo Beltrami führt die Essener Philharmoniker für Farbe, Agogik und Spannung in weiträumiger Phrasierung; der Chor, den Patrick Jaskolka einstudiert hat, trägt mich wacher Aktion und vokaler Präsenz nicht wenig zum Gelingen des Abends bei.

Weitere Vorstellungen am 26. Dezember und 24. Januar 2016. Info: www.aalto-musiktheater.de

---

„Platz des europäischen Versprechens“ – Jochen Gerz‘

Konzeptkunstwerk wird in Bochum eröffnet

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 31. Dezember 2015

*Die Idee von Europa steht mehr denn je auf dem Prüfstand. Gastautorin **Isabelle Reiff** über Jochen Gerz‘ Konzeptkunstwerk „Platz des europäischen Versprechens“, das nach rund zehn Jahren Vorbereitung am kommenden Freitag in Bochum eröffnet werden soll – offenbar genau zur rechten Zeit.*

Erst der drohende Grexit, jetzt Flüchtlingskrise und Terroralarm. Eine harte Bewährungsprobe für Europas Selbstverständnis: Machen wir die Grenzen dicht, aber TTIP & Co. klar? Oder beziehen wir Stellung gegenüber den USA und tragen Verantwortung als Mitverursacher der Konflikte im Nahen Osten?

„Die Teilung der Welt in Künstler und Betrachter gefährdet die Demokratie“, sagt der Konzeptkünstler Jochen Gerz; ebenso wie die Teilung in Regierung und Regierte.

Jochen Gerz: „Platz des europäischen Versprechens (2004-2015), Bochum. (© Jochen Gerz, VG Bild-Kunst, Bonn 2015. Courtesy: Gerz studio, www.jochengerz.eu.

Foto: Ayla Wessel, Bochum)

Könnte es einen passenderen Zeitpunkt geben, um einen Ort einzuweihen, der „Platz des Europäischen Versprechens“ heißt? Die Rede ist vom Platz vor einem geschichtsträchtigen Sakralbau: Der Glockenturm der Christuskirche war das einzige Bauwerk in Bochums Innenstadt, das 1945 nicht in Schutt und Asche lag. Dennoch blieb das Innere 60 Jahre lang jeder Einsicht entzogen. Zwei Weltkriege hatte der Turm überstanden und diente dann nur noch als Abstellkammer. Grund ist die in den Jahren 1929-1931 erfolgte Umwidmung in eine Heldengedenkhalle: An den Wänden sind noch immer die Namen von 1358 Gefallenen und die Namen der „Feindstaaten“ der Deutschen im Ersten Weltkrieg zu lesen.

Als es in Bochum 2005 im Rahmen eines Landeswettbewerbs darum ging, den Kirchplatz – bis dahin halb Baustelle, halb Parkplatz – endlich zu verschönern, schlug der Gemeindepfarrer Thomas Wessel den Künstler Jochen Gerz als Gestalter vor. Gerz ist vor allem bekannt für seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus.

14726 Unterschriften für eine neue Vision

Gerz sah das Innere dieses Glockenturms und entschied: In diesem Raum fängt der Platz an. Sein Konzept für ein Kunstwerk, das dem Turm eine dritte Namensliste einschreibt und aus ihm heraus führt, erhielt den Zuschlag – mit Tausenden Unterschriften heute Lebender, die der alten Geschichtsauffassung von Feinden und Krieg eine neue Vision gegenüberstellen.

Jochen Gerz: „Platz des europäischen Versprechens“ (Detail einer Steinplatte mit Namensinschriften). 2004-2015, Bochum. (© Jochen Gerz, VG Bild-Kunst, Bonn 2015, Courtesy: Gerz studio, www.jochengerz.eu, Foto: Sabitha Saul, Dortmund).

Welche Zusage sie Europa gemacht haben, blieb unausgesprochen. Dennoch haben 14726 Menschen teilgenommen. „Diese Verschwiegenheit ist ja nicht identisch mit Unverbindlichkeit“, findet Kurt Wettengl, langjähriger Leiter des Ostwall-Museums in Dortmund. „Sollte ich mein Versprechen nicht einhalten oder brechen, muss ich es mit mir ausmachen und ich mich wieder daran erinnern. Unser aller und damit auch meine Mitverantwortlichkeit für die Gestaltung der Zukunft – Europas – macht das Bochumer Denkmal deutlich.“

600 Namen sind in der ersten Bodenplatte im Turm eingraviert. Ihre Abmessung bildet die Matrix für alle Steinplatten, die nachfolgten und jetzt (insgesamt sind es 20) den Vorplatz mit Namen füllen. „Dieser Platz ist für mich eine Gelegenheit, meine Anteilnahme kund zu tun“, begründet Rotraud Burchhardt-Kamplade, eine der ersten Versprechensgeberinnen. „Europa ist der kleinste Kontinent, und doch haben hier die meisten Kriege stattgefunden. Dass von Europa heute Frieden ausgeht, das liegt mir am Herzen.“

Ein Bündnis für den Frieden

Der „Platz des europäischen Versprechens“ ist gedacht als großes, demokratisches Manifest für ein Europa, das aus seiner blutigen Vergangenheit gelernt hat und auch andernorts keine Kriege führt. Deutschland ist das passende Land für so einen Platz, erst recht NRW. Keine Woche vergeht, in der nicht wieder Bomben aus einer Zeit auftauchen, als die einstige Industriehochburg unter Beschuss lag. Und während wir hier alte Blindgänger entschärfen, gelangt neue Munition auf andere Kontinente: Es sind ja sogar nicht zum geringen Teil deutsche Waffen, die jetzt auf uns zurückzielen.

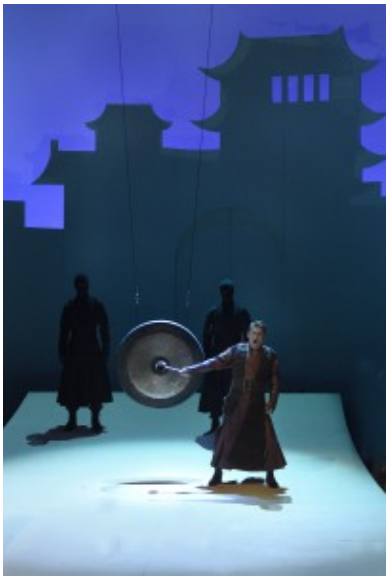
Wo kann das Umdenken anfangen? Bei den Politikern? So denken die meisten. Ich auch, und das drückt auch meine Frustration aus. Ich konnte erst wenig mit dem Konzeptkunstwerk „Platz des Europäischen Versprechens“ anfangen – zu intellektuell, zu erklärungsbedürftig kam mir das Ganze vor. Jetzt tut es mir leid, dass meine Unterschrift fehlt, allein um dieses Zeichen zu setzen: „Krieg kann keine Lösung sein!“

Tatsächlich hat mich die Beschäftigung mit diesem Platz dazu gebracht, meine Anti-Haltung gegenüber Europa (hervorgerufen durch die Regulierungswut und den Sparzwang, der auf Kosten so vieler geht) hinter mir zu lassen und mich rückzubesinnen auf das, wozu Europa im allerersten Schritt gedacht war: als ein Bündnis für den Frieden.

(Der Platz wird am kommenden Freitag, 11. Dezember, um 17 Uhr offiziell eröffnet).

Giacomo Puccinis „Turandot“ in Duisburg: Chinesisches Team löst die Rätsel nicht

geschrieben von Werner Häußner | 31. Dezember 2015



Der Schlag auf den Gong entscheidet sein Schicksal: Wird Calaf (Zoran Todorovich) die unnahbare Turandot für sich gewinnen? (Foto: Hans Jörg Michel)

Der Ausgangspunkt hat seinen Reiz: Wie sieht ein chinesischer Theatermann, mit der Tradition seines Heimatlands vertraut, ein europäisch exotisches Märchen über ein China, das es nur in der Vorstellung der vielen Bearbeiter des Stoffes gegeben hat? Huan-Hsiung Li hat bei seinem Europa-Debüt als Regisseur mit Giacomo Puccinis „Turandot“ die Perspektive des Märchenhaften vor die Aspekte des Symbolismus oder der Psychologie gesetzt, die man in der Fabel von der mit Eis

umgürteten chinesischen Prinzessin entdecken kann.

Der Theatermann aus Taiwan bezeichnet „Turandot“ als ein „politisches, historisches, wirtschaftliches und kulturelles Märchen“ und als einen „Traum, der ein modernes Volk im Schlaf heimsucht“. Mehr noch: Er stilisiert Turandot geradezu zu einer Symbolfigur für das aufsteigende, moderne China – und Calaf wächst so in die Rolle eines Repräsentanten der Welt „außerhalb“. „Wenn Chinas Aufstieg an die Macht die Welt zum Verlierer macht, dann wird die Liebe der Prinzessin ein verzweifeltes Ende finden“, schreibt Li im Programmbuch.

Ein komplexes Vorhaben also für die Neuproduktion des Puccini-Klassikers an der Deutschen Oper am Rhein in Duisburg. Sie entsteht in Kooperation mit dem National Kaohsiung Center for the Arts (Weiwuying), das in der Hafenmetropole Kaohsiung im Süden Taiwans als hochmodernes Kulturzentrum für mehr als 6.000 Opern-, Theater- und Konzertbesucher entsteht und 2017 mit dieser „Turandot“-Produktion eröffnet wird. Und ein Programm, das auf der Bühne letztendlich in einem hübsch anzusehenden Bildertheater mit wenigen, die Deutung nicht befördernden Regiezutaten mündet.

Die Zutaten sind etwa die schlanke, weißgekleidete Tänzerin Yi-An Chen, auf die sich zu Beginn in einer regnerischen „city of uncertainity“ – so ein Projektionstext – ein Spot richtet. Die symbolische Gestalt taucht immer wieder auf, ergeht sich in heftigen Verrenkungen, als im dritten Akt die Herren Ping, Pang und Pong Kalaf auf wohlfeilen Sex als Ersatz für seine Fixierung auf Turandot hinzulenken trachten.

Doch die so bedeutungsheischend eingeführte Figur erklärt nichts. Ebenso wenig eine dunkel wogende Volksmenge mit Regenschirmen in der Eröffnungsszene. Die Anspielung auf Protestdemos in Hongkong 2014, bei denen Schirme benutzt wurden, wird nicht weitergeführt: Der Chor taucht bald – der „Traumlogik“ der Inszenierung folgend – in folkloristischen Gewändern auf.

Die Kostüme von Hsuan-Wu Lai sind nicht nur prächtig, sondern stellen Bezüge zu Charakter und Situation der Personen her. (Foto: Hans Jörg Michel)

Wenigstens arbeitet Hsuan-Wu Lai mit seinen Kostümen Entwicklung und Beziehungen der Personen durch: Das Blau des Lichts (Volker Weinhart) zu Beginn wird aufgegriffen im Blau des Kostüms von Liu. Und wenn Turandot, überwältigt von des Radikalität der Liebe und des Vertrauens Calafs, ihre prachtvolle rote Robe, ihren Panzer gegen die Außenwelt, abgelegt hat, trägt sie ebenfalls Blau; nicht so leuchtend wie Liu, sondern matter und mit einem Hauch in Schwärzliche. Ping, Pang und Pong changieren zwischen europäischer und chinesischer Kleidung. Und der Kaiser – Bruce Rankin singt ihn nicht als zittrigen Greis, sondern als kräftigen Mann – zitiert den Komponisten selbst in schwarzem Hut, Mantel und Anzug.

Wie entschieden diese Produktion in Bildern denkt, verdeutlicht die Bühne von Jo-Shan Liang: die Silhouette einer burgartigen chinesischen Stadt vor dem Rundhorizont, getaucht in Lichtstimmungen zwischen Kalkgrau, Tiefrot und Varianten von Blassblau bis Violett. Bespielt mit Videoprojektionen (Jun-Jieh Wang), die Grundfarbe mal mit explodierenden Klecksen beschmutzend, mal mit filigranen, laufenden Mustern bedeckend.

Hinauf zum Tor führt eine breite, straßenartige Fläche. Auf den Mauern der Stadt thront der Kaiser, schreitet Turandot herein, erstarrt ihr rotes Prachtgewand am Ende zu einer toten Hülle. Ein imponierendes Setting für die Aufmärsche des Volkes wie für die intimen Szenen zwischen Timur, Calaf und Turandot mit Liu, aber keines, das der Inszenierung Richtung geben würde.

Der Personenführung fehlt jedes Profil

Bilder-Theater also – und damit steht man an der Deutschen Oper am Rhein in der Tradition eines Überwältigungs- und Illustrationstheaters, das letztlich das Illusionstheater alter Prägung nicht abstreifen kann. Das ist, auch wenn es postmoderne Theater-Theorie anders will, nicht verwerflich. Die Frage ist, wohin ein Regisseur mit welchen Mitteln zielt. Und da verharrt Huan-Hsiung Li mit einer unprofilierten Personenführung auf dem Niveau hilfloser Staatstheater-Arrangements für rasch wechselnde Sängerbesetzungen.

Brigitta Kele (Liu), Sami Luttinen (Timur) und der Chor der Deutschen Oper am Rhein in der Neuproduktion von Puccinis „Turandot“. (Foto: Hans Jörg Michel)

Die wunderlichen Primadonnen-Gesten von Linda Watson korrespondieren mit dem tenoralen Biedersinn von Zoran

Todorovichs rührend komischem Niederknien vor seiner statuenhaften Diva. Timur bleibt als Nebenfigur ebenso im Ungefähren wie Liu über ihr Opferklischee nicht hinauskommt. Der Blick, der die Rätsel des Stücks beantworten oder wenigstens eine dezidierte Position erschließen würde, bleibt verschlossen. Turandot – ein hübsch erzähltes Märchen; der behauptete Bezug zur Gegenwart erschöpft sich in den Projektionen von Mega-City-Szenen zu Beginn der Akte.

Musikalisch wagt Axel Kober ein anfechtbares, aber unter seinen Voraussetzungen erhellend geglücktes Experiment: Wie wohl kaum ein anderer rückt er Puccini weg vom italienischen Melodramma, weg von der erhitzten Passion des Verismo, hin zur musikalischen Moderne. Die Duisburger Philharmoniker realisieren mit der nötigen Präzision einen scharf geschnittenen, gläsern glitzernden Klang, negieren kompromisslos jedes atmosphärische Ungefähr, aber auch – und da ist das Konzept anfechtbar – eine klanglich gestützte, weitbogige Phrasierung und die spannungsreiche Kantilene.

Konsequenz herrscht unter Kobers Szepter nicht in impressionistisch anmutenden Klangmixturen, nicht in fiebrigem Aufrauschen, nicht in überwältigenden Explosionen. Sondern in der Zügelung der Dynamik, in der geschärften Rhythmik und in expressiv demonstrierten Details, von einem rhythmischen Trommelmotiv in der Rätselszene bis hin zu freigelegten Dissonanzen und offenen Reibungen zwischen Instrumenten.

Puccini, der Melomane und Zauberer orgiastischer Klangexaltationen? Vergesst es! Hier regiert Puccini, der Komponist, der tief verwurzelt in der italienischen Tradition den Weg in seine Moderne freigekämpft hat. Nebenbei bemerkt: Kober hat mit diesem Zugang auch Franco Alfanos oft kritisierter Vervollständigung des Finales Gerechtigkeit angedeihen lassen.

Linda Watson debütiert als Turandot

Bei den Sängern konnte die Duisburger Premiere auf bekannte Namen setzen: Linda Watson, Brünnhilde in Bayreuth und Wien, Elektra in Amsterdam und Buenos Aires, hat sich nach langer Zeit wieder auf eine italienische Partie eingelassen und debütiert als Turandot. Ihr extremes Vibrato kann sie nur in Maßen zähmen; die unnahbare Prinzessin liegt ihrem Rundung und Farbe barem Sopran näher als die in ihrer ganzen Existenz erschütterte Frau im Finale. Für Zoran Todorovich ist der Weg zur Calaf eine logische Folge aus seiner Entwicklung ins Dramatische – von Norma und Madama Butterfly über Andrea Chenier bis Otello, Florestan und der mörderischen Partie des Paolo in Zandonais „Francesca da Rimini“. Ganz glücklich macht das nicht: Wenn er auf einem fremdkörperartigen fahrbaren Treppchen sein „Nessun dorma“ singt, funktionieren die Töne zwar, aber sie haben keine emotionale Farbe. Und die expansiven Phrasen sind nicht so durchgestützt, dass sie Passion, Brillanz und Durchschlagskraft hätten.

Brigitta Kele, bewährtes Ensemblemitglied, kann als Liu die schimmernde Schönheit ihres Soprans ausstellen, hat aber keine Chance, die mangelnde Charakterisierung durch die Regie vokal auszugleichen. Auch Sami Luttinen ist als Timur dazu verurteilt, schöne Töne ohne Relevanz zu produzieren. Das Trio der chinesischen Ministerialen ist mit Bogdan Baciu, Florian Simson und Cornel Frey ideal besetzt. Chor (Gerhard Michalski) und üppig besetzter, klangschöner Kinderchor (Sabina López Miguez) lassen keine Wünsche offen.

Die Neuinszenierung ist bis 26. Dezember in Duisburg zu sehen und wird in der Spielzeit 2016/17 in Düsseldorf wieder aufgenommen, bevor sie 2017 nach Taiwan geht. Info: http://operamrhein.de/de_DE/termin/turandot.13056002

Auf Ischia der Welt entfliehen – Arbeiten von Ulrich Neujahr in Haus Opherdicke

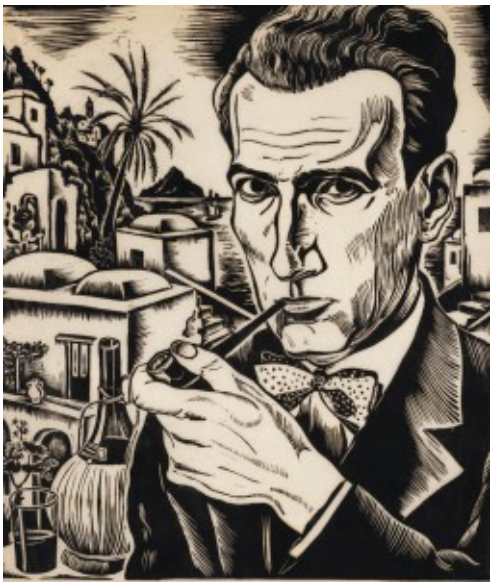
geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Dezember 2015

Aquarell „Bastia“, 1929 (Bild: Kreis Unna)

Was fällt einem ein zu diesem Künstler, nachdem man die Ausstellung gesehen hat? Vielleicht dies: daß der Begriff „holzschnittartig“ für seine Holzschnitte nicht gilt. Licht und durchgezeichnet sind sie, egal, ob sie Menschen oder Landschaften zeigen. Nur wenige Linien blieben im Holz stehen, um beispielsweise 1929 „Gerda“, qualmende Zigarette in der Rechten, druckreif zu machen. Auf den ersten Blick könnte dies auch eine Kohlezeichnung sein. Und selbst ein „Mond über Sant’Angelo“ (ohne Jahr) ist trotz seines Themas ein Bild der leuchtenden Konturen und Schraffuren, nicht der Nacht.

Die lichte, Schatten vermeidende Bildauffassung zieht sich

über Jahrzehnte hin wie ein roter Faden durch das Werk Ulrich Neujahrs. Gut 90 Arbeiten sind jetzt in Haus Opherdicke ausgestellt, Aquarelle, Öl, Kohle, Holzschnitte. Vorwiegend stammen sie aus dem Nachlaß, aus dem Sohn und Tochter je um die 400 Arbeiten besitzen; drei Bilder kamen aus der Sammlung Brabant, aus der ja häufiger schon Teile in Opherdicke gezeigt wurden.



Selbstportrait in Positano, Holzschnitt, 1933 (Bild: Kreis Unna)

Bruchlose Biographie

In den Beständen der Sammlung Brabant, so könnte man wohl sagen, machten Sigrid Zielke-Hengstenberg und Thomas Hengstenberg als Kuratoren des Kreises Unna eine erste Bekanntschaft mit dem Schaffen Ulrich Neujahrs, der nicht so vielen Kunstinteressierten bekannt sein dürfte. Neujahr, er lebte von 1898 bis 1977, hatte in den 20er Jahren zunächst Architektur in Berlin studiert, nach dem Vordiplom (wie man heute vielleicht sagen könnte) jedoch auf Freie Malerei und Angewandte Kunst umgesattelt. Er wurde Kunstlehrer am Gymnasium und betätigte sich nebenher als produktiver Künstler, der ungern Werke fortgab, wie sich seine Tochter

Cecilia erinnert, und dies dank der auskömmlichen Lehrerstelle auch nicht mußte.

Bekannt war er mit Größen der Malerei wie Eduard Bargheer und Werner Gilles, häufig besuchte er das legendäre Romanische Café, er hatte Frauen und Kinder, und alles in allem hinterläßt seine Biographie einen überaus bruchlosen Eindruck. Gravierende Probleme mit den Nazis gab es anscheinend nicht, auch hat diese dunkle Zeit der deutschen Geschichte ganz offenbar keine Spuren im Oeuvre hinterlassen, das von erstaunlicher Kontinuität ist.

Sita Pagel mit Hut, Öl auf Leinwand, 1928 (Bild: Kreis Unna)

Ein Atelier in Sant'Angelo

Von zentraler Bedeutung ist in Ulrich Neujahrs Werk die Liebe zum Süden, vor allem zur italienischen Insel Ischia, die er in den 30er Jahren für sich entdeckte und wo er einen Großteil seines Lebens verbrachte – vor allem nach 1963, als er in den Ruhestand ging.

Im Fischerdorf Sant'Angelo hatte er sein Atelier mit Traumkulisse. Wer durch die Ausstellung streift, spürt

schnell, wie sehr dieser Maler die Menschen, die Farbigkeit, das Licht, die Schönheit der Orte, die Spuren der alten Zivilisation liebte. Das eine oder andere Bild mag gar zu lieblich wirken, und manchmal vermeint man leise Rudi Schurickes „Caprifischer“ zu vernehmen. Doch so ist das eben mit den Sehnsuchtsorten. Und manchmal auch mit den zu Lebzeiten erfüllten Träumen eines Malers.

Neben den südlichen Bildern sind die Portraits und unter ihnen vor allem die Selbstportraits ein wesentlicher Schwerpunkt des Werks. Seit den frühen 20er Jahren bis kurz vor seinem Tod malte sich Neujahr immer wieder, und stets spiegeln diese Selbstportraits (meistens mit Pfeife) ein starkes Selbstbewußtsein. Der Mann, der sich hier zeigt, scheint nicht eben auf quälender Suche nach sicht selbst gewesen zu sein.

Mit Ausnahme einiger musikalischer Strukturen aus den 60er Jahrendie neue – Frau, die spät er noch geehelicht hat, war Musikerin – bleibt das Oeuvre Neujahrs im Naturalistischen verhaftet. Allerdings wird hie und da durchaus Zeitströmung sichtbar, etwa ein ganz klein bißchen Kubismus im Stilleben „An Picasso“ (1956) oder etwas italienischer Futurismus in einigen Akten. Doch ist das alles sehr schön, sehr ausgewogen und sehr positiv. Als Betrachter wird man nirgendwo beleidigt oder provoziert.

Fraglos also ist die neue Bilderschau in Haus Opherdicke eine Wohlfühlausstellung für alle Freunde des Mediterranen und in ihrer schlichten Weltsicht der Vorgängerschau mit Arbeiten von Hans Jürgen Kallmann nicht ganz unähnlich. Für die nächsten Ausstellungen aber wünschte man sich etwas mehr Auseinandersetzung, Kritik, Drama. Vielleicht auch mal wieder einen Zeitgenossen? Vor etlichen Jahren, dies nur zur Erinnerung, hat der Kreis Unna sogar schon einmal den DDR-„Malerfürsten“ Willi Sitte ausgestellt.

- **„Ulrich Neujahr – Die Faszination des Südens“, Haus Opherdicke, Dorfstraße 29, Holzwickede.**

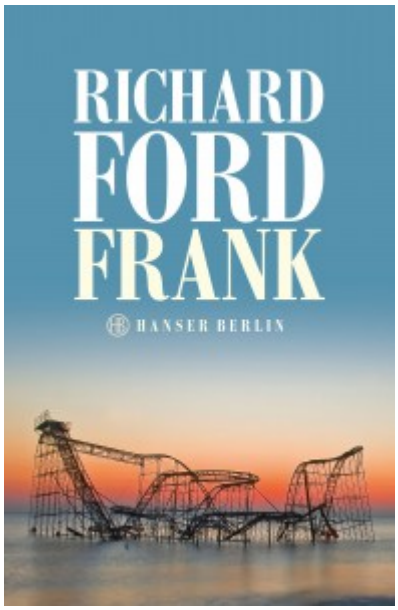
- **&. Dezember 2015 bis 3. April 2016.**
- **Geöffnet Di-So 10.30-17.30 Uhr. Eintritt 4,00 €**
- **Katalog 24 €. www.kreis-unna.de, www.kulturkreis-unna.de**

Wirren nach dem Wirbelsturm – Richard Ford lässt seinen Frank Bascombe wieder aufleben

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Dezember 2015

Herbst 2012. Wirbelsturm Sandy zieht über die Ostküste der USA und hinterlässt eine Schneise der Zerstörung. Vor allem im sonst so idyllischen New Jersey werden schicke Sommerhäuser und teure Prachtvillen von den Naturgewalten hinweg gefegt und ganze Kleinstädte unbewohnbar. Doch ausgerechnet Frank Bascombe, der in seinem ereignisreichen Leben nicht gerade vom großen Glück verwöhnt wurde und sich als Schriftsteller, Sportreporter und Immobilienmakler mehr schlecht als recht durch gewurstelt hat, bleibt diesmal verschont.

Rechtzeitig, auf dem Höhepunkt der Immobilienblase und kurz bevor das ganze marode Bankensystem kollabierte, hat Frank für gutes Geld seine Strandvilla im (fiktiven) Örtchen Sea-Clift verkauft und sich ein anderes Haus gekauft, im Hinterland und weit genug von der Küste entfernt, um jetzt mit der ihm eigenen Mischung aus larmoyanter Melancholie und zynischem Nihilismus auf ein Amerika zu blicken, hinter dessen kaputter Fassade tiefe Verunsicherung lauert, aber auch trotziger, einfach nicht tot zu kriegender Pioniergeist haust.



Welcome Back, Frank! Eigentlich wollte der US-amerikanische Autor Richard Ford seinen literarischen Lieblingshelden („Der Sportreporter“, „Unabhängigkeitstag“, „Die Lage des Landes“) ja in den Ruhestand schicken. Doch nach den vom Wirbelsturm Sandy angerichteten Verwüstungen konnte Ford nicht anders und musste den mittlerweile 68-jährigen Chronisten des modernen Amerika über die materiellen und emotionalen Schlachtfelder des Zeitgeistes schicken.

Entstanden sind vier Erzählungen, in denen Bascombe die Orte der Zerstörung besucht, sich mit Alter und Krankheit auseinandersetzt und – natürlich – die fragile Lage des Landes bitterböse seziert. Aus dem Wortspiel des amerikanischen Original-Titels („Let Me Be Frank With You“ – etwa: Lassen Sie mich offen mit Ihnen reden) wird in der deutschen Fassung einfach (und etwas weniger fantasievoll) „Frank“.

Einmal tröstet Frank einen Freund, dem er vor Jahren sein Haus in Sea-Clift verkauft hat und der nun fassungslos in den Ruinen herumstochert. Ein anderes Mal besucht er seine Ex-Gattin Ann, sie leidet an der Parkinson-Krankheit, und ihre superteure Senioren-Residenz kommt Frank vor wie ein bizarres Luxus-Gefängnis. Ein todgeweihter alter Bekannter macht Frank ein unerwartetes Geständnis.

Und dann ist da noch die fremde dunkelhäutige Frau, die plötzlich vor Franks Tür steht und um Einlass bittet. Als Kind hat sie hier einmal gewohnt, zu einer Zeit, als es noch eine Provokation war, dass Schwarze in einem für Weiße reservierten Viertel lebten. Frank führt die seltsam abwesende Frau durchs Haus und spürt, dass sie in den Räumen ihrer verlorenen Kindheit nach etwas Bestimmten sucht, vielleicht nach dem Echo ihrer schmerzlichen Erinnerungen, vielleicht nach Erlösung. Denn hier, in diesem unscheinbaren bürgerlichen Haus, hat sich einst eine fürchterliche Tragödie abgespielt. Nichts ist, was es scheint. Nur eines ist gewiss: der Tod. Das weiß auch Frank, der einmal sagt, das Leben sei vor allem etwas „Wimmelndes, Verwirrendes, gefolgt vom Ende."

Mögen Frank, diesem passionierten Worte-Schmied, noch ein paar gute Jahre bleiben. Vielleicht gönnt ihm Richard Ford ja ein komisches Finale und einen würdigen Abgang. Als Leser wäre man gern dabei.

Richard Ford: „Frank". Aus dem amerikanischen Englisch von Frank Herbert. Hanser Berlin. 223 Seiten, 19,90 Euro.

Kriminelle Taten oder unglückliche Fluchten? Rätselhaftes Tiersterben im Dortmunder Zoo

geschrieben von Bernd Berke | 31. Dezember 2015

Früher besaßen gewisse Tierfreunde gern mal knorrige Holzschilder mit dem eingebrannten Spruch: „Seit ich die Menschen kenne, liebe ich die Tiere." Doch auch heute gibt es

nicht wenige, die sich beim Tod eines Tieres mehr grämen, als wenn Menschen umkommen.

Auch in diesem verqueren Sinne sorgt der Dortmunder Zoo in letzter Zeit für Boulevard-Schlagzeilen. Eine der neuesten Headlines lautet: „Tier-Dramen im Dortmunder Zoo häufen sich – Zoo-Direktor ratlos“. Was geht da vor?

Abermals ist ein Zootier verendet, zwei weitere sind spurlos „verschwunden“, und zwar erneut „unter ungeklärten Umständen“, wie die Nachrichtenagentur dpa fürs bundesweite Publikum berichtet. Diesmal handelt es sich um bei Kindern besonders beliebte Humboldt-Pinguine. Das tote Tier wurde weit außerhalb seines Geheges aufgefunden – bei den Flamingos; was immer das bedeuten mag.

Aufnahme von 2014: Humboldt-Pinguin im Dortmunder Zoo. (Foto: Bernd Berke)

Kürzlich war schon die Seelöwin „Holly“, bei öffentlichen Fütterungen ein „Star“ des Zoos, auf ähnlich mysteriöse Weise gestorben. Obwohl die Polizei die Ermittlungen ergebnislos eingestellt hat, glaubt Zoochef Frank Brandstätter nach wie

vor, dass Eindringlinge das Tier brutal erschlagen haben. Spuren von Gewalteinwirkung wurden bei einer tierärztlichen Obduktion entdeckt, doch gab es keinerlei Hinweise auf Einbrecher. Auch daraus ließen sich diverse Schlüsse ziehen.

Im August waren bereits drei Zwergseidenäffchen und zwei Zwergagutis spurlos aus dem Zoo verschwunden; ganz offensichtlich ein rätselhafter Tierdiebstahl – für den lukrativen Schwarzmarkt?

Eine etwas unheimliche Serie, fürwahr. Fast scheint es, als walte da ein Fluch. Doch vermutlich gibt es ja fassbare Erklärungen, auf die man nur noch nicht gekommen ist und auf die man mangels Spuren eventuell auch nicht mehr kommen kann. Vielleicht reden wir ja bloß von einer Unfallserie, von tierischen Fluchten und Fluchtversuchen mit erhöhter Verletzungsgefahr. Auch die Regionalblätter Ruhrnachrichten und WAZ können da nur spekulieren.

Schlagzeilenträchtiger wären allerdings wilde Vermutungen: Sollte da etwa ein verrückter Tiermörder unterwegs sein? Gehen da gar irrwitzige Tierschützer kriminell gegen den Tierpark vor? Sind (ehemalige) Mitarbeiter des Zoos verwickelt? Ist Erpressung im Spiel? Seltsame Vorgänge wecken seltsame Gedankenspiele. Wie wir aus etlichen Krimis zu wissen glauben, darf man anfangs nichts ausschließen. Jetzt aber Schluss mit der Unkerei.

Unterdessen wurden und werden die Sicherheitsmaßnahmen rund um den ausgesprochen weitläufigen Zoo von Mal zu Mal verschärft, wie es jeweils nach den Vorfällen heißt. Details werden natürlich nicht verraten. Doch reichen die Maßnahmen (Sicherheitsdienst rund um die Uhr) bislang offenkundig nicht aus. Oder sie zielen ins Leere.

Zwischenzeitlich waren Tiere des Dortmunder Zoos noch auf ganz andere Arten gestorben: Ein Löwe biss seine eigene Mutter tot, und ein Giraffenbulle überstand den Transportweg nach Portugal

nicht. Da kann man höchstens fragen, ob es unumgänglich war, das Tier auf diese Reise zu schicken.

Zuvor war es für Jahre recht ruhig gewesen um den Zoo. Lediglich eine Reihe von männlichen Aktfotos, die mit Billigung des Direktors in den parkähnlichen Zoo-Anlagen entstanden war, galt der örtlichen Presse als peinlicher Aufreger.

Zyniker könnten nun also sagen: „Jedenfalls bleibt der Dortmunder Zoo permanent im Gespräch…“ – Aber doch bitte nicht so!

Und jetzt alle: „Haben wir denn eigentlich keine anderen Sorgen?“

„Herzchen, sieh zu, wie Du klarkommst“ – Tagung zum 100. des Fotografen Otto Steinert

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Dezember 2015

Otto Steinert in einem Selbstportrait von 1950 (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Die Altersverteilung war auffällig. Eine große Gruppe, vorwiegend männlich, repräsentierte die Generation 60 plus X, teilweise auch plus XX; die andere befand sich im Studentenalter, das Mittelfeld blieb deutlich sparsamer besetzt. Man war an diesem Wochenende zusammengekommen, um sich an Otto Steinert (1915 – 1978) zu erinnern, dessen Geburtstag sich im Juni zum 100. Mal gejährt hatte.

„Arbeit am Bild – Otto Steinert und die Felder des Fotografischen“ war das internationale Symposium in Essen überschrieben, auf dem am 27. und 28. November eine beachtliche Referentenriege mit Vorträgen auf Leben und Werk des Fotografen und Fotolehrers schaute. Außerdem sind Steinert-Arbeiten noch bis zum 28. Februar im Essener Folkwang-Museum unter dem Titel „Otto Steinert. Absolute Gestaltung“ ausgestellt.

„Who is Who“ der Fotoszene

Steinert gilt als bedeutendster Fotolehrer der jungen Bundesrepublik, und das Verzeichnis seiner Studenten und

Studentinnen liest sich wie das Who is Who der Szene. Das Seminar-Wochenende im Sanaa-Gebäude auf dem Gelände der Zeche Zollverein war also auch so etwas wie ein Studententreffen, Steinert-Studenten aus den 50er, 60er und 70 er Jahren mit dem Drang zu kollektiver Erinnerung und junge Studis von der Gesamthochschule, die sich für den berühmten Altvorderen interessierten, den sie nie persönlich kennengelernt hatten.

Der große Fotolehrer war nicht leicht zu ertragen

Sensationelle Befunde förderten die Vorträge nicht zu Tage, Steinert-Forschung ist Kärrnerarbeit, wenngleich auch sicherlich ein Feld, auf dem sich noch manche Themen für Magisterarbeiten und Promotionen finden lassen. Viele Vorträge des Symposiums indes hätten ebenso überschrieben sein können wie der von Thilo Koenig aus Zürich: „Herzchen, sieh zu wie Du klarkommst“ zitiert er da den großen Fotolehrer, den zu ertragen alles andere als einfach war.

Der berühmte „Ein-Fuß-Gänger“ aus dem Jahr 1950 (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Koenig, von Beruf Kunstwissenschaftler, formulierte das natürlich zurückhaltender, seriöser: Es gebe Paradoxien in der Person Steinerts. Unbestritten sei einerseits, daß er es war, der zunächst in Saarbrücken, ab 1959 in Essen der jungen

Bundesrepublik die Avantgarde der 20er Jahre wieder in das Bewußtsein rief, ganze Werkgruppen von Moholy-Nagy, Man Ray und vielen anderen präsentierte.

Steinert bewahrte Pioniere wie den bildjournalistisch arbeitenden Dr. Erich Salomon, der 1944 im KZ Auschwitz-Birkenau ermordet wurde, vor dem Vergessen, er lenkte das Augenmerk auf die französische Fotografie des 19. Jahrhunderts. Eine seiner ersten Ausstellungen (samt Katalog) widmete sich Hippolyte Bayard (1801-1887), der mit dem von ihm entwickelten Direkt-Positiv-Verfahren auf Papier zu den „Urvätern“ der Fotografie zählt, aber bei weitem nicht so bekannt ist wie Daguerre.

Bei der Arbeit im Schwarzweiß-Labor war Steinert überaus penibel, notierte jeden Eingriff beim Erstellen von Vergrößerungen auf „Waschzetteln“, die an den Negativbögen hingen, so daß eigentlich jeder Abzug, war er durch die zahlreichen Steinertschen Dunkelkammer-Interventionen gegangen, als Unikat gelten mußte. Diese naturwissenschaftliche Präzision, vermutet Koenig, mag mit Steinerts ursprünglichem Arztberuf zu tun haben.

Antipädagogik

Im Umgang mit seinen Studenten war Otto Steinert autoritär, er pflegte ein geradezu militärisches Auftreten, blaffte Menschen – in den Worten des mit ihm befreundeten Historikers Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth – im „Casinoton“ an. Als fürsorglicher Lehrer verweigerte er sich konsequent, eher pflegte er eine „Antipädagogik“. Der schon erwähnte Titel des Vortrags ist eine Äußerung, die er machte, als ihn eine Studentin nach vernichtender Kritik an ihren Fotos fast flehentlich fragte, wie sie es denn nun anders, besser mache solle. „Herzchen, sieh zu, wie du klarkommst.“

Bilder, die ihm nicht gefielen, zerriß er gleich stapelweise, und den Stempel, auf dem „Scheiße“ stand, besaß er wirklich.

Allerdings hat er ihn wohl nicht eingesetzt, höchstens mal zum Spaß. So jedenfalls der aktuelle Stand der Steinert-Forschung. Immerhin befindet sich im Archiv des Essener Folkwang-Museums ein derart abgestempeltes Bild, das dessen Autor aber nicht öffentlich zeigen möchte. Schade, wär doch lustig.

Bildnis hell – dunkel, übrigens als Fotomontage ausgeflaggt (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Um die jungen Leute Pünktlichkeit und Mores zu lehren, schloß Steinert nach Beginn der Stunde die Klasse ab, und Studenten, die ihm nicht paßten, meldete er einfach im Sekretariat ab. „Ich hab dich abgemeldet," lautete dann der Satz, „du studierst hier nicht mehr." Natürlich duzte nur er. Für die Studenten war er Herr Professor, darauf legte er großen Wert.

Menschen entwerten

Andererseits: Steinert kochte für seine Studenten und liebte es gesellig. Er brachte Zeitungen mit in den Unterricht und legte Wert auf Informiertheit und so etwas wie „politische Bildung". Wer da indes durch Unkenntnis auffiel, mußte eventuell ein Referat verfassen, das mit Fotografie nichts zu tun hatte. Eine solche spontane Vergabe von Hausaufgaben kam manchmal auch beim gemeinsamen Essen vor.

Wirklich entspannt kann es da eigentlich nicht zugegangen sein. Eher schon drängt sich der Eindruck auf, daß Steinerts Pädagogik – oder Antipädagogik, auf jeden Fall rabenschwarze Pädagogik – darauf gerichtet war, die jungen Menschen in ihrem Selbstbild zu entwerten und in die Verzweiflung zu treiben, um sie schließlich, wenn sie nicht resignierten und die Brocken hinschmissen, nach seinen Vorstellungen gleichsam neu zu erschaffen.

Eine Fotografie der dramatischen Schwärzen

Und der Fotograf Steinert? Seine Bildauffassung mit ihren vielen tiefen, dramatischen Schwärzen, mit den gleichsam nach innen gewandten Kompositionen und einem eigentümlichen Hang zu Abstraktion und Struktur war für Jahrzehnte prägend. „Erst in den 70er Jahren entwickelt sich eine andere Auffassung, kommen offenere Bilder“, befindet Koenig und nennt in Sonderheit Timm Rautert als einen Fotografen, dessen Werk typisch für diese Wandlung ist.

Möglicherweise korrespondieren Veränderungen im Schaffen Otto Steinerts jedoch auch einfach mit gesellschaftlichen und politischen Veränderungen, gerade im Ruhrgebiet: Der Strukturwandel war im Gange, stinkige rauchig-rußige Revierkulissen à la Chargesheimer waren nicht mehr gefragt, die strenge formale Ästhetik eines Albert Renger-Patzsch galt bestenfalls als Kunst. Die fotografierte Wirklichkeit war jetzt eher hellgrau und etwas optimistischer – wenngleich man ja doch sagen muß, daß die Dramatik vieler Steinertscher Schwarzweißarbeiten einen mehr packt als die betonte Zurücknahme, die nun in der Fotografie Platz griff.

Luminogramm I von 1952. Bromsilbergelatine, Vintage Print (Foto: Museum Folkwang/Nachlaß Otto Steinert)

Schweizerische Leichtigkeit

Lichtersetzung hatte Steinert wohl nie sonderlich interessiert, „Licht mache ich in der Dunkelkammer“ soll eine seiner stehenden Wendungen gewesen sein. Doch die Zeit ging über diese Auffassung hinweg. Und nicht nur in der Werbung erinnerte man sich zunehmend an schweizerisches Graphik- und Foto-Design beispielsweise eines Hans Finsler, das nicht durch nationalsozialistisches Pathos geprägt worden war und sich durch Leichtigkeit und Offenheit auszeichnete. Hier, so Koenig, geht die Leserichtung der Bilder nach außen, hell und luftig sind die Fotografien, korrespondieren mit Freiraum und Typographie und bilden so ein informatives neues Ganzes.

Stilistische Kontinuitäten nach 1945

Immer wieder einmal wurde der Vorwurf laut, Steinerts gestalterische Konzepte hätten sich am Monumentalstil der Nazis orientiert. Biographische Daten – 1936 tritt er 21jährig in die NSDAP ein, 1937 meldet er sich zur Wehrmacht und wird Fahnenjunker in einem Sanitätskorps – legen solche Vermutungen nahe, doch halten sie einer Überprüfung nicht recht stand, allein deshalb nicht, weil es einen typischen Nazi-Stil streng

genommen nicht gab.

Eher schon sind ästhetische, formale, stilistische Kontinuitäten nach 1945 von Bedeutung, die sich indes auch in den Arbeiten zahlreicher anderer Künstler und Fotografen finden – falls diese nicht ausdrücklich damit brechen. Sieht man allerdings Steinerts frühe experimentelle Arbeiten, Fotogramme und Solarisationen vor allem, dann könnte man hier durchaus auch ein Streben nach Entgegenständlichung vermuten, einen Versuch, es auf fotografischem Feld den abstrakten Expressionisten gleichzutun, die nach dem Krieg in Deutschland West in hohem Ansehen standen.

Formale Zurücknahme jedenfalls gehörte nicht zum Selbstverständnis der von Steinert auch so getauften „Subjektiven Fotografie“. Er bearbeitete seine Themen mit Kamera und Dunkelkammer „bis zum Endsieg“, wie ein Diskussionsteilnehmer es in Essen ausdrückte. Doch die Zeit ist über vieles hinweggegangen. Was früher großes handwerkliches Geschick erforderte, ist heute oft mit wenigen Mausklicks zu bekommen. Und die Fotografie – Stichwort Becher-Schule – gefällt sich mittlerweile in großer Zurücknahme, in geradezu programmatischer Entdramatisierung.

Bleibende Verdienste

Was bleibt: Agenturen wie VISUM oder die Illustrierten der 60er, 70er Jahre, Stern, Geo, Twen, wären ohne Fotografen und Fotografinnen aus der Steinert-Schule kaum denkbar. Viele von ihnen wurden zudem erfolgreiche Hochschullehrer.

Hier einige bekannte Namen von Steinert-Schülern: André Gelpke, Guido Mangold, Harry S. Morgan, Arno Jansen, Bernd Jansen, Heinrich Riebesehl, Dirk Reinartz, Adolf Clemens, Detlef Orlopp, Erich vom Endt, Monika von Boch, Vicente del Amo, Kilian Breier, Harald Boockmann, Ute Eskildsen, Timm Rautert.

- **Ausstellung „Otto Steinert. Absolute Gestaltung“, Museum**

Folkwang, Museumsplatz 1, 45128 Essen. (Navi: Bismarckstraße 60)

- **Bis 28. Februar 2016. Geöffnet Di+Mi 10 – 18 Uhr, Do+ Fr 10 – 20 Uhr, Sa+ So 10 – 18 Uhr. Mo geschlossen**
- Geöffnet Neujahr, Karfreitag, Ostersonntag, Ostermontag, 1. Mai, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag, Pfingstmontag, Fronleichnam, Tag der Deutschen Einheit, Allerheiligen, Totensonntag, 26. Dezember, 28. Dezember 2015
- Geschlossen Rosenmontag, Heiligabend, 25. Dezember, Silvester
- Besucherinfo Tel. 0201 8845 444
  info@museum-folkwang.essen.de
- Der Eintritt in die ständige Sammlung im Museum Folkwang ist an allen Öffnungstagen frei. Ermöglicht wird dies durch die Unterstützung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.
- Folgende Ausstellungen sind im freien Eintritt inbegriffen:
- Sammlung Goetz. 12 Monate / 12 Filme (bis 1. Mai 2016)
  Los Carpinteros. Helm/Helmet/Yelmo
  (seit 15. November 2014)
  Otto Steinert. Absolute Gestaltung
  (bis 28. Februar 2016).