

Was von den Orgien übrig blieb: Der Wiener Aktionist Hermann Nitsch im Hagerer Osthaus Museum

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2018



Quasi-sakraler Raum in Hagen: vorwiegend blutrote und pechschwarze Großformate mit rituellem Tragegestell als „Altar“ in der Mitte. (Foto: Bernd Berke)

Der Mann hat längst seinen Ruf weg. Den weniger aufgeschlossenen Zeitgenossen galt und gilt er als blutrünstiger Berserker der Kunst, seit er 1962 seine erste Aktion vollzog.

Der Österreicher Hermann Nitsch wurde berühmt-berüchtigt mit

den Riten seines oft tagelang ausufernden „Orgien-Mysterien-Theaters“, bei dem vorzugsweise Unmengen von Tierblut über nackte Menschenkörper flossen, etliche Helfer*innen in animalischen Innereien wühlten, intensiv sudelten oder Kreuzigungen simulierten. Im Hagener Osthaus Museum kann man nun einige Relikte dieses Tuns betrachten und Nitschs selbst komponierte Musik dazu hören. Auch Gerüche fehlen nicht beim angestrebten Gesamtkunstwerk.

Sprengwirkung im reaktionären Österreich

Ein äußerer Anlass ist der heuer (natürlich mit einer Aktion) begangene 80. Geburtstag des Zeremonienmeisters, der stets zahlreiche Jüngerinnen und Jünger um sich versammelte, die zu manchem Treiben staunenswert bereit waren. Drei Filme in der Hagener Ausstellung zeugen ausgiebig davon. Man mag da an einen Guru mitsamt seiner Sekte denken und wird wohl nicht vollkommen falsch liegen. Überdies könnte man sich fragen, ob Besucher nicht wenigstens ein gewisses Alter erreicht haben sollten, um derlei Filme zu sehen. Man nenne mich konservativ, aber: So richtig kinderfrei scheint mir diese Ausstellung nicht in all ihren Teilen zu sein.

Der zuweilen überaus tolerante Kunstbetrieb freilich findet dergleichen heute – nicht zuletzt angesichts realer Brutalität – nahezu harmlos und feiert den Klassiker des „Wiener Aktionismus“ als einen Bahnbrecher, der seinerzeit im vielfach reaktionären Österreich befreiende Sprengkraft entfaltet habe.



Fotowände dokumentieren Momente aus Nitsch-Aktionen. (© Originalbilder: Atelier Hermann Nitsch, Fotos von Archiv Cibulka-Frey, Fondazione Morra/Ernesto Mastrascusa, Martin Kitzler – Foto der Bilderwand: Bernd Berke)

Sein Nachname ist jedenfalls zum Markenzeichen geronnen. Es genügt, einfach nur „Nitsch“ zu sagen. So lakonisch prangt es ja auch auf den ebenfalls präsentierten Weinetiketten aus den Gütern seines eigenen Schloss-Anwesens zu Prinzendorf in Niederösterreich. Befragt, ob er nebst Blut auch Rotwein für seine Bilder verwende, deutet er auf seinen Mund: „Nein, der kommt eher hier hinein.“ Wein ergebe ja auch keine kraftvolle Färbung auf Leinwänden. Er muss es wissen.

Fußspuren auf blutroten Leinwänden

Was aber bleibt? Was ist zu sehen? Ein imposanter Raum in Hagen versammelt, dicht an dicht gehängt und schier auf Überwältigung angelegt, vorwiegend blutrote Großformate noch und noch. Nicht alles ist veritables getrocknetes Blut, dies und das aber eben doch – ganz ohne Koketterie, wie es denn

ohnehin reichlich ernst und feierlich zugeht. Prosaischer mutet dies an: Auf einigen Leinwänden finden sich noch Fußspuren, die im Laufe von Aktionen entstanden sind.



Hermann Nitsch und Ko-Kuratorin Julia Möbus in der Hagener Ausstellung. (Foto: Bernd Berke)

Inmitten dieser drangvoll gewaltigen Bilder-Ansammlung erhebt sich ein Gestell, das sich als Trage für rituelle Zeremonien erweist. Man denkt allerdings unwillkürlich an eine Richtstätte, auf der Ungeheuerliches geschehen könnte. Eine Art Messgewand (häufiges Motiv in Nitschs Oeuvre) verweist auf mögliche Opfergaben, ferner auf die Passionsgeschichte, auf die mysteriöse Wandlung von Brot und Wein in der christlichen Liturgie, die denn überhaupt eine kaum je versiegende Hauptquelle der Inspiration ist, sich jedoch auch ins „Heidnische“ oder gar zu Schwarzen Messen hinwenden kann.

Erste Konzepte zu dermaßen entgrenzter Performance und Body Art hat Nitsch bereits um 1957/58 ersonnen, als er 19 Jahre alt war und noch im Bann des Informel gestanden hat. Es scheint so, als habe sich sein Werk hernach nicht allmählich entwickelt, sondern als sei es zu Eruptionen gekommen. Mit den Formen von Fluxus und Happening wurde die Zeit zunehmend reif für seine Aktionen, die auf Basis von ausgeklügelten

„Partituren“ ins Werk gesetzt wurden.

Das einzelne Bild zählt nur als Teil des Ganzen

Kein Bild in dieser Schau trägt einen Titel. Nitsch hält dafür, dass man seine Bilder nicht einzeln würdigen solle, sondern gleichsam als Gesamtereignis. Es steht zu vermuten, dass ein solch genereller Zugang sie eventuell auch der „kleinlichen“ Kritik entheben kann. Tatsächlich finden sich bemerkenswerte ästhetische Valeurs in so manchen Bildern. Sind sie quasi nebenher „unterlaufen“ oder sind es gesetzte Zeichen? Kann man, um weiterhin ketzerisch zu fragen, die gleich nebenan (just im benachbarten Emil Schumacher Museum) befindlichen Schöpfungen des Informel-Meisters auch nur irgend mit Nitschs Hevorbringungen vergleichen? Oder waltet da eine ganz andere Kraft?



Detail aus einem „Blut-Bild“
von Hermann Nitsch. (Foto:
Bernd Berke)

Vitrinen mit alten Zeitungsausschnitten belegen, wie sehr Nitsch (ebenso wie artverwandte Aktionisten, etwa Otto Mühl oder Rudolf Schwarzkogler) ehemals für seine Kunstorgien angefeindet worden ist – beispielsweise auch vom Musiker Yehudi Menuhin (Vorwurf gegen Nitsch: „Gewalt um der Gewalt willen“) oder von der notorischen Tierschützerin Brigitte Bardot, zuvörderst aber von der populistischen

österreichischen Presse à la „Kronenzeitung“.

Fast nur tote Tiere verwendet

In Hagen beteuert Nitsch abermals, „99 Prozent“ der in seinen Aktionen verwendeten Tiere seien vorher schon tot gewesen. Nur ganz selten habe man auf der Bühne Tiere geschlachtet, die jedoch ohnehin dafür vorgesehen gewesen seien. Er selbst, so Nitsch weiter, sei ein ausgesprochener Tierfreund, er halte u. a. einige Pfauen, eine Ziege, ein Maultier und fünf Katzen.



Auch frühe Fingerübungen von Hermann Nitsch werden gezeigt. (Foto: Bernd Berke)

Die Ausstellung besteht nicht nur aus gigantischen „Blut“-Bildern (oder auch ungemein pastosen Variationen in Schwarz, Gelb oder Blau) und Videos bzw. Fotos der Aktionen sowie einer Art „Apotheke“ mit verwendeten Flüssigkeiten, sondern auch aus ebenso windungsreichen wie peniblen Skizzen und Planzeichnungen.

Dabei entwirft die Phantasie (unterirdische) Labyrinth und vielleicht gar Verliese als Theateranlagen, sie fabuliert zudem von der Zu- und Abrichtung, der Umwandlung, Auflösung und womöglich Erlösung des menschlichen Leibes und somit der Seele. Manche Arbeit mutet an wie eine geradezu ingenieurhafte Vorschau auf kommende Aktionen. Auch Orgien wollen ordentlich organisiert sein, jedenfalls in deutschsprachigen Landen. Doch

nicht nur dort. Man weiß ja, wie einst der Marquis de Sade alle noch so wüsten Körperverrenkungen der sexuellen Qualen geradezu systematisch durchkonjugiert hat.

„Ja, ja und ja“ sagen zur Schöpfung

Nitsch bekennt sich derweil als Freund und Verehrer der Schöpfung, er wolle „Ja, ja und ja sagen“ zum Sein. Er sieht sich in der Tradition von Friedrich Nietzsche und der von ihm postulierten „Ewigen Wiederkunft des Gleichen“. Gerade deshalb habe er immer wieder in Abgründe blicken und selbige darstellen müssen, Leid und Tod gehörten eben zum Leben. Er habe ein metaphysisches Anliegen, seine Kunst sei eine immerwährende „Auferstehungsfeier“. In kleinerer Münze zahlt Nitsch eben nicht.

Und wie kommt gerade Hagen zu dieser Retrospektive? Osthaus-Chef Tayfun Belgin war von 2003 bis 2007 Leiter der Kunsthalle Krems in Niederösterreich, da hat sich der Kontakt zu Nitsch fast wie von selbst ergeben. Die damals schon vorhandenen Pläne zu einer Ausstellung konnten seither noch reifen. Ko-Kuratorin ist nun die junge Julia Möbus, die über Nitsch promoviert und auch schon als Akteurin für ihn tätig war, so dass man in ihrem Falle beileibe nicht von grauer Theorie reden kann.

Hermann Nitsch. Eine Werkschau in Hagen. Osthaus Museum, Hagen, Museumsplatz 1 (Navigation: Hochstraße 73). Eröffnung am Samstag, 1. Dezember (16 Uhr), Dauer vom 2. Dezember 2018 bis zum 3. Februar 2019. Geöffnet Di-So und Feiertage 12-18 Uhr. 24.12., 25.12 und 31.12. geschlossen. Kein Katalog. Eintritt 7 Euro (Kinder bis 6 kostenlos, ab 6 Jahre 3,50 Euro). Tel. 02331 / 204-2740. Weitere Infos: www.osthausmuseum.de

Bahn frei für das Akkordeon: Gespräch mit der Folkwang- Professorin Mie Miki, Trägerin des neuen Opus Klassik Preises

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. November 2018



Konzertprogramme für Essen und Duisburg
zusammengestellt: Mie Miki. (Foto: Marco Borggreve)

Das Akkordeon rückt in den Mittelpunkt: Vom 30. November bis 4. Dezember finden am Folkwang Campus Essen-Werden sowie am Folkwang Campus Duisburg fünf Konzerte, ein Meisterkurs, Workshop, Vortrag und der Folkwang Akkordeon Wettbewerb für

Studierende der Folkwang Akkordeonklassen statt.

Das Programm zusammengestellt hat Mie Miki, Professorin für Akkordeon und Prorektorin für künstlerische Exzellenz an der Folkwang Universität der Künste. Miki wurde im Oktober mit dem neuen [Opus Klassik](#) Preis ausgezeichnet, der nach dem Scheitern des Echo-Klassik als unbelasteter Nachfolgepreis gegründet wurde. Ausrichter des Preises ist der neu gegründete Verein zur Förderung der Klassischen Musik e.V., in dem Labels, Veranstalter, Verlage und Personen aus der Klassik-Welt vertreten sind. Mie Miki erhielt den Preis als „Instrumentalistin des Jahres“ für ihr Album „Das wohltemperierte Akkordeon“. Unser Gastautor **Robert Unger** sprach mit der in Japan geborenen Akkordeonistin.

***Frage:** Frau Miki, wann haben Sie mit dem Spielen des Akkordeons begonnen?*

Mie Miki: Ich bekam zum zweiten Geburtstag ein Toy-Piano von meinen Eltern geschenkt. Ich war anscheinend so begeistert, dass ich immer wieder versuchte, auf diesem Piano Kinderlieder zu spielen. Daher plante meine Mutter, mir ein Klavier oder eine Geige zu geben. Doch mein Vater wollte auf keinen Fall ein Instrument wählen, das man später studieren und mit dem man professionelle Musikerin werden kann. Der Grund: Seine Schwester wollte Konzertpianistin werden, und eine solche harte Jugend wollte er mir ersparen. So bekam ich mit vier Jahren das Akkordeon und Unterricht bei Herrn Ban in Tokyo.

Sie wurden mit dem Opus Klassik in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres (Akkordeon)“ ausgezeichnet. Welchen Stellenwert hat dieser Preis für Sie?

Mie Miki: Natürlich einen hohen! Ganz besonders, weil es sich um eine Einspielung von Johann Sebastian Bachs „Das Wohltemperierte Klavier“ handelt.

Das Besondere an Bach

Bachs Werk scheint für Sie eine besondere Rolle einzunehmen. Wie kam es zu dieser Vorliebe?

Mie Miki: Nach fünf Jahren intensiver Vorbereitung bin ich endlich an einem Punkt angelangt, wo ich mich entscheiden konnte, diese Auswahl aus dem „Wohltemperierten Klavier“ auf dem Akkordeon aufzunehmen. Doch eigentlich begann mein Lernweg zu diesem Werk bereits vor 40 Jahren in meinem Klavierstudium bei Bernhard Ebert in Hannover. Für kein anderes Stück meines Repertoires habe ich jemals so viel Zeit gebraucht, bis ich es vortragen konnte, obwohl ich die „technischen“ Schwierigkeiten in Bezug auf den Notentext nicht auf der höchsten Ebene einstuft. Denn diese Musik ist mit ihren Präludien und Fugen sehr klar und übersichtlich in der Architektur, und die 24 Tonarten bilden eine harmonische Vollständigkeit.

Dann, an einem Sommertag in Tokyo, hatte ich plötzlich das Gefühl, alles zu verstehen und alles zu können! Ich weiß nicht, woher dieses Gefühl so plötzlich, aber mit großer Zuversicht zu mir kam, doch von diesem Zeitpunkt an begann ich, mit Freude, Respekt und Leidenschaft zu üben. Meine Erkenntnis dazu ist: Diese Stücke sind in ihrer Schönheit, ihrem Zauber, in Überraschung und Abenteuer so differenziert dicht und vieldimensional komponiert, dass der Interpret immer wieder etwas Neues entdecken kann. Somit funktioniert ein Übungsplan leider wenig und ich ergab mich für meine Arbeit der Zeitlosigkeit. Deshalb hat es so lang gedauert.

International erfolgreiche Akkordeon-Klasse

Sie haben den originalen Fingersatz des „Wohltemperierten Klaviers“ für Ihre Aufnahme genommen.

Mie Miki: Das moderne klassische Akkordeon hat in beiden Händen Einzeltöne, und der Tonumfang ist fast so groß wie beim Klavier, daher kann man Literatur für Tasteninstrumente genau in ihren Originaltexten wiedergeben. Es hat lange gedauert, bis der Notentext mein Instrument erreichte, und mein

Instrument die Musik erreichte. Es wird nicht bearbeitet, denn nur so kann man vergleichen, wie unterschiedlich die Klangergebnisse sind, ob beim Cembalo, Klavier oder Akkordeon.

BIS



Beim Label BIS erschienen:
Mie Mikis Akkordeon-Aufnahme
von Bachs „Das
wohltemperierte Klavier“.
(Cover: BIS Records)

Was bedeutet es für Sie, an der Folkwang Universität das Akkordeon-Spiel zu unterrichten?

Mie Miki: Ich habe im Jahr 1981 die Akkordeonklasse gegründet. Damals waren einige Studenten sogar älter als ich, aber mit großer Hoffnung und viel Leidenschaft habe ich versucht, auch durch das Unterrichten dieses in der Klassik jüngste Instrument noch mehr zu erforschen. Inzwischen habe ich eine international sehr erfolgreiche Klasse mit vielen Preisträgern. Viele von mir ausgebildete Studenten sind weltweit Professoren und Dozenten geworden.

Seit 2013 sind Sie auch Prorektorin für künstlerische Exzellenz. Was zeichnet für Sie die Folkwang Universität aus? Welche Wünsche und Ziele haben Sie für die Entwicklung der Universität?

Weltweit eine der interessantesten Kunsthochschulen

Mie Miki: Die Umgebung prägt entscheidend die Entwicklung eines jeden Künstlers. Wer Musik studiert, hat oft nicht genügend Möglichkeiten, die mannigfaltigen Aspekte der Kunst „außerhalb der Musik“ mitzuerleben. Ob Theater oder Tanz, Physical Theatre oder Musical, Fotografie oder Design, hier an der Folkwang Universität der Künste mit den Standorten Essen-Werden, Essen Nord Zollverein, Duisburg, Bochum und Dortmund kann sich jeder Musiker in einem wunderbar kreativen Arbeitsklima entwickeln und eigene Zukunftsvisionen gewinnen. Für mich als Musikerin bedeutet es sehr viel, in welcher Umgebung ich lebe und junge Musiker ausbilde. Die Folkwang Universität ist für mich eine der schönsten und interessantesten Kunsthochschulen der Welt.

Haben Sie im Ruhrgebiet eine Heimat gefunden?

Mie Miki: Als Musiker kennt man, glaube ich zumindest, mehrere Aspekte von „Heimat“. Meine erste Heimat ist Tokyo, wo ich geboren bin, aber das Ruhrgebiet gehört auf jeden Fall auch zu meiner Heimat.

Die Aufnahme „Das wohltemperierte Akkordeon“ von Mie Miki ist bei BIS Records mit der Nummer BIS-2217 erschienen.

*Das Programm der Akkordeonwoche findet sich hier:
<https://www.folkwang-uni.de/en/home/hochschule/news/vollanzeige/news-detail/folkwang-akkordeonwoche-mit-hochkaratigen-gaesten-1/>*

Millionenfach geliebte Fantasiewelten: Vor 50 Jahren starb die erfolgreiche Kinderbuchautorin Enid Blyton

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018



Ganze Generationen
von Kindern
wuchsen mit Enid
Blytons Büchern
auf. Solche Cover
wecken
nostalgische
Gefühle.

(Abbildung:

Ausgabe im Verlag
cbj / Random
House)

Eine idyllische Bucht mit Sandstrand und Klippen, ein
heimeliges altes Haus, draußen im Meer eine geheimnisvolle
Insel mit einer Ruine, im Land ein mysteriöses Moor: Das ist

die Landschaft, in der Enid Blyton ihre „Famous Five“ Ferien-Abenteuer in England erleben lässt. Julius, Richard, Anne, Georg und der Hund Tim – so heißen die „Fünf Freunde“ in der deutschen Version – haben Generationen von Kindern beim Aufwachsen begleitet und für endlose Stunden spannender Leseerlebnisse gesorgt.

Vor gut 75 Jahren, mitten im Zweiten Weltkrieg, machten die „Famous Five“ in England erstmals Furore: „Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel“ kam 1942 heraus. Als Enid Blyton vor 50 Jahren starb, hatte sie 21 Bände geschrieben, die zwischen 1953 und 1966 auch auf Deutsch erschienen. Bis heute ist sie nicht die beste, aber die vielleicht am innigsten geliebte Kinderbuch-Schriftstellerin weltweit. Zwischen 750 und 800 Bücher hat sie in ihrer vierzigjährigen Karriere geschrieben, dazu über 10.000 Kurzgeschichten, Gedichte und Erzählungen, aber nur ein einziges missglücktes Buch für Erwachsene.

Blyton war ungeheuer produktiv: 1951 etwa erschienen 37 Bücher; zeitweise brachte sie pro Tag rund 10.000 Wörter zu Papier. In ihrer Autobiografie begründete sie diese Massenproduktion: „Mein Wunsch, große und kleine Kinder anzusprechen zwingt mich dazu, so viele Bücher zu schreiben.“ Das sei ihr leichtgefallen, bekundete sie: Die Bilder entstanden in ihrem Kopf, dann begannen ihre Hände „über die Schreibmaschine zu fliegen“. Ihre Bücher wurden angeblich in 84 Sprachen übersetzt – mehr als die Werke Shakespeares – und begeistern Kinder von Russland bis Australien. Mit einer Gesamtauflage von mittlerweile über 500 Millionen ist sie neben Astrid Lindgren die am meisten verbreitete Kinderbuchautorin der Welt.

Kindliche Helden im verklärten alten England

Enid Blyton beschreibt ein verklärtes altes England, das sie mit den Augen ihrer kindlichen Helden sieht. Die „Fünf Freunde“ etwa sind zwischen zehn und dreizehn Jahre alt und

leben in einer Ferienwelt, in der es vor allem um ihre kleine verschworene Gruppe geht. Haus, Strand, Insel, Moor, Höhlen, Wiesen und Klippen sind ihre Orte aus Kinderträumen. Die treusorgende Tante Fanny, der versponnene Onkel Quentin sind Randfiguren – so wie der eine oder andere gutmütige Fischer oder Polizist. Die Erwachsenen stören nur in dieser Welt, in der sich die Kinder frei und ungezwungen bewegen. Wenn sie als üble Gestalten einbrechen, sorgen sie als Schmuggler, Betrüger, Kidnapper oder böse Haushälterinnen für die Abenteuer, die Nacht für Nacht unter der Bettdecke gelesen werden und bei den Acht- bis Elfjährigen atemlose Spannung erzeugen.



Nebel, Meer, Insel: Enid Blyton beschrieb ein England, das als Klischee in den Köpfen lesender Kinder hängenbleibt. (Foto: Werner Häußner)

Ob diese längst vergangene Welt, in der Telefon, Auto und Eisenbahn den Gipfel der Technik bilden, Handys, Computer und flotte Games aber unbekannt sind, heute noch Kinder anspricht, mag dahingestellt sein. Schon in den Fünfigern wurde die Realitätsferne der Geschichten kritisiert – aber ihr bis heute anhaltender Erfolg legt nahe, dass Enid Blyton die inneren Fantasiewelten ihrer jungen Leserinnen und Leser einfühlsam getroffen hat. Auch die nostalgische Erinnerung an eigene

Leseabenteuer mit Enid Blyton spricht dafür.

Coole Jungs, brave Mädchen, No Sex

Mit dem wachsenden Erfolg der Autorin formierte sich auch die Kritik: Zunächst nahm sie die einfache Sprache in den Blick, dann das starre Gut-Böse-Schema der Geschichten und die stereotype Charakterisierung der Personen. Später wurden die klischeehaften Geschlechterrollen ein Thema: ängstliche Mädchen, die Puppen und Haushalt bevorzugen, schauen zu coolen Jungs auf, die mutig Abenteuer bestehen und in der Gruppe der Gleichaltrigen „natürlich“ die Chefs sind. Auf der anderen Seite gibt es immer wieder starke, unabhängige, „männliche“ Mädchenfiguren. In der neuesten Phase der Kritik spiegelt sich die Gender-Diskussion wieder – und die Bücher werden auf ihr konservatives Gesellschaftsbild, ihren Patriotismus, Rassismus und Sexismus hin untersucht.



Modernisiertes
Cover einer
neueren Ausgabe
der „Fünf
Freunde“-Serie
beim Verlag cbj.
(Abbildung:
cbj/Random House)

Dass den Heranwachsenden jede Spur von Sexualität fehlt, stößt heute ebenfalls sauer auf: „Keine der gefühlt permanent Dreizehnjährigen bei Enid Blyton unterhielt sich jemals mit ihren Freundinnen über ihre Tage“, beklagt sich eine [Autorin](#), die Blytons Bücher dennoch liebt: „Sexy Experimente im Achtbett-Schlafsaal sucht man da ganz sicher vergebens.“ Aber ein Zug zum Transgender etwa an der Figur der Georgina – die viel lieber ein Junge wäre und nur auf das männliche „Georg“ hört – ist nicht in Abrede zu stellen.

Tatsächlich soll Enid Blyton selbst eine lesbische Affäre gehabt haben. In der burschikosen „Georg“ in den „Fünf Freunden“ soll sich die Schriftstellerin selbst porträtiert haben. Die Autorin muss überhaupt eine widersprüchliche Person gewesen sein: Ihre jüngere Tochter Imogen berichtete, dass die mütterlich-liebevollen Autorin im Privatleben kaltherzig und herrschsüchtig gewesen sei – was die ältere Tochter Gillian vehement abgestritten hat.

Erfolg nach 500 abgelehnten Manuskripten

Die 1897 in East Dulwich/South London geborene und in Beckenham/Kent (heute an der Grenze zu Greater London) aufgewachsene [Schriftstellerin](#) verarbeitet zahlreiche Details aus ihrem eigenen Leben in ihren Geschichten – von der vom Vater vermittelten Faszination für die Natur über das Internatsleben („St. Clair“ in den sechs Bänden der Serie „Hanni und Nanni“) und ihre Haustiere bis hin zu ihren Häusern „Old Thatch“ und „Green Hedges“. Selbst Personen wie eine Lehrerin oder eine zufällige Reisebekanntschaft tauchen in den Romanen wieder auf.

Blytons eigene Kindheit verlief alles andere als unbeschwert: Die Mutter betrachtete die frühe Schreiblust ihrer Tochter, die schon mit zehn Jahren erste Geschichten verfasste, als Zeitverschwendung. Der Verlust des verständnisvollen Vaters war für die 13-jährige Enid ein Trauma: Thomas Carey Blyton verließ die Familie wegen einer anderen Frau – und über diese

„Schande“ durfte nicht gesprochen werden. Ihren von den Eltern gewünschten Weg zur Pianistin brach sie 1916 ebenso wie den Kontakt zur Mutter ab. Selbstbewusst wählte die junge Frau eine Ausbildung als Kindergärtnerin und Vorschullehrerin und unterrichtete bis zur ihrer Heirat 1924 in einer kleinen Schule und als Privatlehrerin.

Ab 1922 publizierte Blyton in der Lehrerzeitschrift „Teacher's World“. Die Zeitschrift räumte ihr ab 1929 die wöchentliche Seite „Enid Blyton's Children's Corner“ ein, die sie bis in den Sommer 1945 gestaltete. Nach über 500 abgelehnten Manuskripten erzielte sie im Sommer 1922 mit der Gedichtsammlung „Child Whispers“ einen ersten Bucherfolg, der ihr ein Jahr später die Veröffentlichung von „Real Fairies“ ermöglichte. Ab 1926 brachte sie im Zwei-Wochen-Rhythmus mit „Sunny Stories for Little Folks“ eine eigene Kinderzeitschrift heraus.

1963 kam ihr letztes Buch heraus

Ab 1942 erschienen die Buchserien, die sie weltweit – und ab 1950 auch in Deutschland – bekannt gemacht haben: Neben den „Fünf Freunden“ („Famous Five“) entwickelte sie die Serie der „Geheimnis“-Bücher mit dem verschrobenen Wachtmeister Grimm und die „Rätsel“-Reihe („Mystery of ...“), die „Schwarze Sieben“ („The secret Seven“) und „Hanni und Nanni“ („The Twins ...“). In England sind die Titel um den kleinen Holzzungen „Noddy“ überaus beliebt, seit 1949 „Noddy goes to Toyland“ erschien; „Noddy and the Aeroplane“ war 1963 das letzte Buch Enid Blytons, bevor sie einen beginnende Alzheimer-Erkrankung zwang, ihre geliebte Tätigkeit aufzugeben.

Ein Schock war der Tod ihres zweiten Mannes, des Chirurgen Kenneth Darell Waters, der in den letzten Jahren ihre Geschäfte geführt hatte. Am 28. November 1968 starb Enid Blyton an den Folgen eines Herzinfarkts in einem Pflegeheim in Hampstead.

Gemüse an die Macht: Hannover läutet das Offenbach-Jahr 2019 mit einer köstlichen Polit-Satire ein

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018

Die Macht wächst empor aus den tiefen Schlünden, wo es kalt, finster und feucht ist und man die Sohlen von unten sieht. Sie schraubt sich mit Hilfe magischer Kraft ans Licht und wankt als bedrohliche Schar in den Dunst, wie er in düsteren Krimis wabert. Das ist der Moment, in dem Jacques Offenbachs „König Karotte“ unheimlich wird.



Jacques Offenbach
auf einem
historischen Foto
von Nadar

Den Rest ihrer vier Akte und drei Stunden bleibt die köstliche

Polit-Satire von 1872 in der Regie-Handschrift von Matthias Davids an der Staatsoper Hannover ein buntes Spektakel. Der Klamauk wuchert, wenn das Gemüse die Macht ergreift, denn der Herrscher des sagenhaften Reiches Krokodyne, ein Prinz namens Fridolin XXIV., hat alles Geld auf den Kopf gehauen und feiert mit Band, Mütze und blauer Pekesche mit einer fröhlichen Studentenschar: „Wir sind hier, gib uns Bier, wir haben Durst“ – Jean Abels Übersetzung trifft punktgenau.

Bei so viel Vernachlässigung der Staatsgeschäfte hat die Hexe Kalebasse – Daniel Drewes gibt sie als maliziöse Transe – leichtes Spiel. Knollen, Rüben und Wurzeln im königlichen Garten werden ans Licht gezaubert und erstürmen den Palast – nicht ohne sich zuvor als Radieschen, Lauch oder Schwarzwurzel durch das Publikum zu zwängen, wohl um zu zeigen: Hier kömmt das Volk! Und mittendrin, hoch aufgerichtet, die Gelbe Rübe, ein „fremder Herr mit einem Riesenapparat“: Das sind die Stellen, derentwegen Offenbach-Operetten früher frommen Pennälern verboten waren.

Victorien Sardou, der heute nur noch als „Tosca“-Verfasser bekannte Dramatiker, hat sein Handwerk verstanden: Sein Text, ohne weit hergeholte Aktualisierung verdeutscht, sitzt nicht nur, wenn es schlüpfrig, sondern auch, wenn es politisch wird. Denn diese „Opéra-bouffe-féerie“ ist heute noch unmittelbar und deutlich als Kritik an herrschenden Klassen verständlich – und zwar nicht nur an der Verkommenheit des „Ancien Régime“, das Fridolin verkörpert, sondern auch an der ungeschliffenen Willkür des Gemüseregiments, das eine Konterrevolution hervorruft: „Zerschlagt ihn zu Brei, dann ist vorbei die Tyrannei“ schleudert der Chor dem welkenden Karottenkönig entgegen, während sein Kabinett rechtzeitig die Seiten wechselt und sich „dem Volke“ andient.

150 Jahre ungespielt

Es wundert nicht, dass diese vegetabile Abrechnung mit dem Polit-Betrieb 150 Jahre lang nicht gespielt und erst 2015 in

Lyon in der von Jean-Christophe Keck betreuten kritischen Edition wiederentdeckt wurde. Der Aufwand für diese gewaltige, einst sechs Stunden dauernde Ausstattungssorgie mit Zeitreise ins antike Pompeji, Vulkanausbruch daselbst, Ameisenreich und Affeninsel kann nicht Grund allein gewesen sein. Der Verdacht liegt nahe, dass Offenbach und Sardou einfach ein zu freches, politisch in den Verwerfungen des 20. Jahrhundert höchst unwillkommenes Team gewesen sind. „Orphée aux Enfers“ lässt sich leichter verharmlosen.

Wie die französische Bezeichnung sagt, hat das Stück drei Elemente, die untereinander ausbalanciert werden müssen: Die „opéra“ meint den musikalischen Anspruch, der sich in ausgedehnten Finali und abwechslungsreichen Formen zeigt. Offenbach greift in sein musikalisch-handwerkliches Repertoire und streut wie eine Fortuna ihr Füllhorn aus. Galopp, Walzer, Charaktertänze, schwärmerische, mit lichtem Ostinato-Puls unterfütterte Melodie, Couplet, Arioso und Romanze: alles klingt nach Offenbach, alles meint man schon gehört zu haben, und dennoch ist alles neu. Der unmittelbar eingängige Mitsing-Schlager ist nicht dabei, aber die eine oder andere melodische Formulierung windet sich ins Ohr und würde sich, ein paar Mal gehört, sicher zum Wurme wandeln.

Bemühte Übertreibung

Die „bouffe“, das Komische, ist nicht leichter umzusetzen als die „féerie“, das Fantastische. Das zeigt sich an der Inszenierung Davids': So gekonnt und flott viele Szenen konzipiert sind – und dank der Darsteller zünden sie auch auf dem Punkt –, so bemüht sind Übertreibungen: Das beginnt beim orangefarbenen König, den Sung-Keun Park als haute-contre in quäkende höchste Tenortöne führt und damit die Herrscherfiguren der alten französischen Oper parodiert. Aber als Darsteller strapaziert er ein überzeichnetes Gesten- und Bewegungsrepertoire. Diese Rübe ist weder komisch noch – und das ist ein echtes Manko – gefährlich. Die Doppeldeutigkeit der Figuren löst sich in quirligem Divertissement auf.

Auch bei dem kräftig und klar intonierenden Eric Laporte als Konkurrenz-Tenor Fridolin wird der springende Punkt, die Entwicklung zu einem weiseren Herrscher, nicht recht deutlich. Er bleibt der fröhliche Leichtfuß, als der er vertrieben wurde. Seine fantastische Reise vom alten Römerreich über die Insekten-Unterwelt bis in exotische Fernen lässt ihn zu wenig reifen. Sein wundersamer Begleiter Robin (beweglich in Stimme und Erscheinung: Josy Santos) erinnert an die Muse, die zehn Jahre später Hoffmann begleiten und zu seiner Dichter-Berufung führen wird. Das prinzipielle Problem bei Offenbach-Inszenierungen wird auch in Hannover nicht gelöst: Wie wirkt eine Figur komisch und gefährlich zugleich?

Anders die „féerie“: Mathias Fischer-Dieskaus Bühne verfällt nicht dem Illusionismus und markiert deutlich, wo die Illusion wirkt. Soffitten und Schenkel verhängen die Bühne mit dem französischen Rokoko des alten Regimes, düstere Wolkenbilder schaffen Atmosphäre, die Ameisenbrigade ist in einem Wirrwarr von Lichtstäben nur schemenhaft sichtbar. Susanne Hubrich schafft komisch-fantastische Kostüme, ob ein skurril verzerrtes Rokoko oder das kraftvoll modellierte Gemüse (Maske: Stefan Jankov); ob die langsam einschrumpfende Karotte oder die wetterwendische Kunigunde (super überdreht: Anke Briegel) mit ihrer rübenassimilierten Hochfrisur. Der Schaulust wird Futter gegeben – ganz so, wie es die märchenhaften Ausstattungsstücke Offenbachs im Sinne gehabt haben.

Kalkuliertes Sentiment

Was Davids nicht übersieht: Offenbach hat auch eine sentimentale Seite. Wohl kalkuliert, spielt sie in „Le Roi Carotte“ ihre Rolle. Die Romanzen von Fridolin oder der gutherzigen, von der bösen Hexe gefangen gehaltenen Rosée-du-Soir (Athanasia Zöhrer) sind Momente des Innehaltens im Trubel, kleine Juwelen des Herzensgesangs, die andere Regisseure – Laurent Pelly 2015 in Lyon etwa – zu wenig beachten. Aber gerade sie zeigen die tief humane Seite der

Kunst Offenbachs und geben den Figuren auf der Bühne eine berührende menschliche Dimension.

Was den Kenner beglückt, sind die zahllosen Anspielungen, die versteckten Persiflagen: Sprachlich sind sie in Hannover, weil ein gut artikuliertes Deutsch gesprochen wird, nur in gelingenden Übersetzungen erahnbar. Literarisch ist der Bezug zu E.T.A. Hoffmanns „Klein Zaches, genannt Zinnober“ offensichtlich, wenn der Hof dank des Hexenspuks das unmögliche Verhalten der vermenschlichten Rübe dem verwirrten Fridolin in die Schuhe schiebt. Musikalisch entzücken die Vorahnungen von „Hoffmanns Erzählungen“ schon in der prächtigen Ouvertüre.

Man goutiert den temperamentvollen Galopp wie in den Meisteroperetten, meint aber auch, im Pompeji-Finale des zweiten Akts die Schippe zu spüren, auf die Offenbach das Finale von Daniel François Esprit Aubers „La Muette de Portici“ mit seinem feuerspeienden Vesuv nimmt. Und die feine Ironie einer Liedchens wie „Blümelein fein“ scheint die „naiven“ Rouladen von Giacomo Meyerbeers „Dinorah“ und die angekränkelten Koloraturen der Ophélie aus Ambroise Thomas' vier Jahre zuvor uraufgeführtem „Hamlet“ ins Lächerliche zu ziehen.

Gestenreiche Theatermusik

Für all diese Finessen ist der frühere Gelsenkirchener Kapellmeister Valtteri Rauhalampi ein aufmerksamer Sachwalter: Er versucht nicht, durch überzogene Tempi Eindruck zu schinden, sondern nimmt Offenbachs gestenreiche Theatermusik genau so schnell, dass sich die Noten flott aneinanderreihen, ohne die sorgsame Artikulation zu verhasen. Er kennt die Wärme der Romanzen und die schwärmerische Aufbegehren der Melodie. Aber er gibt dem Rhythmen Pfeffer und Energie, er treibt das Niedersächsische Staatsorchester aus einer gewissen Schwere der Artikulation zu federnden und federleichten Klängen, weiß aber auch, wo er ironisch Aplomb einsetzen muss.

Alles in allem ist in Hannover eine kurzweilige Wiederbelebung eines Stücks zu genießen, dem man eine Karriere über das anbrechende Offenbach-Jahr 2019 hinaus nur dringend wünschen kann. Das Wiener Publikum kommt 2019/20 in den Genuss des Gemüsegerichts, wenn die Produktion an der Volksoper gezeigt wird. Und die nächste Polit-Satire winkt bereits: „Barkouf“ heißt die 1860 uraufgeführte, ebenso vergessene Opéra-bouffe, in der am 7. Dezember in Strasbourg ein Hund die Macht übernimmt. So kann das Offenbach-Jahr getrost beginnen!

Vorstellungen von Offenbachs „König Karotte“ gibt es in Hannover bis zum 21. Juni 2019, in der Spielzeit 2019/20 dann an der Volksoper Wien. Info:
https://oper-hannover.de/index.php?m=244&f=03_werkdetail&ID_Vorstellungsart=7&ID_Stueck=545

Beklemmendes Nachdenken: Concerto Köln und Joachim Król zum Ende des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018

Flotte Märsche klingen durch das Foyer der Philharmonie Essen. Das Concerto Köln intoniert Joseph Haydns „March for the Prince of Wales“, danach zwei Märsche für das Derbyshire Cavalry Regiment und einen „Ungarischen Nationalmarsch“. Fröhliches Dur, die Zuhörer wippen im Takt mit. Man hat viel getan, um den Menschen im 18. Jahrhundert den Krieg schmackhaft zu machen, damals, als in manchen deutschen Territorien junge Männer verkauft wurden, um für andere

Potentaten ins Scharmützel zu ziehen.



Joachim Król las in der
Philharmonie Essen.
Foto: Emanuela
Danielewicz

Übermütig ging's auch anno 1914 zu, als die Männer Europas in den Krieg zogen. Sie hielten den Krieg für ein Abenteuer. Den Gesichtern auf den über das Podium projizierten seltenen Farbfotos aus der Sammlung Reinhard Schultz ist es abzulesen. Die schneidigen Burschen in buntem, blinkendem Waffenrock lockten die jungen Frauen. Jaja, der „Zauber der Montur“.

Nichts von all der Kriegsfolklore war wahr. Schon vor 500 Jahren nicht. Auf der Bühne des Großen Saales las Joachim Król, was Erasmus von Rotterdam zum Krieg geschrieben hatte. „Wer ihn erfahren hat, schaudert allein bei der Vorstellung über die Maßen“. Dazu wird das Luftbild Essens in herbstlicher Sonne überblendet vom Blick auf die Ruinenlandschaft 1945. „Über Wunden“ hieß dieses Gedenkkonzert zum Ende des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren. Hier waren zunächst nur die Wunden im Stadtbild zu erkennen. Dachlose Häuser, hohl wie verfaulte Zähne, klaffende Löcher in Straßenzügen.

Die 90 Minuten Programm – eine Mischung aus Lesung und Konzert

– hatten Ilka Seifert und Folkert Uhde zusammengestellt. Die Betroffenheit sollte ein Gesicht bekommen: Verarbeitet wurden nicht nur literarische Texte wie aus dem bekannten Anti-Kriegs-Roman „Im Westen nichts Neues“ von Erich Maria Remarque, sondern vor allem Erinnerungen, die in den Familien der Musikerinnen und Musiker des Concerto Köln weitergegeben wurden. Aus aller Herren Ländern kommen sie, und kaum jemand war nicht vom Schlachten und Morden der beiden Weltkriege betroffen. Manches haben wir Europäer gar nicht im Blick: Etwa die Gräuel im japanisch-chinesischen Krieg, die Vorfahren einer japanischen Musikerin erlitten.

Bombenwetter, Schusslinie und Marschrichtung

Dass es den lustigen Operettenkrieg der Propaganda nie gegeben hat, brachte Król seinen betroffenen stillen Zuhörern mit diesen Texten aus Familien-Erinnerungen nahe. Es schnürt die Kehle zu, wenn die Großmutter einer Geigerin einen Brief mit wundervoll liebenden Worten an ihren Mann im Felde richtet. Er hat ihn nie gelesen, denn er war zu diesem Zeitpunkt bereits tot. Das Schreiben kam zurück – ohne Vorwarnung. Mit dem zynisch beschönigenden Vermerk „gefallen für Großdeutschland“.

Bis heute sind die Spuren des „Jahrhunderts der Grausamkeiten“ präsent, zum Beispiel in der Sprache: Wer weiß schon, was er sagt, wenn er von einem „Bombenwetter“ spricht? Nehmen wir einen Politiker „aus der Schusslinie“ oder geben wir die „Marschrichtung“ vor? Wir sind groß geworden mit solchen Begriffen, deren wahre Bedeutung nicht mehr bewusst ist.

Der Abend am Volkstrauertag war eher eine Zeit beklemmenden Nachdenkens als ein Konzert. Die Musik mit dem wie stets untadelig aufspielenden Concerto Köln war ernst und gesammelt: Eine Fantasie Henry Purcells über John Taverners damals beliebtes „In nomine“-Thema, ein kaum bekannter düsterer Triumphmarsch Beethovens zum noch unbekanteren Schauspiel „Tarpeja“, dazu die Stimme Kaiser Wilhelms II. mit der verlogenen Ankündigung des Waffengangs 1914.

Ein tragischer Zug klingt in der Ouvertüre zu Mozarts „La Clemenza di Tito“, und die wundervolle Perfektion der „Jupiter“-Sinfonie KV 551 klingt zu einem solchen Anlass geradezu schmerzhaft schön. Ob das alles reicht, immer wieder vor dem Verderben des Krieges zu warnen? Man muss es hoffen, auch wenn die lebenden Generationen das Inferno nur aus Games, Hollywood-Filmen und Schwarzweiß-Dokus kennen. Ob wir kapieren, welches unerschämte Glück wir mit 73 Jahren Frieden haben?

Erich Fried: Schriftsteller, Philanthrop, Vor-Denker und Zu-Viel-Schreiber – ein Versuch, Widersprüche zu verstehen

geschrieben von Gerd Herholz | 30. November 2018



Lachte gerne: Erich Fried.
(Foto: © Jörg Briese)

Vor dreißig Jahren, am 22. November 1988, starb der große Schriftsteller Erich Fried in Baden-Baden. Im Sommer zuvor war er auch Gast einer Lesereise quer durchs Ruhrgebiet und schlug privat sein Quartier bei [Gerd Herholz](#) auf, dem Autor dieses Beitrags:

Kult und Legendenbildung um Erich Fried dauern ebenso an wie die rigorose Abwertung seines Werks. Höchste Zeit, sich [Texte und Leben](#) Frieds wieder einmal genauer anzuschauen.

Wer war Erich Fried?

1921 wird Fried in Wien als einziges Kind der Graphikerin Nellie Fried und des Spediteurs Hugo Fried geboren. Als kleiner Junge spielt er als Mitglied einer Kinderschauspielgruppe auf Bühnen Wiens und der Umgebung. Fried besucht ein Gymnasium im neunten Bezirk, bis dieses im Mai 1938 aufgelöst wird und man die jüdischen Schüler separiert. Im selben Monat stirbt Hugo Fried nach der Haftentlassung an den Folgen eines Gestapo-Verhörs.

Drei Monate später flieht Erich Fried nach London. Seiner Mutter Nellie gelingt es 1939, nach London zu kommen. Am 26. März 1943 stirbt die Großmutter Malvine Stein im Konzentrationslager Auschwitz.

Erich Fried arbeitet in London als Hilfsarbeiter, Bibliothekar, Redakteur. Ab 1950 ist er freier Mitarbeiter/Rundfunk-Kommentator des „German Service“ des BBC World Service. In den letzten Kriegsjahren erschienen seine ersten Gedichtbände unter den Titeln „Deutschland“ und „Österreich“. Seit 1958 publizierte er zahlreiche Bände mit Gedichten und Erzählungen, einen Roman, ein Opernlibretto, Hörspiele und Übersetzungen, vor allem von Shakespeare, Dylan Thomas und T.S. Eliot.

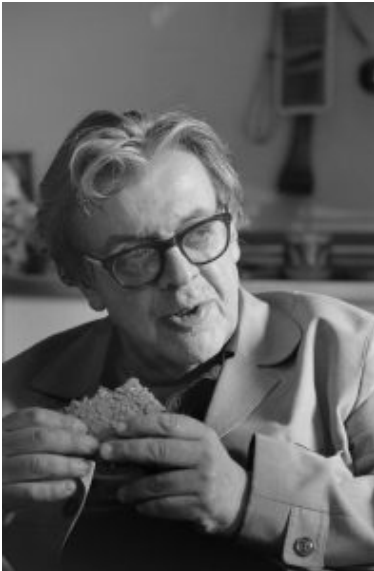
Sein politisches Engagement (u.a. gegen den Vietnam-Krieg, gegen Aspekte der Politik Israels und die Formen der Terrorismus-Bekämpfung in der Bundesrepublik) hat viele politische Kontroversen ausgelöst.

Erich Fried war Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland. Nach langem Krebsleiden starb er während einer Lesereise am 22. November 1988 in einem Baden-Badener Krankenhaus.

So. Das also war Erich Fried?

Seine 2015 verstorbene Frau Catherine Boswell Fried nannte ihn zärtlich einen „Weisen und Narren in einem“ und schrieb weiter, er sei „unterhaltsam, erhellend oder peinlich“ gewesen „und häufig auch alles zugleich oder in rascher Folge.“

(Catherine Fried: „Über kurz oder lang. Erinnerungen an Erich Fried“, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2008)



Lebenshunger –
Erich Fried an
Herholz’
Küchentisch.
(Foto: © Jörg
Briese)

Aber hören wir doch auch einmal in ein Stimmengewirr, eine Pro-und-Contra-Montage von Äußerungen einiger Kritiker und Kollegen Frieds, hören wir, was Walter Hinck, Helmut Heißenbüttel, Matthias Schreiber oder Henryk M. Broder und viele andere über ihn gesagt haben, hören wir Fried-Hasser und seine Bewunderer.

Erich Fried war ...

- ... ein *Stören-Fried*!
- ... nein, ein wirklicher Dichter. Und das wollte er auch werden. Mit 17 Jahren erklärte er 1938 in London vor dem Jüdischen Flüchtlingskomitee: „Meine Absicht ist, ein *deutscher Dichter* zu werden.“
- Dieser Emigrant? Ein *deutscher* Dichter? Dieser *Österreicher* mit *britischem* Pass?
- Dieser *Sinn*-Stifter!
- Dieser *Unruhe*-Stifter!
- Nein, ein großer alter Mann der Lyrik, ein Mahner...
- ... ein „dichtender Verschwörungsneurotiker“.

- Nein, nein. Ein Tabubrecher, ein „Genie im Auffinden öffentlicher Fettnäpfchen“.
- Ach was, ein Nestbeschmutzer, „immer dieselbe Mischung aus ergreifender Naivität, entwaffnender Weltfremdheit und pueriler Selbstgefälligkeit“.
- Als Jude, mit dieser Biographie?
- ... als Heimatloser, als Antizionist, als jüdischer Selbsthasser zwischen allen Stühlen eben.
- Hasser? Dieser Menschenfreund? Ein Moralist im besten Sinne!
- Ein Querulant! Ein Demagoge!
- Ein „genialer Lyrikerneuerer“, ein „Sprachakrobat“ ...
- ... ein Vielschreiber, ein „flotter Platitüdensammler“, Erich Fried, der „rasende Verworther“!
- Ein couragierter Menschenrechtler, der ...
- ... vor allem eins lieferte: „Trauerarbeit vom lyrischen Fließband“, eben nur ein „Schreihals vom Dienst“.
- ... Quatsch, ein „ironischer Dialektiker“, „ein virtuoses Schreibtalent, ein sprachbesessener Wortspieler“ ...
- O Gott. Dieser lyrische Weichzeichner, dieser zum Kitsch, zum Pathos neigende, immer sturzbetroffene „Wanderrabbi“?

Reich-Ranicki und der „revolutionäre Überwachungsdienst“

Jaja. Und in Israel ist Fried nach dem Erscheinen seines Romans „Ein Soldat und ein Mädchen“ für einen der Rezensenten gar ein „schlecht getarnter Nazi“. Die FAZ bezeichnet Fried im Oktober 1977 nach der Veröffentlichung des Gedichtes „Auf den Tod des Generalbundesanwalts Siegfried Buback“ als einen Verfasser von „Mörderpoesie“. Und in seinem Nachruf auf Fried, den er mit „Mein Freund Erich Fried“ begann, erklärte Marcel Reich-Ranicki, Erich Fried „verkörperte den permanenten Protest“, er sei so etwas gewesen wie ein „revolutionärer Überwachungsdienst“.

„Revolutionärer Überwachungsdienst“? Das hieße doch, zu Ende gedacht, Fried wäre eine Art Ein-Mann-Über-Ich der Linken mit umfassenden Stasi-Kompetenzen gewesen? Da soll ausgerechnet dem Dichter, der nie eine andere Macht als die des Wortes zur

Verfügung hatte, genau der Machtmissbrauch unterstellt werden, den M.R.-R. aus der FAZ heraus gelegentlich selbst betrieb?

Am deutlichsten wurde am 3. November 1977 die CDU in der Bremer Bürgerschaft. Sie stellte einen Missbilligungsantrag gegen Fried-Gedichte im Schulunterricht. Anlass war in erster Linie das Gedicht „Die Anfrage“. Der Vorsitzende der CDU-Fraktion [Bernd Neumann](#) erklärte „(...) so etwas würde ich lieber verbrannt sehen (...)“.

Und wissen Sie noch, welches Amt Bernd Neumann später bekleidete? Genau. Er war [Staatsminister](#) bei der Bundeskanzlerin und [Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien](#).



Immer lesend, immer schreibend:
Erich Fried.

(Foto: © Jörg Briese)

[Schreibzwang](#) und Dialektik

Anders als solche Schmähungen ist aber weder Legende noch übler Nachruf: Erich Fried hat in der Tat Abertausende von Gedichten geschrieben. Darunter viele schlechte. Zu viele davon hat er leider auch veröffentlicht.

Erich Frieds dritte Frau, Catherine Boswell Fried, schreibt in ihren „[Erinnerungen](#)“ (a.a.O., S. 75):

„Erich war ungeheuer produktiv; er schrieb Gedichte in hohem

Tempo. Aber wer weiß, wahrscheinlich war er mit vielen schon ein halbes Leben unterwegs gewesen. Ich kam morgens nach unten und fragte mich, wo er wohl war, weil er mir gewöhnlich gern eine Tasse Tee heraufbrachte, und dann saß er am Tisch, grinste fröhlich und erzählte mir von sechzehn Gedichten, die er schon geschrieben habe, auch wenn er später vielleicht einräumte, dass nicht alle besonders gut seien.“

Fried bewertete die Texte aus den Bänden „Deutschland“ und „Österreich“ später selbstironisch mit den Worten: „... im Grunde Jugendgedichte von recht konventioneller Form, wenn auch inhaltlich für mich noch heute nicht ganz veraltet. (...) einige bedienen sich auch noch des Volksliedtones – oder fallen ihm zum Opfer.“

Sicher, oft gelang es Fried nicht, bei seiner enorm hohen Produktivität, die souveräne Haltung des aufgeklärten Aufklärers in seinen Texten glaubhaft durchzuhalten und ihr sprachlich Ausdruck zu verleihen. Selbstverständlich geriet er in seinem missionarischen Eifer oft in die Gefahr, pathetisch zu werden, besserwisserisch zu belehren, platte Appelle statt Gedichte zu produzieren, Leitartikel nur pseudo-literarisch zu illustrieren. Sein „Ausdruckszwang“ (wie Hans Mayer das nannte) führte eben immer auch zu Gedichten zweiter und dritter Wahl, viel zu oft schlichtweg zu Poesie-Placebos und Laber-Lyrik.

Vielleicht ein Versteckenspielen vor den eigenen traumatischen Kindheits- und Jugenderfahrungen, ein Versteckenspielen vor den Möglichkeiten und Abgründen der Sprache, Versteckenspielen vor der Komplexität der Wirklichkeit. Und nicht nur der junge Fried schrieb Unfertiges, Epigonales, Plattes. Immer wieder führten Frieds Schreibwut und sein Mitteilungsdrang tatsächlich nur in die belanglose Spielerei, ins Politgeplapper, in die Langeweile.

Andererseits:

Franz Fühmann schrieb einmal den Satz: „Das fast völlige

Verschwinden der politischen Lyrik ist ein Phänomen, das beunruhigen sollte.“ Angesichts des Kasinokapitalismus, des Syrienkrieges, angesichts des alltäglich gewordenen Nationalismus und Rassismus fehlt heute eine komplexe politische Lyrik, wie sie die besten Gedichte Frieds lieferten. Die nämlich erhellten verdeckte Zusammenhänge, entlarvten mit Hilfe der Montage von Medienmeldungen deren Desinformationsstrategien und Lügengebäude. Nie gab sich der Dichter Erich Fried zufrieden mit der Rolle des pseudo-neutralen Chronisten, schon gar nicht mit der des bloß betroffen zeilenschindenden Dichter-Darstellers.

Die grundsätzlicheren und von Erich Fried immer wieder selbst reflektierten Fragen sein Schreiben betreffend müssten also eher so lauten: Wie radikal verhält sich der Autor zu seiner eigenen Moral, seiner Betroffenheit? Inwieweit gelingt es Fried, Betroffenheit sprachlich so zu übersetzen, dass er Larmoyanz und öffentliche Heuchelei vermeiden kann?



Erich Fried 1988 als Gast des Literaturbüros Ruhr im Mülheimer Theater an der Ruhr. (Foto: © Jörg Briese)

Stilmittel gegen Stillstand

Die Gegner des Dichters Erich Fried kleideten ihre politischen Angriffe oft in fadenscheinige literaturkritische Gewänder und hätten gerne erreicht, dass man Frieds Werk mit seinen

schlechtesten Texten verwechseln und also besser nicht zur Kenntnis nehmen sollte. Der Dichter Erich Fried hat Abertausende von Gedichten geschrieben, darunter auch viele sehr gute, jedenfalls mehr als die von Gottfried Benn bei jedem Dichter allein für möglich gehaltenen fünf oder sechs.

Indem man Erich Fried als Dichter zu demontieren versuchte, wollte man auch seine politischen Einmischungen als Torheiten enttarnen. Angriffe auf Frieds ästhetisches Programm oder gar die Unterstellung, Fried sei zu wahrhaft ästhetischer Gestaltung gar nicht in der Lage, zielten oft nur auf die von ihm vorgetragenen Inhalte.

Entgegen solcher Diffamierung aber war es so – und man kann dies an Frieds [Texten](#) auch jederzeit nachvollziehen –, dass er ein großes Repertoire an Kunstmitteln entwickelte. Zudem erweiterten Frieds Lektüre- und Übersetzer-Erfahrungen schon in jungen Jahren seine Palette literarischer Gestaltungsmittel.

Das ernsthafte Wortspiel

In Interviews, Briefen, Vor- und Nachworten ging Fried immer wieder auf das Stilmittel des ernsthafte Wortspiels ein, verteidigte es gegen seine Kritiker und erklärte seine Möglichkeiten. Das ernsthafte Wortspiel, so Fried, sei ein „Kunstmittel der Aussage durch Montage von Wortklangassoziationen“, es sei ein Stück „Spracherotik“ und stoße deshalb – wie alle wirkliche Erotik – auf einiges Unverständnis in Deutschland.

Man könnte über Fried hinaus auch argumentieren, dass das ernsthafte Wortspiel vor allem alle Möglichkeiten der „écriture automatique“ eröffnete, des automatischen Schreibens also, des zunächst unzensierten sprachlichen Assoziierens, des Springens zu ähnlichen Wortklängen und ihren unterschiedlichen Bedeutungen, des Beim-Wort-Nehmens und des In-die-Sprache-Fallens. Nicht nur, aber auch durch das ernsthafte Wortspielen

gelang es Fried in seinen Texten immer wieder, das Politische mit dem Unbewussten, das Private mit dem Öffentlichen, die Sprache mit der Geschichte zu verschränken.

Mit dem ernsthaften Wortspiel tritt am deutlichsten der „Fried-Gestus“ (Alexander Bormann) hervor: „Frieds Sprachspiele lösen alte Zuschreibungen auf, erproben neue Lesarten, zeigen, wie die Alltagssprache Wirklichkeit feststellen möchte.“

Erich Frieds Gedichte setzten zudem immer genaue Lektüre, seine Recherchen, sein Informiertsein en détail voraus, bevor sie Zusammenhänge erhellen konnten und zum Mitdenken gegen die „Verschwörung des Ver-/Schweigens“ einluden. Alexander von Bormann schrieb: „Was in Kritiken immer wieder auffällt: dass Erich Frieds poetische Leistung (...) gar nicht wahrgenommen wird. Sie besteht in einer Brecht weiterführenden Wiederversöhnung von Poesie und Rhetorik, die in der deutschen Poetik seit der Klassik als unvereinbar galten.“

Und in der Tat, neben dem „ernsthaften Wortspiel“ arbeitete Fried mit allen möglichen rhetorischen Figuren (behauptete aber oft, dass er dies nie bewusst getan habe). Etwa mit der *Frage* als vorherrschender Redefigur, mit *Figuren der Wiederholung, der Häufung, der Überkreuzstellung, der Paradoxie* usw. Mit Hilfe dieser rhetorischen Figuren entwickelt Fried seine Aphorismen, Sentenzen und Sprüche, seine Grotesken, seine Warn- und Gegengedichte, aber manchmal eben auch seinen hohen oder hohlen Ton, sein Pathos.



(Foto: © Jörg Briese)

Politik und Gedicht

Wer Fried liest, das haben Sie zu Anfang dieses Beitrags zu lesen bekommen, befindet sich – ob er will oder nicht – im Schilderwald der deutschen Literaturkritik, und das ist immer auch der Wald von Schilda. Auf den Schildern in diesem Schilda-Wald stehen unzählige Ge- und Verbote, die das Schreiben und Lesen verregeln, also verriegeln sollen:

Du sollst nicht komisch sein. Komik und Literatur vertragen sich nicht./ Du sollst nicht realistisch schreiben. Realismus ist überholt. In einer korrumpierten Sprache lässt sich Wirklichkeit nicht mehr erfassen./ Du sollst nicht formalistisch sein./ Du sollst nicht experimentell sein./ Du sollst nicht moralisch sein./ Du sollst nicht politisch sein. Wer in der Literatur politisch wird, bringt sich um seine ästhetischen Möglichkeiten./ Du sollst mit Literatur nicht eingreifen wollen./ Du sollst nicht obszön werden. Du sollst, du sollst, du sollst ...

Dazu einige Passagen aus einem Interview, das ich im Juni 1988 mit Erich Fried führte:

Du unterscheidest bei deinen politischen Gedichten zwischen Agitationstexten für den Tag, Gedichten als Informationsträgern und solchen, in denen es um Haltungen geht.

Fried: Das erste sind Kampftexte, die haben eigentlich nur Sinn, wo es Situationen gibt, in denen diese Texte auch wirklich von bewegten Massen aufgenommen werden können. (...) Informationsträger sind Gedichte oft dann, wenn sie statt Agitation, die immer auch Forderungen stellt, mehr aufklären, *Informationen geben möchte, die sonst nicht zu haben sind.*

Ein Beispiel?

Fried: In einem meiner Gedichte sage ich etwas über die israelische Einheit 101. Das sind Leute, die über die Grenze nach Jordanien gefahren sind und einfache Menschen erschossen haben, die ihnen vor das Auto kamen. Auch Frauen und Kinder. Das muss die Öffentlichkeit erfahren. Ich kann diese Aussagen natürlich belegen.

Bei der letzten Art von politischen Gedichten geht es oft um Haltungen, Verhaltensmuster, die ich kritisiere oder solche, die ich mir wünsche. In den Liebesgedichten, z. B. in dem „Dich dich sein lassen“, versuche ich, überholten Haltungen wie dem Besitzdenken im Hinblick auf die Partnerin zu begegnen. Von da aus sind die Übergänge fließend zu den nichtpolitischen Gedichten. Jedes Gedicht ein politisches Gedicht zu nennen, das sprengt den Begriff des Politischen Gedichts.“

Peter Rühmkorf meinte vor allem Frieds Gedichte aus „und vietnam und“, als er von ihnen als „Dechiffriergeräte(n)“ sprach und bewunderte an ihnen „die schritt- und zeilenweise vorangetriebene Aufklärung bis hin zum erlösenden Aha-Erlebnis“. „Der vom Gedicht beabsichtigte Aufklärungsvorgang“, so Rühmkorf, lasse „wohltuend entqualmte Köpfe zurück“.

Frieds Verse ermöglichen nicht nur „das plötzliche Erfassen der Zusammenhänge“, wenn man ihnen folgt, nein, indem sie Denken vormachen, ermöglichen sie es auch dem Leser. In vielen seiner Gedichte ist Fried eben nicht der Besserwisser, Prediger oder belehrende Mahner, sondern ein verletzlicher Vor-Denker, der sein Denken, aber auch seine Gefühle so weit offenlegt, dass man sich als Leser selbst öffnet, dass man der Einladung folgt, dem Vor-Denker nach zu denken, im Nachdenken auch dem Vorgedachten zu widersprechen.

Und, indem sich Fried auch selbst in Frage stellt, stellt er zugleich uns Fragen.

In seinem Gedicht „Realistischer Realismus“ schreibt er ironisch: „Die ewigen/ Wahrheiten/ meiner Gedichte/ langweilen

mich// Wann/ kommen endlich/ ihre Irrtümer/Träume/ und Lügen//“

Salman Rushdie hat einmal gesagt, dass für ihn der Zweifel die Grundhaltung der Moderne sei. Insofern war Fried ein sehr moderner Autor. Für Fried schloss der Zweifel immer auch den Selbstzweifel mit ein. Am deutlichsten wird dies in Erich Frieds Gegengedichten. Im Vorwort zu „Befreiung von der Flucht. Gedichte und Gegengedichte“ schreibt Fried: „Der Gedanke, Gegengedichte zu meinen eigenen Versen zu schreiben, kam mir, als mein vergriffener (...) Band *Gedichte* neu aufgelegt werden sollte. Beim Wiederlesen wurde mir klar, wie sehr ich mich seither geändert habe, aber auch, dass ich nicht nur deshalb und nicht nur aus ästhetischen Gründen anders schreibe, sondern mehr noch weil die Zeit, die sich auch in den Gedichten spiegelt, nicht mehr dieselbe ist.“

(Erich Fried: Gesammelte Werke, Band 1, S. 521)



Erich Fried 1988 – wenige Monate vor seinem Tod.

(Foto: © Jörg Briese)

„Ein Dichter muss lernen, seine Einfälle jederzeit zu respektieren.“

Vor allem Frieds politische Gedichte wurden oft als verkopfter Agitprop abgewertet, einmal sogar als „Gedachte“ statt als Gedichte bezeichnet. An der offensichtlichen Tatsache, dass er kein Dichter der heftigen Bilder war, litt auch Fried selbst

ein wenig.

Dazu noch einmal ein kleiner Auszug aus meinem Interview mit Erich Fried (Interview-Auszug DVZ/die tat, Nr. 48, 2. Dez. 1988):

„Möchtest du noch auf andere Weise schreiben können?

Fried: Nein. Das, was mir in den Kopf kommt und was mir am Herzen liegt, will ich ordentlich formulieren können. Dafür mach' ich mir nicht zu viele Regeln. Wenn ich jetzt hergehen würde und darüber nachdächte: Wie will ich jetzt schreiben und nach welchen Regeln?, das wäre das Ende. Es ist wichtig, dass man sich nicht verbaut. Es ist auch wichtig, dass man seine Einfälle respektiert. Wenn man zu Einfällen ein ausbeuterisches oder gleichgültiges Verhältnis hat, dann trocknet die Phantasie mit der Zeit aus. Ein Dichter muss lernen, seine Einfälle jederzeit zu respektieren.

Du bist kein Dichter der heftigen Bilder.

Fried: Bilder habe ich überhaupt nicht viele. Wenn ich Liebeslyrik schreibe, gelingen mir Bilder noch am leichtesten. Im Allgemeinen: viel Gedankenlyrik im Verhältnis zur Bilderlyrik. Bei mir ist es so, dass der Bilderreichtum abnahm, je genauer ich formulieren lernte. Und das scheint mir keine rein erfreuliche Sache. Ich hab deshalb immer Anlässe gesucht, bilderreich zu sein. (...) Ich – als Erich Fried – wenn ich nicht Celan oder Hölderlin nachempfinde, dann fällt es mir schwer bilderreich zu sein. Weil ich doch versuche – letzten Endes – die Welt mit Hilfe der Ratio – trotz meiner Sinnlichkeit – zu bewältigen, mich der Welt zu erwehren, überhaupt leben zu bleiben. ‚Bewältigen‘: Darin liegt schon eine ungeheure Hybris.“

Liebes- und Leibesgedichte

Sich lebend zu spüren, hieß für Fried auch, sich liebend zu spüren. In den Liebesgedichten aber artikuliert sich nicht

etwa ein ganz anderer Erich Fried. Obwohl er in den Liebesgedichten seiner Wort-Lust und Sinnenfreude freien Lauf lassen konnte, sind auch sie von der gleichen Haltung durchdrungen wie die politischen Gedichte: von der Skepsis gegenüber allen Illusionen und Fremdbestimmungsversuchen, und von der Hoffnung auf Menschlichkeit.

Und auch zu seinen Liebesgedichten behielt Fried ironische Distanz. Ich zitiere noch einmal aus Catherine Frieds Erinnerungen an Erich Fried (a.a.O., S. 56):

„Seine Gedichte standen auf Transparenten, auf Plakaten, an Brücken. Einmal sahen wir sein ungeheuer populäres Gedicht ‚Es ist was es ist‘, Vers um Vers sorgfältig abgeschrieben, auf der Mauer einer Unterführung. ‚Manchmal wünschte ich, ich hätte das Ding nie geschrieben‘, seufzte Erich.“

Sie aber seufzen bitte nicht, sondern lesen sie wieder, die Gedichte Erich Frieds, dieses Autors zwischen Dilettantismus und Dichterhimmel, zwischen argumentativer Schärfe und Geschwätz, zwischen Pathos und Poesie, Bild und Begriff, zwischen Dialog und Dialektik, Moral und Moralin, Mut und Melancholie.

In Blochs „Tübinger Einleitung in die Philosophie“ fand ich die Worte, von denen ich finde, dass sich mit ihnen Leben und Werk Erich Frieds am treffendsten charakterisieren lassen: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. (...) der Mensch ist immer ein Lernender, die Welt ist ein Versuch.“

– *Erich Fried: Gesammelte Werke. Band 1-4. Verlag Klaus Wagenbach. Berlin 1993*

– *Erich Fried: Ein Leben in Bildern und Geschichten. Herausgegeben von Catherine Fried-Boswell und Volker Kaukoreit. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1996*

– *Catherine Fried: Über kurz oder lang. Erinnerungen an Erich Fried. Verlag Klaus Wagenbach. Berlin 2008*

Gelsenkirchen zeigt Leonard Bernsteins „Mass“ und bestätigt die Stellung als spannendstes Opernhaus der Region

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018



Leonard Bernsteins „Mass“: das Tanzensemble des Musiktheaters im Revier. (Foto: Radu)

Gelsenkirchen ist derzeit das spannendste im Dutzend der Opernhäuser des Rhein-Ruhr-Gebiets. Seit zehn Jahren ist Generalintendant Michael Schulz im Amt und bereichert das Musiktheater mit wichtigen, aber selten gezeigten Werken. Ein

Signal dafür – über die Hommage zu Leonard Bernsteins 100. Geburtstag hinaus – ist die szenische Aufführung von Bernsteins „[Theaterstück](#) für Sänger, Tänzer und Schauspieler“ mit dem Titel „Mass“, mit dem das Musiktheater im Revier die Serie der Neuinszenierungen der Spielzeit 2018/19 eröffnete.

Ein Riesenprojekt mit 180 Beteiligten und einem ungewöhnlichen Thema: Bernstein, obwohl kein Christ, holt die römisch-katholische Messliturgie aus dem Raum der Kirche heraus und stellt sie in einen säkularen, universellen Zusammenhang. „Mass“ ist geschrieben zur Eröffnung des John F. Kennedy Centers of the Performing Arts in Washington im Jahr 1971.

Neugieriger Blick auf die Möglichkeiten des Musiktheaters



Steampunk am Musiktheater im Revier: Klein Zaches, genannt Zinnober, nach E.T.A. Hoffmann, mit Rüdiger Frank (Klein Zaches) und der Band Coppelius. (Foto aus der Premierenserie 2015: Pedro Malinowski)

Mit der szenischen Aufführung setzt das MiR die Reihe von Musiktheater-Produktionen fort, die sich mit Fragen der Transzendenz befassen. Dazu gehörten etwa Paul Hindemiths „Mathis der Maler“ oder Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, aber auch – in einem weiteren Sinne – die

fulminante Entdeckung eines neuen Genres: „Klein Zaches, genannt Zinnober“ ist die Umsetzung der gleichnamigen Erzählung E.T.A. Hoffmanns auf die Bühne in Form einer Steampunk-Oper mit der Gruppe „Coppelius“. Die Aufsehen erregende Inszenierung, die Steampunk-Fans aus ganz Deutschland nach Gelsenkirchen lockte, ist in dieser Spielzeit noch [zwei Mal](#) zu erleben: Ein szenisch faszinierendes Spektakel, das die Frage stellt, was denn an der wohlgeordneten bürgerlichen Welt überhaupt noch wirklich ist, oder nicht längst von einer geheimnisvoll-gespenstischen Sphäre zu Wahnbild, Imagination oder Täuschung verzerrt wurde.

Schulz hat einen offenen und neugierigen Blick auf die vielfältigen Möglichkeiten des Musiktheaters, der Mainstream wie „Das Rheingold“ oder „Nabucco“ kombiniert mit ausgefallenen Zugriffen auf altbekannte Werke wie in der letzten Spielzeit „Der Vetter aus Dingsda“ oder demnächst „Eugen Onegin“. Statt auf „Befragung“ sattem bekannter Titel in bemühten Regiekonzepten setzt Schulz auf Werke, deren Namen zwar irgendwie bekannt sind, die auf der Bühne aber allzu selten auftauchen – in dieser Spielzeit etwa „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck ([Premiere](#) am 24. November), „Die Perlenfischer“ von Georges Bizet und „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Jaromir Weinberger.



Verspricht 2018/19 wieder spannende Projekte: das Musiktheater im Revier in

Gelsenkirchen. (Foto: Georg Lange)

180 Mitwirkende

Bernsteins „Mass“ stellt das gesamte Gelsenkirchener Ensemble auf die Bühne, dazu noch einen Projektchor und den Knabenchor der Chorakademie Dortmund. Richard Siegal hat sich von Stefan Mayer eine Konstruktion bauen lassen, die mit ihren hölzernen Lamellenflächen eine Halle, aber auch einen Kirchenraum bilden könnte. Er überwindet auch die „vierte Wand“ und bezieht Parkett und Ränge des Zuschauerraums mit ein. Mehr noch: Das Publikum wird aufgefordert, in einer Hymne („Almighty Father“) mitzusingen, was die Theaterbesucher dann doch spürbar überfordert. Gemeinsames Singen gehört nicht mehr zu den Gepflogenheiten unserer Gesellschaft. Aber der Versuch ist da, eine „Gemeinde“ über die Grenze von Bühne und Graben zu schaffen.

Fröhlicher „Gottesdienst“ auf der Bühne

Ganz amerikanisch, mit fröhlichen Begrüßungen und Umarmungen beginnt der „Gottesdienst“ auf der Bühne: rhythmisches Klatschen, Trommeln, Fanfaren wie von einer marching band, das alte Stufengebet („Ad Deum qui laetificat ...“), das die katholischen Messdiener älterer Jahrgänge noch einpauken mussten. Das zwölftönige „Kyrie“ hebt sich aus der fröhlich feiernden Menge heraus; das „Hallelujah“ klingt jazzig und mit einem Anklang an das „scat-singing“ vor allem schwarz geprägter Gemeinden. Das Gebet an den Allmächtigen Vater, er möge gnädig das Ohr den Bitten neigen, wird dagegen intoniert wie eine der melodiösen Hymnen, wie wir sie etwa auch aus der anglikanischen Liturgie kennen: getragene, emotionale Musik zum Mitsingen.

Mit dem gemeinsamen Sündenbekenntnis („Confiteor“) beginnt der Zweifel, der sich zu einer fundamentalen, die Gemeinschaft sprengenden Krise auswachsen wird. Der Zelebrant – Henrik

Wager, ein fulminanter und gleichzeitig sorgsam sensibler Darsteller, als Sänger allerdings weniger einprägsam – ist mit ersten Einwürfen eines Straßenchores konfrontiert. Es ist bezeichnend, dass Bernstein, der die kommentierenden Zwischentexte gemeinsam mit Stephen Schwartz verfasst hat, gerade beim Thema der Schuld, der Sünde und der Reue ansetzt.



Henrik Wager und das Ensemble. (Foto: Karl Forster)

Gerade noch hatte das Ballett dieses Ritual mit scharfem Rhythmus getanzt, da erhebt sich die Sinnfrage: „Was ich sage, fühle ich nicht; was ich fühle, weiß ich nicht ... Was ist wirklich? Ich weiß es nicht.“ Genügt ein bisschen „Mea culpa“-Theater, seine Schuld loszuwerden? Bernstein richtet den Blick auf eine der Grundfragen heutiger Spiritualität und hat genau erkannt, wie wenig die katholische Beichtpraxis der sechziger Jahre der Erfahrung des Menschen in der Moderne und der komplexen Frage nach existenzieller Schuld gerecht wurde.

Bernstein war ein bewusster Eklektiker und hat jedweden musikalischen Stil souverän eingesetzt, ob Choral oder jüdische Musik, Avantgarde und Tradition europäischer Kunstmusik, Jazz, Broadway-Schlager oder die Songs der alten music halls. So findet er für jeden Teil der Messe und für die

sich zuspitzenden Konflikte um grundsätzliche Fragen eine faszinierende Vielfalt musikalischer Ausdrucksmittel.

„Ich glaube an Gott, aber glaubt Gott auch an mich?“

Die Gelsenkirchener Chöre, das Solistenensemble, die Neue Philharmonie Westfalen unter Rasmus Baumann und eine Jazz-Combo auf der Bühne zeigen sich flexibel der Stilvielfalt gewachsen. Die Einwürfe der Sänger aus der Menge spiegeln die großen Fragen, die unverrückbaren Zweifel: Wie ist das mit der Güte Gottes, mit der Gerechtigkeit, wenn jeder ohne gefragt zu sein in sein Leben und dessen Umstände geworfen wird? Kann ein Gott, der über unendlichen Welten thront, sich überhaupt um diesen einen Planeten und jedes einzelne Lebewesen darauf kümmern? Der Chor auf den alten Klagepsalm „De profundis“ fasst die geistlich-existenzielle Not zusammen, während der „street choir“ provokant fragt: „Ich glaube an Gott, aber glaubt Gott auch an mich?“

Die Zweifel quälen auch den „Celebrant“, der in einem großen Solo unter der Last zusammenbricht. Zuvor hat das „Agnus Dei“ mit seiner Friedensbitte die zunehmend aggressive Stimmung zur Explosion gebracht: Frieden jetzt!, wird gefordert – sicher damals auch eine Anspielung auf den Vietnam-Krieg – und der Chor verliert die Geduld: Können wir die Welt nicht bekommen, die wir ersehnen, werden wir diese in Brand setzen. Der Vorsteher des Gottesdienstes wird selbst zum Opfer. In gelungenen Massen-Choreografien und in der detaillierten Durcharbeitung einzelner individueller Rollen findet Regisseur und Choreograf Richard Siegal für solche dynamische Szenen starke Bilder.

Am Schluss ein Zeichen großer Hoffnung

Das Ende überrascht: Eine einzelne Knabenstimme intoniert über dem Chaos ein einfaches Lied, ein „Lauda Deum“, in das nach und nach die Stimmen des Chores eintreten. Das gemeinsame Lob Gottes gibt den Menschen Leben und Gemeinschaft wieder. Eine

billig-fromme Lösung? Ein Teil des „kitsch“, den der Kritiker Harold Schonberg bei der Uraufführung der „Mass“ gallig attestierte? Wohl kaum. Sondern eher ein Zeichen großer Hoffnung, ein Bekenntnis des großen Denkers und Künstlers Leonard Bernstein zur letztgültigen Verwiesenheit des Menschen auf Gott – welcher Religion oder Konfession auch immer er angehört. In Zeiten der Gottvergessenheit und fundamentalen Religionskritik ein unbequemes Resümee.

Weitere Vorstellungen von Leonard Bernsteins „Mass“ in Gelsenkirchen am 9. Dezember 2018, 13. und 20. Januar 2019 (jeweils 18 Uhr) sowie am 16. Februar 2019, 19.30 Uhr. Info: www.musiktheater-im-revier.de

Bernsteins aufwändiges Werk wird konzertant auch in Düsseldorf in der Tonhalle gespielt: Aufführungen am 7., 9. und 10. Dezember. Info:

<https://www.tonhalle.de/reihen/reihe/Sternzeichen1/Bernstein-Mass/>

Die Vergangenheit schmerzt immer noch: „Gift. Eine Ehegeschichte“ in den Bochumer Kammerspielen

geschrieben von Rolf Dennemann | 30. November 2018

Ein Mann und eine Frau bewegen sich auf dem Konfliktfeld Bühne und bewegen dabei vor allem auch die Herzen des Publikums. Das Licht im Saal bleibt an. Die Zuschauer sind Teil der Bilanz

einer Ex-Ehe – zehn Jahre nach der Trennung.



Elsie de Brauw,
Steven van
Watermeulen als Ex-
Ehepaar (Foto: ©
Phile Deprez /
Schauspielhaus
Bochum)

Die beiden treffen sich zum ersten Mal „danach“ im Warteraum eines Friedhofs. Dieser Raum ist eine Tribüne mit nur wenigen intakten Sitzplätzen. Zuerst kommt er und schaut ins Publikum, dann sie, staksend und unsicher. Wo soll sie Platz nehmen? Neben ihm oder weit entfernt? Meist sind sie voneinander entfernt, manchmal rücken sie zusammen.

Hier ist ihr gemeinsames Kind begraben. Es soll umgebettet werden. Sie wohnt in dieser Stadt, er inzwischen in der Normandie mit neuer Frau und angeblich neuem Leben. Die Vergangenheit wird hier behandelt und zurückgeholt ins Jetzt. Dialoge, die viele im Saal an eigene Erfahrung erinnern. Das ist hörbar. Manche lachen, andere glucksen zustimmend.

Das Stück wurde bereits im Jahre 2009 am NT-Gent in Belgien vom jetzigen Bochumer Intendanten Johan Simons inszeniert. Die

Textvorlage, eine kluge Aufarbeitung einer Beziehung, stammt von Lot Vekemans. Das Schauspielhaus hat die Produktion nun übernommen und in deutscher Sprache eingerichtet. Das klappt hervorragend. Der minimale Akzent ist ein sprachliches Gewürz.

Elsie de Brauw wurde für ihre Rolle in den Niederlanden als beste Schauspielerin des Jahres mit dem Theo d'Or ausgezeichnet. Man schaut einem Duo zu, das die Erinnerung lebt, eine emotionale Reise durch die Verzweiflung und Zweifel von zwei Menschen. Das geht nah und wird ausgezeichnet dargestellt, glaubwürdig und irritierend. „Wir sind ein Mann und eine Frau, die zuerst ein Kind verloren haben, dann uns selbst und schließlich einander.“

Weitere Vorstellung am 13.12.2018

<https://www.schauspielhausbochum.de/de/stuecke/197/gift-eine-ehesgeschichte>

Zorn und Geiz, Hochmut und Wollust: Bei den Tagen Alter Musik stand Herne vier Tage im Zeichen der sieben Todsünden

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018



43. Tage Alter Musik in Herne: der Dirigent und Stradella-Experte Andrea De Carlo. Foto: WDR/Thomas Kost

Die Sünde war in der Geistes- und Glaubensgeschichte der christlichen Welt stets ein Thema, auch als ihr Begriff – nicht erst im Zuge der Aufklärung – präzisiert wurde und sich der Blick bisweilen auf den sexuellen Bereich verengt hat. Heute ist von „Sünde“ in einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft eher anekdotisch die Rede: Das Bewusstsein, der Mensch müsse sich vor einer höheren Macht verantworten, ist geschwunden; die Reichweite von Verantwortung ist angesichts ernsthafter humanwissenschaftlicher Erkenntnisse, aber auch in einem neuen, sich naturwissenschaftlich avanciert gebenden Determinismus nicht mehr so eindeutig bestimmbar wie einst.

Dennoch bleibt es sinnvoll, sich mit der Sünde zu beschäftigen, selbst wenn man nicht an einen gerechten und ausgleichenden oder gar strafenden und rächenden Gott glaubt: Denn Sünde ist keine magisch-mythische Verfehlung gegen etwas Numinoses, das der aufgeklärte Mensch aufs Abstellgleis der Geistesentwicklung schieben könnte. Zumindest im christlichen Sinn sind „Sünden“ der Vernunft und ihrem Urteil zugänglich, haben also eine Bedeutung, die mit dem Menschen selbst und seinen Bezügen zur Gesellschaft und seiner Umwelt zu tun hat.

Der Versuch, grundlegende Bedrohungen zu analysieren und zu benennen, hat im Falle der „Todsünden“ zu Begriffen geführt, die im Christentum nicht allein eine prinzipielle Störung im Verhältnis des Menschen zu Gott bestimmen. Sie betreffen auch

die Entwicklung des einzelnen Menschen, gehen aber über individuelles Verhalten hinaus und entfalten ihre verderbliche Wirkung in zwischenmenschlichen Bezügen und dem Gefüge der Gesellschaft. Stets gehen dabei Augenmaß und Balance verloren, stets dominiert ein bestimmender Impuls: Bei der Habgier etwa ufert die vernünftige materielle Daseinsvorsorge aus zu einem Besitzstreben, das alles andere aus dem Blick verliert. Und der Unterschied zwischen einem gesunden Selbstbewusstsein und einer alles niederwalzenden Egozentrik lässt den altertümlichen Begriff des „Hochmuts“ oder der „Hoffart“ in bestürzend aktuellem Licht erscheinen.

Die Todsünden im Spiegel der Musik

Den „Tagen Alter Musik“ in Herne ging es an vier Tagen darum, „herauszufinden, wie sich das, was der kirchliche Todsünden-Kanon im Sinn hatte, in der Musik vergangener Zeiten widerspiegelt“, so Richard Lorber, der Künstlerische Leiter des von der Stadt Herne und dem WDR veranstalteten Festivals. In neun Konzerten und zwei konzertanten Opern richteten renommierte Solisten und Ensembles den musikalischen Blick in die Abgründe der menschlichen Seele, auf das Misslingen menschlicher Beziehungen, aber auch auf das vergiftete Verhältnis zu Gott.

Dem „Zorn“ war das Eröffnungskonzert in der Kreuzkirche in Herne gewidmet: Die acht Sängerinnen und Sänger des „Ensembles Polyharmonique“ und das 2012 in Katowice gegründete [OH!] Orkiestra Historyczna krönten die zwei Teile des Konzerts mit je einer „Dies Irae“-Vertonung des Venezianers Giovanni Legrenzi und des vor bald 400 Jahren geborenen, aus dem Vogtland stammenden Wahl-Venezianer Johann Rosenmüller. Wie in den dargebotenen Psalm-Vertonungen geht es um den Zorn Gottes, der am Tag des Jüngsten Gerichts hereinbricht.

Direkter auf menschliches Fehlverhalten und seine destruktiven Folgen verweisen die mittelalterlichen Texte aus den „Carmina Burana“ und den „Augsburger Cantiones“: Die Ensemble „Candens

Lilium“ und „Les Haulz et les Bas“ haben sich unter Leitung von Norbert Rodenkirchen intensiv mit den beiden im 13. Jahrhundert entstandenen Quellen befasst, mit großer Sorgfalt Melodien rekonstruiert und vor allem Texte ausgewählt, die gegen den Geiz des Klerus und die Korruption der Mächtigen aufbegehren.

Glanzvolle Musik für einen brutalen Egomanen



Das Vocalconsort Berlin unter James Wood in der Kreuzkirche Herne. Foto: WDR/Thomas Kost

Für den „Hochmut“ steht im Programm der englische König Heinrich VIII., der sich von Rom lossagte und im Lauf seiner Regentschaft vom allseits geliebten, universal gebildeten jungen Mann zu einem „brutalen Egomanen“ entwickelt hat. Aus einer Handschrift, die 1516 für Heinrichs erste Ehefrau, Katharina von Aragon, als Geschenk erstellt wurde, sang das Vocalconsort Berlin geistliche Kompositionen, beginnend mit dem „Magnificat regale“, einem frühen Werk von Robert Fayrfax, dem zur Zeit Heinrichs VIII. prominentesten Mitglied der Chapel Royal. Dieses Werk – das Gegenbild des Hochmuts – ist geprägt vom Wechsel gregorianisch schlicht vertonter Verse mit blühend mehrstimmigen Abschnitten. Der Dirigent James Wood sorgte mit Positionswechseln der Sänger für eine jeweils angemessene, optimale akustische Balance. Nur Notbehelf kann der Einsatz von Frauen- statt Knabenstimmen sein: Wenn sie die Höhe nur mit Kraft und entsprechend laut erreichen, gefährden

sie die Ausgewogenheit des Klangs.

In wechselnden Besetzungen – mit und ohne die beiden Frauenstimmen – erklangen Motetten von John Taverner, Richard Sampson und Philippe Verdelot. Die untadelige Intonation des Ensembles präsentiert die süßen Harmonien, aber auch die Reibungen der Durchgänge und die kühn dissonanten Akkorde etwa in der Sampson zugeschriebenen Motette „Salve Radix“ strahlend rein. Der diskrete Wechsel der führenden Stimmen belebt eine Komposition wie „Quam pulcra es“, für die Sampson, damals Dekan der Chapel Royal, einen bekannten Abschnitt aus dem Hohelied der Liebe als Grundlage wählte. Die abschließende Motette „See Lord and behold“ verbindet die üppige Harmonik von Thomas Tallis mit einem Text der letzten Gattin Heinrichs, Catherine Parr – eine Entdeckung, die erst vor einem Jahr gelungen ist.

Der Wollust gehört die Oper

Welche Sünde ließe sich in der Oper besser beschreiben als die „Wollust“, wo es doch stets um Liebe und Beziehungen geht? Die „Tage Alter Musik“ in Herne haben gleich zwei konzertante Produktionen gezeigt. Antonio Vivaldis 1734 im venezianischen Karneval uraufgeführte „L'Olimpiade“ präsentierte das Barockorchester La Cetra aus Basel mit Andrea Marcon am Pult und dem Countertenor Carlos Mena als zügellosem Licida, der bei den Olympischen Spielen seinen sportlichen Freund unter seinem Namen in den Wettkampf schickt und damit unabsehbare Verwicklungen hervorruft. Tempelfrevel und ein Attentat, inzestuöse Liebe und verdeckte Homoerotik: Pietro Metastasio hat das elegante Libretto mit den krudesten Verbrechen gefüllt – und Vivaldi schreibt dazu eine Musik, die empfindsam und sensibel die seelischen Qualen der Figuren ausdeutet.

Die bedeutendere Entdeckung jedoch war eine bis dato völlig unbekannte Oper, die erst vor kurzem nach akribischer Forschungsarbeit in der Biblioteca Vaticana wiederentdeckt und Alessandro Stradella zugeschrieben werden konnte: „Amare e

fingere“ – also „Lieben und Heucheln“ ist der Titel der 1676 in Siena uraufgeführten und seither vergessenen Oper.

Vier Menschen königlichen Geblüts treffen „in den ländlichen Gefilden Arabiens“ aufeinander. Eine Königin und zwei Prinzen leben inkognito als Hirten in diesem exotischen Arkadien. Unerkannt liebt der Bruder die Schwester und wird so unwissentlich zum Konkurrenten seines eigenen Freundes. Gegenseitig heuchelt man sich Liebe oder Ablehnung, verbirgt echte Gefühle, unterdrückt mühevoll Leidenschaft. Vermeintliche Standesunterschiede quälen die Liebenden noch, als sie sich endlich ihre Zuneigung eingestanden haben. Gewalt, Streit, Entführung, ein altes Orakel, rätselhafte Medaillons und Briefe: Die Intrige schürzt sich, bis sich die heillose Verwirrung auflöst und die richtigen Paare zueinander finden. Die Moral der Geschichte heißt: „Nichts versteht von der Liebe, wer nicht zu heucheln weiß“.

Innovative Musik eines exzentrischen Komponisten

Stradella selbst hätte es wohl nicht besser sagen können: Der 1639 in Nepi nördlich von Rom geborene Komponist war beruflich wie biografisch ein exzentrischer Typ. Jacques Bonnet hat 1715 die wundersame Geschichte des ausschweifenden Musikers erzählt, der mit der Geliebten eines venezianischen Patriziers durchbrennt. Der gehörnte Liebhaber lässt ihn von gedungenen Mördern durch Italien hetzen, die ihn schließlich beim dritten Anschlag töten können. Bekannt wurde die Geschichte nicht zuletzt durch die romantische opéra comique „Alessandro Stradella“ Friedrich von Flotows von 1844, der auch das Motiv der zauberhaften Musik Stradellas aufgreift: Ihre sinnliche Macht rührt selbst die Häscher, so dass sie beim ersten Mal nicht in der Lage sind, ihr Opfer zu meucheln.

Tatsächlich ist über das offenbar turbulente, von Liebesaffären und Spielschulden durchwebte Leben Stradellas kaum etwas bekannt – außer, dass er 1682 in Genua an den Folgen einer gewaltsamen Attacke auf der Straße starb. Aber er

hat unvergleichliche Musik hinterlassen: Opern und Oratorien für die römische Aristokratie, Symphonien und Serenaden. Andrea De Carlo, der gemeinsam mit Arnaldo Morelli „Amare e fingere“ gefunden und identifiziert hat, verglich ihn einmal mit Caravaggio: So wild, so grell, so revolutionär und so spirituell wie der römische Maler soll auch Stradella gewesen sein.



Das Ensemble Mare Nostrum und die Solisten der modernen Erstaufführung von „Amare e fingere“ von Alessandro Stradella in Herne. Foto: WDR/Thomas Kost

Zumindest die Spiritualität und das Revolutionäre sind bei der Aufführung im Kulturzentrum der Ruhrgebietsstadt deutlich zu vernehmen. De Carlo dirigiert sein 2005 gegründetes Ensemble „Mare nostrum“ und verpasst den hinterlassenen Noten Stradellas eine streicherbetonte Instrumentierung plus Cembalo, Theorbe, Arciliuto (Erzlaute), Harfe und, wohl nicht so ganz historisch, aber klanglich passend, Orgel.

De Carlo, Gründer eines Stradella-Festivals in Nepi – seit 2017 in Viterbo – hat sich den Ruf eines Spezialisten erworben: Er hat dort die Oper „Doriclea“ aufgeführt und eine Reihe von Aufnahmen eingespielt. Sein Orchester entspricht den Formationen, wie sie von zeitgenössischen Stradella-Aufführungen überliefert sind; dass man hin und wieder den Bläserklang vermisst, ist wohl modernen Ohren geschuldet. Die

Musiker des Ensembles jedenfalls agieren mit fein abgestuften Nuancen und einer variablen Balance, die vielfältige Charakterisierungen zulässt.

Feurige Kraft der Kontraste

Das verhindert nicht, dass die Fülle der Rezitative trotz aller sängerischen Finesse vor allem im ersten Teil ermüdet – so tief und differenziert manche von ihnen gestaltet sind. Aber auf der anderen Seite hört man, wie frei Stradella mit Harmonien umgeht, wie packend emotional er die Gesangslinien führt. Die Arien wirken ungewöhnlich, weil sie einen modernen Begriff von Emotionalität vermitteln. In der Tat: Diese Subjektivität hat etwas von der feurigen Kraft der Kontraste, wie sie auch Caravaggios Gemälde auszeichnen.

Stradella überrumpelt den Zuhörer geradezu und wirft ihn mitten hinein ins Geschehen: Ohne Ouvertüre beginnt die Oper mit einem erregten Wortwechsel zwischen Fileno und seiner von ihm begehrten Clori, die seine unerkannte Schwester ist. Mauro Borgioni zeigt hier wie in seiner folgenden Arie und dem ausgedehnten Rezitativ, dass er stilistisch souverän einen klaren Bariton einsetzen kann, der aber wenig italienischen Schmelz mitbringt und in der Höhe anfangs leicht unsicher wirkt. Clori muss einen weiten Ambitus von Emotionen durchschreiten, von Sehnsucht und glühendem Glück bis hin zu impulsivem Ärger, edlem Schmerz und tiefer Resignation. Paola Valentina Molinari gefällt mit einem schlanken, sicher geführten Sopran, aber die Töne sind nicht immer klanglich gefüllt und technische Raffinessen wie die messa di voce geraten zu zaghaft und flach.

Luca Cervoni als Rosalbo setzt einen klaren, gut fokussierten Tenor ein und hat mit seinen Arien und einem Duett in der zweiten Szene des ersten Aktes großartige Möglichkeiten, Ausdruck und kunstvollen Gesang zu zeigen. Josè Maria lo Monaco legt als Celía Farbe und Leidenschaft in ihren Mezzo, wenn die getarnte Königin Arabiens bekundet, dass ihr Herz

„Freiheit“ singe: „Libertá, libertá canta'l mio core ...“. Chiara Brunello füllt mit feurigem Alt als Darstellerin in der zweiten Reihe die wichtige Rolle des Silvano aus; als Erinda darf sich Silvia Frigato in einigen frechen Kommentaren, zwei originellen Arien und einem wundervollen Rezitativ am Ende der Oper als schlagfertige Gestalterin erweisen.

Die Konzerte bei den „Tagen Alter Musik“ wurden aufgezeichnet und werden teilweise noch auf WDR 3 ausgestrahlt: am 22. und 29. November, 6. und 13. Dezember, jeweils um 20.04 Uhr. Info: www1.wdr.de/radio/wdr3/musik/tagealtermusikherne/tage-alter-musik-herne-174.html

Nations League: Abstieg des deutschen Teams besiegelt – Ob „Jogi“ Löw nun endlich die Konsequenzen zieht?

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2018

Schluss und ,raus! Das war's. „Die Mannschaft“ kann sich aus eigener Kraft nicht mehr vor dem Abstieg retten. Es hat gereicht, dass die Niederlande Frankreich heute Abend 2:0 geschlagen haben, um die Gruppen-Arithmetik vorzeitig zuungunsten des deutschen Teams zu entscheiden. Die Begegnung mit den Niederlanden am nächsten Montag in Gelsenkirchen ist damit nur noch Formsache. Künftig heißt es: zweitklassig in der Nations League. Trotzdem reden Trainerstab und DFB-Spitze die Lage schön.



Welchen Ball hätten denn
gern? (Foto: BB)

Kann es denn Zufall sein, dass die Krisen und Niedergänge der CSU, des FC Bayern München, der deutschen Autoindustrie und der deutschen Fußball-Nationalmannschaft sich gleichzeitig manifestieren? Wohl kaum! Allerorten scheinen Neuanfänge und/oder Rücktritte fällig zu sein. Und das betrifft nicht mehr nur den bislang so erfolgsverwöhnten Süden der Republik.

„...dann ist es halt so“

Bundestrainer Joachim Löw, der eh mindestens rund 50 Millionen Kolleginnen und Kollegen im Lande hat, war inzwischen überaus reif für den Rückzug. Die „Bild“-Zeitung, mit der die Prominenz jeder Schattierung bekanntlich im Fahrstuhl aufwärts und dann irgendwann meist wieder rasant abwärts fährt, hat dafür ein geradezu teuflisch untrügliches Gespür: „Jetzt reicht’s, Jogi“, hieß neulich eine Brüllzeile im Online-Auftritt.

„Wenn wir absteigen, dann ist es halt so“, hat Löw schon vorausseilend verkündet. Googelt einfach mal: „Dann ist es halt so“ (oder „eben so“) ist eine immer mal wieder verwendete, geradezu flapsig-resignative Formel von Löw. Einen solchen Satz sollte sich mal ein Bundesliga-Trainer erlauben. Er wäre am nächsten Tag entlassen. Ebenso wie ein Firmenchef, der äußerte: „Wenn unsere Umsätze und Gewinne schrumpfen, dann ist es halt so.“ Doch der gleichsam verbeamtete, offenbar auf

Lebenszeit bestallte Jogi darf die Misere weiter aussitzen. Oder etwa nicht? Tritt er nun in Etappen zurück, ähnlich wie Angela Merkel?

Die nie wieder verlieren können

Allzu lange hat Löw am vermeintlich Bewährten festgehalten; etwa nach dem insgeheimen Motto: Wer 2014 Weltmeister war und Brasilien 7:1 besiegt hat, kann quasi nie wieder verlieren. Ganz ähnlich, wie nach dem WM-Sieg 1990 Franz Beckenbauer getönt hatte, das nunmehr wiedervereinte Land sei „auf Jahre hinaus“ unschlagbar. Und so spielten sie denn entsprechend bräsig. Kritik ließen sie kaum an sich heran.

Wie lange beispielsweise ein Khedira noch auf dem Feld herumstehen durfte! Da ging jede Menge Zeit verloren, in der man begabte und ehrgeizige Nachfolger hätte aufbauen können. Löws geduldiges Zuwarten erwies sich zunehmend als beratungsresistente Sturheit und betraf beileibe nicht nur diesen Posten, sondern das gesamte Gefüge des Teams. Experimente wurden stets nur halbherzig in Angriff genommen, es fehlte die grundlegende Reform. Derweil bastelte der ach so smarte Oliver Bierhoff am coolen Image. Im Namen von Adidas und Mercedes-Benz.

Den Richtigen Zeitpunkt zum Rücktritt verpasst

Doch dann zeigte die bittere Wahrheit ihre Fratzen, sie feixte sich eins. Das gar frühe Aus bei der WM – hochnotpeinlich. Das 0:3-Debakel gegen die Niederlande – quälend oder lachhaft, je nach Betrachtungsweise. Sodann das nicht ganz so schlimme Match gegen das schier übermächtige Frankreich. Gegen die etwas unbedarften Russen lief es eine Halbzeit lang sogar wie am Schnürchen. Man wird sehen, ob es etwas zu bedeuten hatte.

TV-Motzki Oliver Kahn hat es schon recht früh gesagt: Hätte Löw gleich nach dem erfolgreichen WM-Finale 2014 seinen Bundestrainer-Posten quittiert, wäre er eine Art Lichtgestalt geblieben. So aber hat der Mann, der so gerne Leute aus dem

deutschen Süden und Südwesten um sich versammelte (speziell Dortmunder Spieler hingegen mit Vorliebe ignorierte), sein eigenes Andenken gründlich beschädigt.

Künftig Gekicke à la Merz oder Spahn?

Und nun? Wird es wieder so sein, wie man seit Jahrzehnten munkelt: dass das Nationalteam eben jenen Fußball spielt, der „irgendwie“ der waltenden Bundespolitik entspricht (z. B. frischwärts unter Willy Brandt, behäbig unter Kohl)? Ich wage mir nicht vorzustellen, wie ein Gekicke à la Friedrich Merz oder nach Art von Jens Spahn aussähe. Wie bitte? Nee, AKK-Fußball wäre wohl auch nicht die Offenbarung. Was aber dann?

**In diesen Hallen wirken sie
fast zierlich – Museum
Küppersmühle zeigt
Großformate von Emil
Schumacher**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2018



„Atlanta I“ von 1987 aus der Sammlung Ströher. „Atlanta“ aus dem Bestand des Hagener Schumacher-Museums sieht fast genauso aus. (Bild: MKM, Sammlung Ströher/VG Bild-Kunst, Bonn, 2018)

Jetzt hängen sie traulich nebeneinander, als ob es anders gar nicht sein könnte: „Atlanta“ und „Atlanta I“, zwei von dunkel aufglühendem Blau dominierte Hochformate aus dem Jahr 1987, je 170 x 125 Zentimeter groß. „Atlanta“ aber ist eine Leihgabe aus dem Hagener Schumacher-Museum, „Atlanta I“ Eigenbesitz des Museums Küppersmühle aus der Sammlung Ströher. Ein Diptychon mit Verfallsdatum, wenn man so will, doch liegt es noch in weiter Ferne: Am 10. März 2019 endet die Ausstellung „Emil Schumacher – Inspiration und Widerstand“ im Duisburger Museum Küppersmühle, die heute (Donnerstag, 15.11.2018) eröffnet wird.

Das verschlimmbesserte Documenta-Bild

Über Emil Schumacher, er hat ihn noch persönlich in seinem Atelier erlebt, weiß Museumsdirektor Walter Smerling Geschichten zu erzählen. Wie jene der Bilder für die Documenta III, 1964 in Kassel. Drei Großformate hatte Schumacher für die Kunstschau gemalt, jedes um die sieben Quadratmeter groß, ein blaues, ein rotes und ein weißes. Mit dem roten war er aber nicht ganz zufrieden, und als er es nach der Documenta wieder im Atelier hatte, besserte er nach. Jedenfalls versuchte er es. Es wurde jedoch, in des Künstlers eigenen Worten, ein Verschlimmbessern, irreparabel schließlich. Schumacher vernichtete das Bild, hob aber den Keilrahmen auf. 1991 schuf er auf dem alten Keilrahmen ein neues Werk, „Palmarum“, Öl und kleine Pflanzenteile, nunmehr dominiert von leuchtendem Gelb. Es hängt jetzt als Leihgabe aus Hagen in der Duisburger Küppersmühle.



Eine späte Arbeit: „Gorim II“ von 1996. (Bild: Emil Schumacher Museum, Hagen, VG Bild-Kunst, Bonn 2018/Ralf Cohen, Karlsruhe)

Dezentral gesammelt

Das blaue Documenta-Bild, die Geschichte ist noch nicht

zuendeerzählt, hängt auch hier, das weiße hingegen blieb im Westfälischen Landesmuseum in Münster, da nicht transportfähig. Der Katalog jedoch bildet es ab.

Alles in allem ist die Geschichte dieses Triptychons, das nicht mehr zusammenkommen konnte, auch typisch für die an sich reiche Kunstmuseenlandschaft des Ruhrgebiets (inklusive Münster in diesem Fall), wo in besseren Zeiten recht dezentral gesammelt wurde.

Mehr als die Hälfte kommt aus Hagen

Nun also Schumacher in Duisburg, 80 Arbeiten, Gemälde überwiegend, davon 44 aus Hagen und 16 aus der Sammlung Ströher, der Rest aus weiteren Museen und aus Privatbesitz. Da könnte man sich natürlich fragen, warum so viel Aufwand betrieben wurde. Das moderne Hagener Museum vermag die Bilder ebenso gut zu präsentieren wie die Küppersmühle, ist groß und regelmäßig geöffnet, so daß eine punktuell veranstaltete Werkschau wirklich nicht zwingend nötig wäre. Doch natürlich fragen wir das nicht, sondern freuen uns, daß die Hagener Werke noch etwas Gesellschaft bekommen. Und daß die Küppersmühle Besucher anlocken wird, die nicht nach Hagen reisen würden.

Penibel strukturiert

Die Schau ist sehr penibel nach Werkgruppen und Arbeitsschwerpunkten aufgebaut, beginnt mit dem jungen Schumacher der frühen 50er Jahre, zeigt dessen Weg in die Abstraktion, den er in wenigen Jahren hinter sich brachte. Seine Bilder wurden größer, Schumacher experimentierte mit Materialien wie Stein und verklebten Stoffresten, tauschte die Leinwand gegen Holz und später gegen Zimmertüren.



Als Malgrund dient eine Zimmertür. „Petros“ von 1976, Steincollage und Acryl auf Holz (Bild: Privatsammlung Münster/VG Bild-Kunst, Bonn, 2018/Ralf Cohen, Karlsruhe)

Auf Zimmertüren gemalt

Walter Smerling erzählt, wie das kam: In den 60er Jahren hatte Emil Schumacher zunehmend auf Holzplatten gemalt. Als seine Bilder für eine Ausstellung in die USA verschifft werden

sollten, waren sie deshalb viel zu schwer. Auf der Suche nach leichten, steifen Maluntergründen entdeckte Schumacher die Zimmertür, schlichtes Baumarktmodell, die ihre Unverformbarkeit einer Wabenstruktur aus Pappe im Türblattinneren verdankt. Einige dieser Türen, hoch und quer, hängen als Maluntergründe in der Ausstellung (die Petros-Bilder, mit Stein und Acryl), konservatorisch offenbar unproblematisch.

Widerstand des Materials

In späteren Jahren, als er einmal mit seiner Arbeit unzufrieden war, hat Schumacher eine solche Malgrundtür übrigens mit dem Hammer traktiert. Die Verletzungen ließen die Wabenstruktur sichtbar werden, was wiederum seinen Reiz hatte. Und selbst diese Aktion ist in gewisser Weise typisch für Schumachers Radikalität beim Umgang mit dem Stofflichen. Das Wort Widerstand im Ausstellungstitel, sei auch in diesem Sinne gemeint, sagt Walter Smerling: Widerstand gegen die Beschränkung des künstlerischen Strebens ebenso wie Widerstand des Materials gegen die Intention des Künstlers.

Auch Hagen lohnt den Besuch

Auch Schumachers größte Bilder wirken in dieser Ausstellung zierlich. Diese Räume sind für Größeres gebaut worden, wie etwa für Anselm Kiefers wandfüllende Historienbilder im Obergeschoß. Lediglich ein (kleinerer) Raum zeigt eingerahmte Papierarbeiten, Mappenwerke wie die „Genesis“ fehlen ganz. Wer so etwas sehen möchte, muß weiterhin nach Hagen reisen.

Die große Freiheit

So, das soll es mal gewesen sein. Leben und Werk Emil Schumachers von Grund auf zu erzählen, scheint mir an dieser Stelle nicht nötig zu sein, so bekannt wie der Mann bei uns ist. Man wird in Duisburg nicht unbedingt Neues entdecken; doch die Einladung, einmal mehr sich hineinzubegeben in die große Freiheit dieser Werke, die nichts weniger als Leere ist,

lohnt allemal den Besuch der Ausstellung.

- „Emil Schumacher – Inspiration und Widerstand“
 - 15.11.2018 bis 10.3.2019
 - Geöffnet Mi 14-18 Uhr, Do-So 11-18 Uhr, Feiertage 11-18 Uhr
 - MKM Museum Küppersmühle für moderne Kunst, Duisburg, Philosophenweg 55
 - Eintritt: Wechselausstellungen 6 €, Gesamtes Haus 9 €
 - www.museum-kueppersmuehle.de
-

Mal woanders hingucken: Das Fremde und das Eigene als „museum global“ im Düsseldorfer K20

geschrieben von Birgit Kölgen | 30. November 2018

Der alte Chef interessierte sich nicht für die politische Korrektheit von Kunstgeschichte. Werner Schmalenbach (1920-2010), bis 1990 amtierender Gründungsdirektor der Kunstsammlung NRW, hatte nur einen Antrieb: „Die Lust auf das Bild“. So nannte er ein Buch über sein leidenschaftliches Leben mit der Kunst.



Plakatmotiv, das die Welten verbindet: Lasar Segall „Encontro“, um 1924, Öl auf Leinwand (Acervo Museu Segall – IBRAM/MinC – Foto: © Kunstsammlung NRW)

Und so, mit den Augen und dem Herzen eines Liebhabers, trug er eine der schönsten Sammlungen der klassischen Moderne zusammen: Picasso, Matisse, Miró, Max Ernst und die anderen Großen. Alles nur westliche Ansichten, findet Schmalenbachs heutige Nachfolgerin Susanne Gaensheimer. Sie hat das Haus umräumen lassen und präsentiert nun mit einem Team von Kuratorinnen im Düsseldorfer K20 ihr „museum global – Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne“.

„Postkolonialer Diskurs“

Ex-zentrisch (mit Bindestrich) ist in diesem Fall wörtlich gemeint – weg vom zentralen Gedanken. Viele internationale Institute würden derzeit, erklärt Gaensheimer, ihre „Haltung hinterfragen“. Sie wollten wissen: „Was gab es noch?“ Praktischerweise hat die Professorin schon am Frankfurter Museum für Moderne Kunst, ehe sie ins K20 wechselte, mit Geld und Segen der Kulturstiftung des Bundes eine erste Station des

Programms „Museum Global“ vorbereitet. Nach Berlin („Hello World“) ist nun Düsseldorf an der Reihe und beteiligt sich an dem, was Julia Hagenberg, die Leiterin der Abteilung Bildung, den „postkolonialen Diskurs“ nennt.

1965 bis 1985: Bilder von Paul Klee auf Weltreise

Da geht es nicht um die traditionelle Volkskunst Afrikas, die im 20. Jahrhundert von Meistern der Moderne geschätzt, von westlichen Galeristen vermarktet und von Bildungsbürgern gesammelt wurde. Zu heikel. Es geht vielmehr um neue Kunstformen, nach denen auswärtige Maler strebten – zeitgleich mit der europäischen Avantgarde. Die „Mikrogeschichten“ zeigen beispielhaft zwischen 1910 und 1960 entstandene Werke aus Japan, Russland, Brasilien, Mexiko, Indien, dem Libanon und Nigeria. Das Ergebnis sei, findet Gaensheimer, „absolut umwerfend“. Nun ja.



Paul Klee: „Omphalo-
centrischer
Vortrag“, 1939,
Kreide und
Kleisterfarbe auf
Seide und Jute (©
Kunstsammlung NRW)

Der innerste Schatz der Kunstsammlung NRW, ein 1960 von der Landesregierung erworbenes Konvolut von 88 Werken Paul Klees, wird zum „Prolog“ des Unternehmens. Schmalenbach liebte die kleinformatischen Kostbarkeiten wie das „Kamel in rhythmischer Baumlandschaft“ (1920/42) oder den „Schwarzen Fürsten“ (1927). Man kann die poetische Melancholie und Heiterkeit des frühen Bauhausmeisters Klee (1879-1940), der 1933 von den Nazis aus seinem Amt an der Düsseldorfer Kunstakademie vertrieben wurde, durchaus aufspüren. Doch die Werke werden im grau gestrichenen Erdgeschoss recht lieblos präsentiert. Dominant sind Texte, Kataloge, Fotografien, Audiodateien zu Ausstellungen zwischen Jerusalem und Rio de Janeiro, bei denen die Düsseldorfer Klee-Bilder zwischen 1965 und 1985 zu sehen waren: „Eine Sammlung auf Reisen“ mit Weltkarte. Erster Teil der Fleißarbeit.

Expressionismus made in Japan

Im zweiten Stock des Hauses sind zum Glück nicht alle grandiosen Bilder durch Unbekanntes ersetzt worden. Vertraute Prachtstücke werden vielmehr den zum Teil recht beliebigen Leihgaben gegenübergestellt. Kandinskys abstrakte „Komposition IV“ von 1911 zum Beispiel bildet einen sonderbaren Kontrast zu einer naiven Festszene des georgischen Autodidakten Niko Pirosmani (1862-1918).



Yorozu Tetsugoro:

„Nude Beauty
(Nackte
Schönheit)“,
1912, Öl auf
Leinwand
(Important
Cultural
Property, The
National Museum
of Modern Art,
Tokyo – Foto: ©
Kunstsammlung
NRW)

Andere Kombinationen zeigen kuriose Verwandtschaften. Die Ähnlichkeit der 1912 gemalten „Nackten Schönheit“ des an Westkunst stark interessierten Japaners Yorozu Tetsugoro mit Bildern deutscher Expressionisten kann kein Zufall sein. Sein in Japan hochgeschätztes Selbstbildnis übt sich im Stil französischer Impressionisten. Da wirkt Ernst Ludwig Kirchners „Mädchen unterm Japanschirm“ (1909) wie ein stummer ironischer Kommentar.

Westliche Impulse zur Befreiung von Folklore

Wer sich von der eigenen Folklore frei machen wollte, ließ sich vom Westen beeinflussen, das zeigt die Ausstellung deutlich – ob sie es will oder nicht. Nicht nur die Libanesin Saloua Raouda Choucair (1916-2017), die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Pariser Akademie-Klasse von Fernand Léger studiert hatte, reagierte direkt auf die Vorbilder. Ihre kleinen stilisierten Figuren korrespondieren fast rührend mit Légers dominantem Paar „Adam und Eva“. Später wandte sie sich der Abstraktion zu. Die in Ungarn geborene Inderin Amrita Sher-Gil (1913-1941) malte sich selbst 1934 mit nacktem Busen „als Tahitianerin“ – in Anlehnung an Paul Gauguins exotische Schönheiten.



Anlehnung an
Gauguin: Amrita
Sher-Gil „Self-
Portrait as a
Tahitian“, 1934,
Öl auf Leinwand
(Collection of
Navina and Vivan
Sundaram – Foto: ©
Kunstsammlung NRW)

Der Mexikaner Diego Rivera hingegen behielt, wie seine berühmte Gefährtin Frida Kahlo, seinen eigenen, volkstümlichen Stil. Ein Wallpaper mit der Reproduktion eines seiner bäuerlichen Fresken weist darauf hin. Das dunkle, verschmitzte Porträt, das der Italiener Amedeo Modigliani 1914 in Paris von Rivera malte, hat ein anderes, subtileres Niveau.

Verbunden werden die Welten durch das Plakatmotiv: ein kleines neu-sachliches Bild des jüdischen Malers Lasar Segall (1891-1957), der in Berlin und Dresden studiert hatte und 1919 einer der Gründer der avantgardistischen Dresdner Sezession war. „Encontro“ heißt es, Treffen, und zeigt ihn selbst mit dunklem Teint neben seiner sehr weißen Frau Margarete. Sie blicken starr aneinander vorbei. Im Jahr der Entstehung, 1924, trennten sie sich, und Segall emigrierte nach Brasilien, wo er

zu großen Ehren kam. Sein monumentales, etwas pathetisches Bild „Emigrantenschiff“ erzählt von den Nöten seiner Zeit und erreicht uns mitten in der neuen Flüchtlingskrise.

Didaktik im offenen Raum

In der Abteilung Nigeria geht es hauptsächlich um die innere Loslösung von der britischen Kolonialherrschaft nach der Unabhängigkeit 1960. Ein Künstlerclub wurde gegründet, Schwarzweiß-Filme schildern ausbeuterische Verhältnisse, ein rotes Ölbild von Ueche Okeke mit abstrahierten Figuren trägt den Titel „Land der Toten“. Bilanz: Große künstlerische Entdeckungen sind im Museum Global nicht zu machen. Es ist eher ein historisch-politisches Interesse, das der Besucher braucht, um das mit wissenschaftlichem Eifer erarbeitete, mit viel Information befrachtete, aber nicht gerade betörende Projekt zu goutieren.



Von Fernand Léger
beeinflusst: Saloua
Raouda Choucair
„Paris – Beirut“,
1948, Gouache (©
Saloua Raouda
Choucair Foundation –
Foto: © Kunstsammlung

NRW)

Das braucht didaktisches Bemühen. Ein zum Grabbe-Platz hin offener „Open Space“ soll auch museumsferne Gäste ins Haus locken. Es gibt da eine aus ökologisch einwandfreien Hölzern erbaute Arena, Tische, Stühle, Monitore, eine kleine Bibliothek mit Büchern und Spielen, freies WLAN und einen Kiosk für den schnellen Cappuccino. Auf diesem von der Kulturstiftung der Commerzbank finanzierten Spielplatz sollen sich Geist und Körper entfalten, bei afrikanischem Tanz und indischer Philosophie. So entsteht, hofft Stiftungsvorstand Astrid Kießling-Taskin, ein „Dialog mit der Stadtgesellschaft“. Hoffen wir mal.

„museum global: Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne“: Bis 10. März 2019 im K20, Düsseldorf, Grabbeplatz. Di.-Fr. 10 bis 18 Uhr, Mi. bis 19 Uhr, Sa./So. 11 bis 18 Uhr. Eintritt: 12 Euro. Zwei deutsch-englische Kataloge sind in Vorbereitung. Ein „Open Space“ mit Café und Rahmenprogramm ist von außen frei zugänglich. www.kunstsammlung.de

**Eine Stimme, die vom intensiv
gelebten Leben zeugt:
Marianne Faithfulls
großartiges Album „Negative
Capability“**

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2018

Also Leute, ich kann natürlich nur für mich sprechen, doch sage ich es frei heraus: Soeben habe ich die wohl beste

Popmusik seit längerer Zeit gehört. Zumindest rangiert sie auf der allseits offenen Skala sehr, sehr weit oben. Wobei ich mich scheue, dafür das reichlich abgenutzte und gewöhnliche Wort „Pop“ zu verwenden. Ich meine Marianne Faithfulls neues Album „Negative Capability“. Der Titel verweist übrigens auf eine literaturtheoretische [Formel von John Keats](#). Wer will, möge weiter nachforschen.



„Negative Capability“: Cover des neuen Albums von Marianne Faithfull (© BMG Rights)

Welch eine Weisheit und Erfahrung ist in dieser Stimme aufgehoben, welche Würde, welches Scheitern und welcher Neubeginn trotz allem; welcher ahnungsvoller Wissen um Liebe, Leben und Tod. Dies alles sollte man bevorzugt zu nächtllicher Stunde hören. Nachfühlend und nachdenkend.

„As Tears Go By“ revisited

Die inzwischen 71 Jahre alte Frau verbirgt beileibe nicht, dass sie derzeit einen Gehstock braucht, sie steht sehr offensiv zu ihrer Schwächung und zeigt sich auch auf dem Plattencover mit der stilvollen Stütze. Sie singt mit zunehmend brüchiger, ungemein rauchiger und belegter Stimme.

Doch wage es niemand, ihr und ihrem Gesang Schönheit abzusprechen. Sie verleiht noch jedem klassischen Titel eine ganz andere, ungeahnte Färbung und Tönung. Man höre ihre jetzige Version des Stones-Songs „As Tears Go By“ (den sie 1964 erstmals aufgenommen hat) oder von Bob Dylans „It's all over now, Baby Blue“. Das ist einfach groß und zeugt von gelebtem Leben.

Über die Abgründe des Terrors

Auch die neuen Songs sind überwiegend von besonderer Güte. Sie handeln nicht nur immerzu von Liebe, Einsamkeit und Tod, sondern etwa auch von den Abgründen des Terrorismus – am Beispiel des furchtbaren Anschlags auf das Pariser Musikzentrum „Bataclan“. Der entsprechende Titel heißt „They Come at Night“. Und es wäre bei weitem zu wenig gesagt, wollte man aufs Klischee zurückgreifen, dass er „unter die Haut“ ginge.

Mir fallen nur wenige ein, die in den letzten Jahren ebenbürtig gewesen sind. Der späte Leonard Cohen wäre zu nennen, gewiss. Der späte Johnny Cash der „American Recordings“ desgleichen. Das also ist die erhabene, ja Schwindel erregende Höhe, auf der sich auch Marianne Faithfull mittlerweile bewegt. Mit mancher Silbe bangt man um sie, mit jeder Silbe triumphiert sie – auf ganz und gar uneitle, stille, nah am Schweigen liegende, doch umso eindringlichere Weise.

Die Stones-Zeit weit hinter sich gelassen

Und dabei haben wir die steigernde Dimension der melancholischen Texte noch nicht einmal eigens berücksichtigt, nicht die Instrumentierung (vielfach Cello und Klavier) gewürdigt und auch nicht die wundervoll stimmige Phrasierung näher erwähnt.

Kein Wunder, dass Marianne Faithfull nicht mehr nach ihren wild bewegten Zeiten mit Mick Jagger und den anderen Rolling

Stones befragt werden mag. Wie weit hat sie das hinter sich gelassen! Wie eigen ist der Weg, den sie seither beschritten hat.

Dieses Album ist Anfang November erschienen, also noch ganz neu – und doch schon ein Klassiker.

Zwischen CD, LP, Streaming und Tournee

Und nein: Ich habe kein womöglich korrumpierendes Rezensionsexemplar erhalten, sondern habe alles per Streaming gehört. Natürlich jeden Titel von Anfang bis Ende, wie es sich für ein solches Album gehört. Mithin so, dass diese großartige Künstlerin finanziell nicht ganz leer ausgeht. Denn der Dienst honoriert die Urheber ja erst dann halbwegs reell, wenn jemand 45 Sekunden eines Titels gehört hat. Ein leidiges Thema für sich...

Bleibt innig zu hoffen, dass Marianne Faithfull demnächst auf Tournee geht und auch in deutschen Städten auftritt.

Marianne Faithfull: „Negative Capability“. BMG Rights. Als CD ca. 14,99, als LP 23,99 €.

Eine Kostprobe: <https://www.youtube.com/watch?v=ndseNmYb4s0>

**Königin und König im
Geschlechterkampf: Johan
Simons reduziert Kleists**

„Penthesilea“ auf ein Zweipersonenstück

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2018



Penthesilea (Sandra Hüller),
Achilles (Jens Harzer) (Foto:
Schauspielhaus Bochum/Monika
Rittershaus)

Am Anfang ist das Geräusch. Das könnte ein Zerreißen sein, ein Zerknüllen oder Zerfetzen, auf jeden Fall etwas Beunruhigendes. Man ahnt schon den Tabubruch. Dann erst werden die beiden Figuren im dunklen Hintergrund bemerkbar, die in ständiger Bewegung sind und sich nun langsam zum Bühnenraum vorarbeiten. Sie ist Penthesilea, er Achilles, und sie werden die einzigen Personen auf der Bühne bleiben, in Johan Simons'

Ausdeutung des Kleist-Stoffes im Bochumer Schauspielhaus.

Keine Rahmenhandlung

Mit einer „Rahmenhandlung“ hält sich die Inszenierung nicht lange auf. Weitere Amazonenfürstinnen, griechische Könige, die Oberpriesterin und die Statisten sind gestrichen. Äußere Umstände, die zur ersten und den weiteren, stets zutiefst aufgewühlten Begegnungen der beiden Protagonisten führten, spielen die gleichsam nebenbei mit. Im Zentrum steht der Geschlechterkampf, befeuert von rasender Liebe zwischen den Kriegsgegnern ebenso wie von unbändigem Vernichtungsdrang. Siegreicher Triumph und bedingungslose Hingabe wechseln sich bei beiden in rascher Folge ab, und gerne hätte man, wie bei vielen anderen Klassikern auch, den Beteiligten geraten, sich erst einmal abzuregen. Und später vielleicht eine Therapie zu suchen.



Penthesilea (Sandra Hüller),
Achilles (Jens Harzer)

(Foto: Schauspielhaus
Bochum/Monika Rittershaus)

Die Amazonen

Bemerkenswert ist an diesem Penthesilea-Stoff, den Kleist sich wohl weitgehend ausgedacht hat, daß er eine relativ schlüssige Erklärung für das Mal um Mal die Extreme suchende Verhalten der Amazonenkönigin liefert. Der unerhörte, in sich aber auch schlüssige „alternative“ Lebensentwurf der Amazonen entstand demnach, als „rauhe Äthiopierstämme“ die Männer ihres Volkes ermordet hatten. Da beschlossen die Frauen, fürderhin allein zu bleiben und einen Frauenstaat zu bilden. Ab und zu erjagen sie sich seitdem ein paar Männer für die Fortpflanzung – und auf einem solchen Beutezug war Penthesilea mit den Ihren, als sie Achilles kennenlernte. Es kann kein Zufall sein, daß diese Bochumer Premiere auf den Tag fiel, an dem man 100 Jahre Frauenwahlrecht in Deutschland feierte.

Beeindruckende Darstellerin

Jens Harzer ist Achilles, Sandra Hüller gibt die Penthesilea, und auf sie fokussiert Johan Simons' Inszenierung. Tatsächlich sah man lange keine Schauspielkünstlerin mehr, die ihre Rolle mit einer derartigen Intensität, Durchdringung und Körperlichkeit eher lebte als spielte wie Sandra Hüller. Kleine umgangssprachliche Brüche und Aperçus in der Textfassung von Vasco Boenisch verstärken die Unmittelbarkeit des Spiels der beiden Akteure überdies.

Leider jedoch verliert Hüller manche komplizierte Satzkonstruktion in die Schwerverständlichkeit. Mit einer gewissen Wehmut fühlt man sich an die große Edith Clever erinnert, die vor über 30 Jahren in Hans Jürgen Syberbergs Penthesilea-Projekt die Kleistschen Zeilen mit äußerster artikulatorischer Präzision, bis an den Rand der Manieriertheit manchmal, sprach. Nun gut, das war ein anderes Theater und eine andere Zeit.

Alles schwarz

Die Bühne (Johannes Schütz) ist dunkel und leer, lediglich ein nerviger, grell blendender Lichtbalken ist am vorderen Bühnenrand in den Boden eingebaut. Er taucht die Akteure, wenn sie vorne spielen, in ein unwirkliches Rampenlicht, das dem Spiel viel Natürlichkeit nimmt. Sparsam auch bleibt die Garderobe (Kostüme: Nina von Mechow), beschränkt sich auf einige schwarze Kleidungsstücke, und statt der nackten Frau ist an diesem Abend mal ein nackter Mann zu sehen.

Zum Ende hin recht statisch

Bekanntlich gibt es kein Happy End bei Achilles und Penthesilea, über ihre Schatten können sie nicht springen. Verlangsamung und Statuarik dominieren somit die Schlußminuten der knapp zweistündigen Inszenierung, es ist ja auch ein Trauerspiel. Nach knapp zwei Stunden ist alles vorbei, und das Premierenpublikum zeigt sich erwartungsgemäß begeistert.

- Nächste Termine: 18.11., 15.12.
- Karten Tel. 0234 / 3333 5555
- www.schauspielhausbochum.de

Schrill, schnell, schlau: „Im Studio hört Dich niemand schreien“ – und zwei weitere Stücke auf Dortmunds kleiner

Bühne

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2018



Szene mit Ekkehard Freye und Marlena Keil (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Man könnte sagen, daß er ihnen verfallen ist: den frommen katholischen Jugendbüchern, die Heranwachsende mit Drastik vor den Gefahren der fleischlichen Lust zu bewahren suchen, zum einen, den bunten Heftchen mit den immer ähnlichen blutrünstigen Horror-geschichten zum anderen. Und natürlich ist Jörg Buttgereit (Jahrgang 1963) längst auch dem verfallen, was das Kino aus den Heftchen-Vorlagen machte: Slasherfilme mit schlichter Handlung, schrillen Schreien, Blut und sexualisierter Gewalt, gefragte Unterhaltung eben. Im Italien der 70er Jahre waren die „Schundhefte“ (ein Begriff von

früher, sagt man heute noch so?) vorwiegend gelb, und das italienische Wort für Gelb gab der Gattung den Namen: Giallo.

Giallo

Giallo – Trash von gestern, wenn man so sagen will. Eine erste Hommage an das Giallo-Genre war Peter Stricklands Film „Berberian Sound Studio“ von 2012, und er findet in der neuesten Buttgereit-Produktion im Dortmunder Theater-Studio seine eigenwillige Nacherzählung. Erarbeitet hat Buttgereit das Stück zusammen mit Anne-Kathrin Schulz, und der Titel gefällt sich in genretypisch schaurigem Anraunen: „Im Studio hört Dich niemand schreien“. Doch eigentlich hat das gar nichts zu bedeuten.



Der Geräuschmann braucht Beruhigung. Szene mit (von links) Caroline Hanke, Christian Freund, Uwe Rohbeck, Ekkehard Freye, Alexandra Sinelnikova. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Geräuschemacher

Alles fängt ganz sachlich-nüchtern an. Wir lernen den deutschen Tontechniker Maximilian Schall (!) kennen, einen schüchternen Geräuschemacher, den der Filmproduzent Dario

Winestone nach Mailand geholt hat, damit er den Sound des neuesten Slasherfilms ordentlich pimpt. Der Sound, erfährt man, ist bisher nämlich eher mäßig; es braucht mehr todesängstliches Gekreisch, mehr gruseliges Krachen und Schmatzen, wenn auf der Leinwand die Knochen brechen. Die Bilder des Films sind hingegen Spitze, blankes Entsetzen zeigt sich bei der Vorführung auf dem Gesicht des zerbrechlichen Tonmannes, dem Uwe Rohbeck Gestalt verleiht. Sein schmieriges Gegenüber Winestone gibt Ekkehard Freye, den man unter seinem teppichartigen Schwarzhaartoupet erst gar nicht erkennt, und zusammen sind die beiden ein komödiantisches Dreamteam, wie Dortmund lange keins mehr hatte.



Selbsterklärend. Maximilian Schall (Uwe Rohbeck, links) , Dario Winestone (Ekkehard Freye) (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Kreischtüne

Zwar funktioniert erwartungsgemäß und Heiterkeit hervorruhend vieles zu Anfang nicht, doch trotzdem wird bald schon kräftig nachvertont. Eine hinreißende Damenriege aus Sekretärin, zweiter Ehefrau und Tochter aus erster Ehe (Marlena Keil, Caroline Hanke und Alexandra Sinelnikova) übt sich trommelfellzerfetzend in hohen Kreischtünen, Maximilian Schall steuert ein, zwei Male Geräusche eines „sabbernden Sexzwerchs“ bei, und irgendwie geht es voran und vielleicht wird es auch mal fertig, doch das ist ja eigentlich bedeutungslos.

Buttgereit packt in diese „Rahmenhandlung“ (das Wort ist eigentlich zu anspruchsvoll) jede Menge Trivialmaterial über Kunst und Kino, und auch anspruchsvolleres Kultmaterial ist vor seiner perfiden Lust am Überdreh nicht sicher. So gerät die berühmte Abschaltscene des menschenmordenden Computers HAL aus dem Kultfilm „2001. Odyssee im Weltraum“, in der der demente Rechner am Ende Hänschen klein singt, zu einer naturgemäß heiteren, aber auch unerwartet nachdenklichen dramatischen Miniatur innerhalb des Stücks. Daß Rollennamen wie – eben – Maximilian Schall, Dario Winestone oder später Rock Hammond Spaß sind, ist ja klar. Rock Hammond, der im wirklichen Leben vielleicht Rock Hudson hieß und hier von Christian Freund mit maßvoll schwuler Attitüde gegeben wird, ist Sohn und fallweise natürlich, wie alle anderen Familienmitglieder, Mitwirkender.

Winestone und Argento

Darüber hinaus aber hat es Buttgereit gefallen, diesen Sohn als aufmüpfigen Verächter der väterlichen Softpornoproduktion zu zeichnen. Auch Schwester Asia Winestone liest dem Vater die Leviten, während man Spaghetti ißt. Und die Freunde bunter (gelber!) Nachrichten werden natürlich wissen, daß die Winestones im italienischen Filmproduzenten Dario Argento und seiner Tochter Asia reale Vorbilder haben. Wer indes im Stück der von Péter Sanyó gespielte Donatello Diabolo (!) ist, war

mir nicht zu klären möglich. Sanyó ist definitiv ein nicht googlebarer Nachname.



Maximilian Schall (Uwe Rohbeck) landet in der Zwangsjacke. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Der Bechdel-Test

Im Verlauf des Spaghettiessens, kehren wir an den Familientisch zurück, haut Tochter Asia ihrem Vater den Bechdel-Test um die Ohren. Mit diesem Test, den die amerikanische Zeichnerin Alison Bechdel 1985 in einen ihrer Cartoons einbaute, lässt sich ziemlich frappant feststellen, ob Frauen in einem Film mehr Bedeutung als nur die von Sexualobjekten haben. Die Fragen sind beschämend einfach und lauten:

- Gibt es mindestens zwei Frauenrollen?
- Sprechen sie miteinander?

- Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?

In jüngeren Varianten des Tests wird zusätzlich gefragt, ob die beiden Frauen im Film einen Namen haben. Sollte die Antwort auf alle Fragen ja lauten, hat der Film den Test bestanden. Natürlich würde kein einziger von Winestones Filmen diesen Test bestehen, das würde den Produzenten in tiefe Selbstzweifel stürzen.

Rock Hudson und Doris Day

Mit dem Bechdel-Test kommt fast so etwas wie ein reflektorisches Element in die Inszenierung, das ist man von Buttgereits Stücken gar nicht gewohnt. Bevor Verunsicherung Platz greift, deshalb schnell noch eine Dosis Doris Day – Rock Hudson ist ja schon im Spiel – und ein bißchen Anspielung auf derer beider geistreiche Liebeskomödien der 60er Jahre. Und selbstverständlich, an dieser Stelle darf der Hinweis nicht fehlen, gibt es der mehr oder weniger augenzwinkernden Anspielungen viele mehr, die nicht alle Erwähnung finden können.

Gute Unterhaltung

Anspruchslos nicht ohne Anspruch, schrill, schnell, platt, intelligent und manches andere mehr: „Im Studio hört Dich niemand schreien“ ist von Anfang bis Ende wunderbar unterhaltsames Unterhaltungstheater, und dem Publikum bleibe überlassen, ob es darin eher Komödie oder Comedy erkennen will. Wenn Jörg Buttgereit seinen trashigen Obsessionen weiterhin solche Stücke abringt, hat er jedenfalls ernsthafte Aussichten auf die große Bühne im Haus.



Szene mit (von links) Mario Lopatta, Bérénice Brause und Frieder Langenberger (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Was gab es sonst noch im Studio des Dortmunder Schauspiels zu sehen?

Zum Beispiel die Uraufführung von „Everything Belongs to the Future“ am 12. Oktober. Das Stück entstand aus einer Novelle der britischen Autorin Laurie Penny (Jahrgang 1986), die die Dortmunder Dramaturgin Anne-Kathrin Schulz aus dem Englischen übersetzte. Die dramatische Fassung schließlich stammt von Laura N. Junghanns (auch Regie). Bérénice Brause, Mario Lopatta, Kevin Wilke und Frieder Langenberger heißen die vier Akteure auf der Bühne. Sie sind Schauspielstudenten und kommen aus Graz, weil es in Dortmund etwas Neues gibt, was aber nicht so ohne Weiteres verständlich ist. „Mit Everything Belongs to the Future“ stellt sich das neu am Schauspiel Dortmund beheimatete Schauspielstudio am Theater Dortmund vor“, verlautet die Anstalt. Alles klar?

Ein Medikament verspricht ewiges Leben

Das Stück spielt 2098 in Oxford und dreht sich um das sensationelle Medikament „The Fix“, das regelmäßig eingeworfen ewiges Leben verspricht. Die ewig jugendlichen Reichen feiern

endlos Party, das alternde Proletariat darbt. Und die Revolutionäre, irgendwie natürlich personell auch mit der Oberschicht verflochten, planen einen Anschlag. Tja.

Viel passiert nicht mehr

Das ist alles in allem recht ordentlich inszeniert, vielleicht sollte man den jungen Leuten raten, weniger zu überspielen. Doch vom Hocker reißt die Geschichte einen nicht, weil die Handlung kaum mehr als die beschriebene Grundkonstellation zu bieten hat, originelle Wendungen unterbleiben und thematischer Leere oft mit einem Übermaß an Emotion begegnet wird.



Einmal Goebbels, zweimal Hitler; Szene mit (von links) Alexandra Sinelnikova, Uwe Rohbeck und Ekkehard Freye (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Hitler spielen

Nach wie vor ist „Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm“ von Theresia Walser im Angebot (Premiere im Mai). Zwei Herren in Nazi-Uniformen sitzen hier am runden Tisch, Dritte im Bund ist eine junge Dame in einer Art BDM-Outfit, hoch geschlossen, Gretchenzöpfe. Auch sie, gespielt von Alexandra Sinelnikova, gibt hier einen Mann. Er heißt Ulli Lerch und hat schon mal den Goebbels gespielt.

Die anderen beiden aber waren veritable Hitler-Darsteller, was doch etwas ganz anderes ist! Der ältere Franz Prächtel (Uwe Rohbeck) gab ihn quasi naturalistisch, der jüngere Peter Soest eher distanziert. Oder wie oder was? Gleichsam überleitungslos startet, kaum daß das Publikum sitzt, eine diskursive Achterbahnfahrt, bei der es um schauspielerische Eitelkeiten ebenso geht wie um Regietheater und „Naturalismusgeschwuchtel“ und natürlich um die Frage, ob man Hitler überhaupt spielen darf. Und wenn ja, dann wie? Und darf man dafür Geld nehmen? Auf jeden Fall ist Hitler spielen viel verdienstvoller als Goebbels, irgendwie. Und was Dieter Fels daraus gemacht hätte.



So eine Art Verfremdungseffekt. Szene mit Ekkehard Freye (vorn), Uwe Rohbeck und Alexandra Sinelnikova (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Nicht ohne Tragik

Hätte Thomas Bernhard diesen Dialog geschrieben, wäre es sicher bald schon trostlos auf der Bühne, verfinge sich ein jeder hoffnungslos in den für diesen Autor typischen Redundanzschleifen.

Theresia Walser geht mit ihren Figuren und auch mit dem Publikum gnädiger um, ohne indes die tragische Dimension

dieser Gesprächsrunde wegzublenden, gerade auch dann, wenn es scheinbar nur um das Theater und die Schauspielkunst geht. Dann hat Uwe Rohbeck als Prächtel unser Mitgefühl, wenn er sich darüber erregt, daß man den Hamlet (in einer modernen Inszenierung) jetzt in sieben Rollen aufteilt. „Hämlet“ spricht er ihn, mit ä, so sei es eigentlich richtig, das wisse man, wen man dieser Figur so nahe sei wie er. Und dann rezitiert er, der alte, gestrige Prächtel, und er erinnert sich an seine ersten innigen Kontakte zur Literatur, als er kostbare Sätze hörte, „die mir vorkamen wie eine Beute“.

Kluges Schauspielertheater

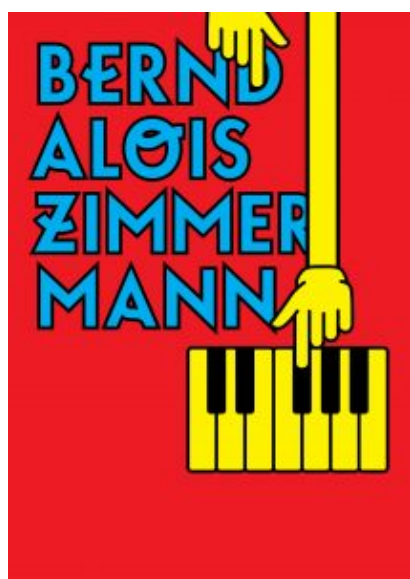
Das Stück lädt ein, Analogien zwischen dem Theaterbetrieb und der Nazi-Diktatur zu erkennen, den peinlichen Drang zur Selbstrechtfertigung („Danach habe ich einen KZ-Insassen gespielt“), das Schwanken nachzuempfinden zwischen Faszination und Ekel. Ein kluges Stück Schauspielertheater, das Thorsten Bihegue (auf einer Bühne von Susanne Prieb) klug inszeniert hat. Und bevor es sich in Wiederholungen verliert, ist schon Schluß, nach einer Stunde 25 Minuten. Ein übersichtlicher, aber keineswegs oberflächlicher Theatergenuß also, dem geneigten Publikum vorbehaltlos anempfohlen.

▪ Nächste Termine:

- „Im Studio hört Dich niemand schreien“: 11., 16. November, 23. Dezember 2018. Weitere Termine folgen 2019.
 - „Everything Belongs to the Future“: 17., 25. November. Weitere Termine stehen noch nicht fest.
 - „Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm“: 28. Dezember. Weitere Termine folgen 2019.
 - www.theaterdo.de
-

Tonhalle Düsseldorf: Konzertreihe zum 100. Geburtstag von Bernd Alois Zimmermann

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018



Plakat zur
Konzertreihe (©
Tonhalle Düsseldorf)

Mit einer Serie von drei Konzerten würdigt die Tonhalle Düsseldorf Bernd Alois Zimmermann als einen der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Aus Anlass des 100. Geburtstags Zimmermanns, der am 20. März 1918 in Erftstadt-Bliesheim geboren wurde und bis zu seinem Tod 1970 an der Kölner Musikhochschule unterrichtete, spielt der Pianist Udo Falkner am Samstag, 10. November und am Mittwoch, 14. November, jeweils 20 Uhr, im Helmut-Hentrich-Saal der Tonhalle das Gesamtwerk Zimmermanns für Klavier.

Am ersten Abend erklingen Zimmermanns „Extemporale“, „Drei

frühe Klavierstücke“ und „Capriccio“, ergänzt durch Klavierstücke seiner Schüler Oskar Gottlieb Blarr, York Höller, Georg Kröll und Dimitri Terzakis.



Bernd Alois Zimmermann.
(Foto: BAZ-Archiv)

Den zweiten Abend gestaltet der in Düsseldorf unterrichtende Pianist, der in seinen Konzerten ausschließlich moderne Musik spielt, mit Zimmermanns zweiteiligem „Enchiridion“ als Hauptwerk und kombiniert damit Klavierwerke von Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Hans Werner Henze und Dieter Schnebel.



Udo Falkner. (Foto: Klaus Neelen)

Der dritte Abend am Freitag, 16. November, 20 Uhr, im Mendelssohn-Saal der Tonhalle bringt bedeutende Werke für verschiedene Besetzungen: Die 1954 entstandene „Metamorphose“ für kleines Orchester ist eine von zwei Filmmusiken

Zimmermanns, entstanden für eine Arbeit des Schweizers Michael Wolgensinger.

Die „Monologe für zwei Klaviere“ auf der Basis von Material aus der Oper „Die Soldaten“, gespielt von Frederike Möller und Yukiko Fujieda, sind ein Paradebeispiel für Zimmermanns Technik des Zitierens und der Collage. Yuri Bondarev spielt die Sonate für Viola solo, entstanden als ein Requiem auf Zimmermanns kurz nach der Geburt gestorbene Tochter Barbara.

Den Abschluss bildet das Trompetenkonzert „Nobody knows the trouble I see“. Ferenc Mausz spielt mit dem Notabu.Ensemble Neue Musik unter Leitung von Mark-Andreas Schlingensiefen.

Die Karten kosten 26 Euro, für Studenten 12, für Schüler 7 Euro. Info: <https://www.tonhalle.de/reihen/reihe/Supernova1/>

Zorn, Hochmut, Wollust und mehr: Die sieben Todsünden stehen im Mittelpunkt der „Tage Alter Musik“ in Herne

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2018



Das Ensemble Mare Nostrum kommt mit einer bisher unbekannten Oper von Alessandro Stradella nach Herne.
(Foto: © Antonio Scordo)

Herne ist unter den Ruhrgebietsstädten nicht gerade als ausgeprägte Kulturmétropole bekannt. Einmal im Jahr rückt die Stadt mit ihren 156.000 Einwohnern aber ins überregionale Interesse, wenn mit kräftiger Unterstützung von WDR 3 die „Tage Alter Musik“ veranstaltet werden. In diesem Jahr widmen sich die Konzerte und Opern dem Thema der Todsünden in der Musik vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert.

Mit den Sünden ist das so eine Sache: Moraltheologisch sind sie genau definiert; doch in Alltagssprache und gesellschaftlichem Umgang verschwimmt der Begriff. Sünden und ihre Vermeidung waren in der Geschichte des Christentums häufig ein die Menschen bedrängendes Thema.

Die Sorge um das ewige Heil trieb die Gläubigen immer wieder an zu heute absonderlich anmutenden Praktiken der Buße, der Läuterung und der Bestrafung. Das Höllenfeuer als Mittel der Drohung und der Disziplinierung verlor im Zuge der Aufklärung

seine seelensengende Hitze. Eine moderne Theologie kommt ohne dieses Druckmittel aus – zum Leidwesen mancher konservativer Kreise, die sich die Botschaft von der ewigen Verdammnis wieder präsenter in der kirchlichen Lehre wünschten.

Der „Zorn“ eröffnet das Festival



Völlerei oder Depression?
Gioachino Rossini wird gerne als unersättlicher Gourmet dargestellt.
Stefan Irmer (Foto: © WDR) präsentiert am 11. November, 11 Uhr, ein pianistisches Menü aus den »Péchés de vieillesse« von Rossini, dessen 150. Todestag am 13. November

begangen wird.

Die „Tage Alter Musik“ in Herne arbeiten von Donnerstag, 8. bis Sonntag, 11. November den klassischen Siebener-Katalog ab: Zorn, Hochmut, Wollust, Neid, Völlerei, Trägheit und Geiz werden in elf Veranstaltungen musikalisch thematisiert. Nur schade, dass die hochkarätigen Konzerte nicht durch eine Veranstaltung ergänzt werden, bei der das Thema der „Sünde“ auch geistesgeschichtlich und theologisch aufgearbeitet wird. Denn was die Todsünden konkret sind, die den Menschen von Gott und seiner Liebe trennen, ist so einfach heute nicht zu beantworten. Der Begriff bedürfte der inhaltlichen Konkretisierung, statt in assoziativem Ungefähr lediglich als Stichwort oder Überschrift zu dienen.

Eröffnet wird das Festival am Donnerstag, 8. November, um 20 Uhr in der Kreuzkirche in Herne. Zum Thema „Zorn“ präsentieren das Vokal-Ensemble Polyharmonique und das [OH!] Orkiestra Historyczna Geistliche Musik des 17. Jahrhunderts von Francesco Cavalli bis Johann Rosenmüller.

Die „Wollust“ als Thema von zwei Opern

Ein Höhepunkt im Festivalprogramm ist die moderne Erstaufführung der 1676 in Siena uraufgeführten Oper „Amare e fingere“ („Lieben und Heucheln“) von Alessandro Stradella am Freitag, 9. November, 19 Uhr im Kulturzentrum Herne. Unter Andrea del Carlo widmen sich das Ensemble „Mare nostrum“ und sechs Solisten dem lange verschollenen Werk, das erst vor kurzem in der Bibliotheca Vaticana wiedergefunden wurde. Es widmet sich der Begierde und ihrer Beherrschung und spielt in seinem Titel auf die ehrenhafte Form der Heuchelei an, die vor der erdrückenden Stärke der Mächtigen schützt.



Der Dirigent Andrea Marcon. (Foto: © Marco Borggreve)

Der Komponist selbst ist eine der farbigsten Figuren der Musikgeschichte. Er wurde wohl wegen einer Liebesaffäre mit der jungen Geliebten eines venezianischen Patriziers in Genua ermordet. Kein Wunder, dass die Aufführung unter dem Motto „Wollust“ firmiert. Stradella – der sogar Titelfigur einer romantischen Oper von Friedrich von Flotow wurde – schrieb eine Musik, die sich durch eine weit in die Zukunft vorausweisende emotionale Impulsivität auszeichnet.

Die zweite Oper – ebenfalls mit der „Wollust“ als Thema – schließt am Sonntag, 11. November, 19 Uhr im Kulturzentrum die „Tage Alter Musik“ ab. Das renommierte Barockorchester „La Cetra“ aus Basel unter Andrea Marcon und sechs Solisten führen Antonio Vivaldis „L' Olimpiade“ auf. Geschrieben für eines der acht venezianischen Opernhäuser und im Karneval 1734 uraufgeführt, schildert das Libretto des wohl berühmtesten Operndichters des 18. Jahrhunderts, Metastasio, eine turbulente Mischung aus Betrug, Blasphemie, Mord und Selbstmord, Homoerotik und inzestuöser Liebe. „Feinste musikalische Wollust“, die auch heutige Ohren zu entzücken weiß.

Über die Veranstaltungen informiert die Webseite <https://www1.wdr.de/radio/wdr3/musik/tagealtermusikherne/index.html>.

Tickets für die Konzerte gibt es bei der ProTicket-Hotline, Tel.: (0231) 917 22 90, www.proticket.de.

Das Kulturradio WDR 3 sendet die Konzerte am Freitag, Samstag und Sonntag (9., 10. und 11. November) jeweils um 20 Uhr sowie am Sonntag, 11. November um 16 Uhr live. Parallel zum Festival Herne veranstaltet die Stadt vom 9. bis 11. November eine internationale Musikinstrumenten-Messe mit Tasteninstrumenten der Alten Musik sowie ein Werkstattkonzert am 10. November.

Die Sendetermine und weitere Informationen gibt es im Internet unter www.tage-alter-musik.de und am WDR-Hörertelefon unter (0221) 56 789 333.

Beklemmend schön: „Der Hamiltonkomplex“ mit dreizehn dreizehnjährigen Mädchen im Bochumer Schauspiel

geschrieben von Rolf Dennemann | 30. November 2018



Dreizehn (ungefähr) Dreizehnjährige bilden das Ensemble in „Der Hamiltonkomplex“. (Foto: Fred Debrock / Schauspielhaus Bochum)

„Der Hamiltonkomplex“ heißt die Inszenierung von Lies Pauwels aus Belgien, die das Publikum am Bochumer Schauspielhaus (Kammerspiele) jubeln ließ.



Bodybuilder (Stefan Gota) mit Mädchen

(Emily Lück).
(Foto: Fred Debrock
/ Schauspielhaus
Bochum)

Dass diese Idee aus Belgien kommt (Antwerpen 2015) zeigt einmal mehr, dass dieses Land seit langem viele freie Produktionen hervorbringt, die dann ihren internationalen Weg machen und an Schauspielhäusern Einzug finden in die Spielpläne (z. B. Alain Platel, Jérôme Bel etc.). Auch Lies Pauwels gehört zu dieser Riege. Seit Jahrzehnten ist sie als Erfinderin solcher Projekte und als Schauspielerin geachtet.

Worum geht es im „Hamiltonkomplex“? In den 60er Jahren hatte der Fotograf David Hamilton mit Fotos ganz junger Mädchen seinen Stil entwickelt, den viele Kritiker als kitschig, pornografisch oder latent pädophil bezeichneten. Im Gegensatz zu anderen Fotografen lehnte er es ab, seine Motive naturgetreu abzulichten.

„Befinden sich Pädophile im Raum?“

13 Mädchen um die 13 (begleitet von dem Bodybuilder Stefan Gota) sind die Hauptfiguren des Stückes, die dem „Hamiltonkomplex“ folgen. Direkt zu Beginn stellen sie sich vor. Ihre Namen – allesamt Allegorien – versinnbildlichen die Zeit, in der wir leben. Und die Sprecherin teilt Regeln mit, die das Publikum zu beachten hat. Zudem lautet eine Frage ungefähr so: „Befinden sich Pädophile im Raum? Wir wollen niemanden diskriminieren, aber die Sache klarstellen.“ Dann beginnt ein Reigen von Bildern, der beeindruckt, schmunzeln lässt, schön und doch schrecklich ist.

Es beginnt mit dem Aufmarsch der Mädchen in Uniformen von Einlassdamen. Kostümwechsel und immer wieder Formationen der geballten Mädchenpower lassen den Augen keine Zeit, sich zu erholen. Dem Aufzählen ernsthafter Probleme, folgt am Ende ein Foto von Elyas M'Barek („Fack ju Göhte“) und es beginnt eine

nicht enden wollende Kreischorgie. Mädchengekreische. Mannomann.



Gassi gehen: ein Hausmädchen (Louisa Marti y Schiebel) mit Kuschelhündchen. (Foto: Fred Debrock / Schauspielhaus Bochum)

Es folgen u.a. 13 Rotkäppchen mit gesenkten Köpfen. Und da steht der „böse Wolf“ in Gestalt des einzigen Erwachsenen auf der Bühne: Stefan Gota, ein Hüne zwischen den Mädchen, kraftvoll aber sanft Angst einflößend.

Parade der Kuschelhündchen

Die Assoziationen springen durch den Kopf. Eine Choreografie mit Letizia Altmann und später mit der behinderten Robine Goedheid sind Höhepunkte des Abends. Extraapplaus gab es außerdem für die Leistung eines Mädchens, eine Suada von Vokabeln ins Mikro zu jagen. Unglaublich. Darin nur ein vollständiger Satz: „I wanna be your dog.“ Und schon sieht man kleine Kuschelhündchen, die von herausgeputzten Hausmädchen

Gassi geführt werden. Doch nichts kommt einfach nur so daher, alles hat spürbare Hintergründe, die nicht nur komisch sind. Es endet im kontrollierten Chaos und aufbrausendem Jubel.

Bis Januar 2019 ist diese Produktion noch zu sehen – und es lohnt sich. Es ist die Kunst von Frau Pauwels, aus kontrollierten Improvisationen das herauszufiltern, was trägt und ein kunstvolles Gesamtbild ergibt. Chapeau!

Die nächsten Termine in den Kammerspielen: 4. November (17 Uhr), 9., 10. November (jeweils 19 Uhr), 11. November (17 Uhr), 16. November (19 Uhr), 24. November (19.30 Uhr) usw. Karten-Tel.: 0234 / 3333 5555.

www.schauspielhausbochum.de

Aus dem Geisterreich der Geschichte: Johan Simons inszeniert in Bochum „Die Jüdin von Toledo“ nach Feuchtwangers Roman

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2018



Alles zertrümmern: Ensemble-Szene aus „Die Jüdin von Toledo“. (Foto: © Jörg Brüggemann / Ostkreuz – Schauspielhaus Bochum)

Große Erwartungen an der Königsallee: Der neue Schauspielhaus-Intendant Johan Simons (zuvor Chef der RuhrTriennale) zeigt seine erste Bochumer Premiere und hat mit „Die Jüdin von Toledo“ nach Lion Feuchtwangers Roman gleich einen höchst gewichtigen Stoff gewählt, der sich trotz historischer Ferne immer wieder aufs Heute beziehen lässt und verblüffende bis bestürzende Aktualität gewinnt. Und das keineswegs nur gedanklich, sondern mit genuin theatralischen Mitteln.

Das Grundgerüst der vielfältigen Ereignisse: Der kastilische König Alfonso (Ulvi Erkin Teke) sinnt mit anderen christlichen Fürsten auf einen neuen Kreuzzug gegen die andalusischen Gebiete Spaniens, in denen Muslime herrschen, seinerzeit als Garanten einer kulturellen Blüte sondergleichen. Zur Abwehr christlicher Angriffe rufen sie hernach freilich andere, weit weniger tolerante Glaubensbrüder zur kriegerischen Hilfe – ein Umstand, der sich womöglich durch all die Jahrhunderte fatal ausgewirkt hat.



Amour fou mit Gewalt-Faszination: Raquel (Hanna Hilsdorf), König Alfonso VIII. (Ulvi Erkin Teke). (Foto: © Jörg Brüggemann / Ostkreuz – Schauspielhaus Bochum)

König Alfonso, hier eher mit trottelhaften Zügen als bruchlos imponierende Heldenfigur, verfällt derweil einer *Amour fou* mit der schönen, muslimisch erzogenen Jüdin Raquel (gegen jedes Klischee besetzt: Hanna Hilsdorf) und lässt gar eigens ein Lustschloss errichten. Lässt ihr Vater etwa zu, dass sie sich als eine Art Hure verdingt?

Jedenfalls zieht Raquels mit manchen Wassern gewaschener Vater Jehuda (Pierre Bokma), vormals zum Islam konvertiert und nun wieder zum jüdischen Glauben zurückgekehrt, geschickt die Fäden in Alfonsos Staats- und Wirtschaftswesen. Derlei Aufschwung aber braucht Frieden als Grundlage, während der Ritterkönig Alfonso trotz anders lautender Verträge zum „Heiligen Krieg“ gegen die Muslime drängt und vom christlichen Scharfmacher De Castro (Guy Clemens) zusätzlich angetrieben wird. Zur gleichen Zeit werden Juden in Europa zunehmend verfolgt.

Gewalt macht grässlich geil

Es entsteht eine kreuz und quer verwobene, mitunter auch verworrene Gemenge-, Gefühls- und Gefechtslage, die tief bis

in die Körperlichkeit hineinreicht. Macht und „Heldentum“, so sieht man vielfach, machen mitunter grässlich geil. Die abgründige Faszination durch schrankenlose Gewalt ist ein Kernthema des Stücks. Blutrünstige Vorstellungen erfassen nicht zuletzt die Frauen, die Königin (Anna Drexler) ebenso wie Alfonsos jüdische Geliebte. Hie und da erkundigen sie sich lechzend nach Leichenzahlen, bevor sie es bereitwillig treiben.

In einer Szene steigert sich der Befund zur ebenso bizarren wie lachhaften Gruppen-Orgie. Unbedingt nötig war diese Aufgipfelung nicht, sie brachte freilich die lautesten Lacher des Abends. Auch wirkte das anfängliche Gezerre des zehnköpfigen Ensembles um ein Tuch noch ein paar Spuren zu harmlos und „sportlich“ verhampelt für die verwickelten Interessenlagen. Doch das sind Ausnahmen in einer ansonsten sehr ernsthaften Aufführung, die gleichsam von Szene zu Szene an Dringlichkeit gewinnt. Übrigens erleichtern englische Obertitel auch deutschsprachigem Publikum den Zugang, falls denn mal ein Satz vernuschelt sein sollte.

Einige Zeitebenen sind zu bedenken

Regisseur Johan Simons und sein Dramaturg Koen Tachelet haben den Roman (als *Aufbau*-Taschenbuch immerhin 511 Seiten) zu einer knapp dreistündigen Theaterfassung konzentriert und dialogisch gekonnt aufbereitet. Das Ganze ist wahrlich nicht unkompliziert, sind doch einige Zeitebenen zu bedenken: Der Roman über die Kreuzzugszeit des 12. Jahrhunderts beschreibt die Beziehungen zwischen Christen, Muslimen und Juden in jener frühen Epoche. Gewiss ist er nicht ohne die Erfahrungen des jüdischen Schriftstellers Lion Feuchtwanger im erzwungenen Exil ab 1933 zu verstehen. Feuchtwangers Roman erschien 1955, umfasst also auch das furchtbare Wissen um den Holocaust. Schließlich spielen nunmehr heutige Konflikte zwischen den drei monotheistischen Weltreligionen hinein. Solche Fülle will erst einmal bewältigt sein.



Beiderseits der Mauer: Szene mit (v. li. im Vordergrund) Musa (Gina Haller), Raquels Vater Jehuda Ibn Esra (Pierre Bokma) und Raquel (Hanna Hilsdorf). (Foto: © Jörg Brüggemann / Ostkreuz – Schauspielhaus Bochum)

Der Bühne (Johannes Schütz) merkt man die Vielschichtigkeit nicht direkt an, im Gegenteil: Sie ist radikal reduziert auf eine im Grunde simple Geometrie aus Kreis (Drehbühne) und raumgreifendem Rechteck. Eine große weiße Mauer (Aus Styropor? Aus Rigips?) teilt die Spielfläche die ganze Zeit über in zwei variierende Hälften. Immerzu werden Figuren voneinander getrennt oder auch wieder zueinander gebracht. Beinahe unaufhörlich rotiert die Drehbühne, so dass die Darsteller stets in Bewegung sein müssen, sollen sie vorne sichtbar bleiben; es sei denn, sie lägen leblos Boden, was überaus häufig geschieht. Dabei sieht es manchmal so aus, als würden sie beinahe von der Mauer zermalmt. Doch selbst dann vollführen sie zwangsläufig die Drehung der Bühne mit.

Auch eine Klagemauer

Auf diese Weise entstehen – wie von Geisterhand – immer wieder neue Situationen und Konfrontationen oder auch Allianzen, wie denn überhaupt die Figuren gelegentlich wirken, als seien sie flackernde, schwankende, wankende Gestalten aus einem geschichtlichen Geisterreich, die aber jederzeit wiederkehren

können. Sie tragen ja auch einen „ewigen“ Streit aus; jedenfalls einen, der nicht und nicht aufhören will und immer wieder ins falsche Heldentum „Heiliger Kriege“ mündet, die schon hier (jüdische) Flüchtlingsströme und deren rigide Abwehr nach sich ziehen. Die dominierende Trennwand ist daher auch und vor allem eine Klagemauer.

Zu schrecklichen Opfern bereit

Feuchtwangers historisch weitgehend faktengetreuem Roman folgend, ist dies ein vielfältig und oft gedanklich haarfein differenzierendes Stück, reich an Zwischentönen, die am Ende allerdings brutal erstickt werden. Mehrere Protagonisten, wie Alfonsos Beichtvater Rodrigue (Michael Lippold) oder auch der muslimische Arzt Musa (Gina Haller) unternehmen – aus unterschiedlicher Motivation (Menschenliebe, Pragmatismus, Fatalismus etc.) – immer wieder Anläufe zur Friedensstiftung und zur Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen den Religionen, ungefähr im guten Geiste von Lessings „Nathan“-Drama. Doch die kriegerischen Gegenkräfte scheinen übermächtig.

Die eifersüchtige Königin sorgt dafür: Den Juden wird am Ende, als alles zerstört ist, die Schuld an der christlichen Niederlage zugeschoben, weil die lüsterne Raquel Alfonso von Kriege abgelenkt habe. Die Juden haben keine Armeen und sie sind, wie es einmal raunend heißt, oft auf schreckliche Weise zu allen erdenklichen Opfern bereit. Wehe, wenn das aufgehetzte Volk auf sie losgelassen wird. Zunächst werden hier „nur“ Raquel und ihr Vater umgebracht, doch sind diese Morde Vorboten der Pogrome kommender Zeiten.

Neben all dem steht ein blinder Bettler und etwas entrückter „Seher“ (Risto Kübar), der – mal weise, mal opportunistisch – weitere Perspektiven ins Geschehen einbringt. Ist er nicht ein Nachfahr Shakespearescher Narren?



Nach der Schlacht:
Ensemble-Szene.
(Foto: © Jörg
Brüggemann /
Ostkreuz –
Schauspielhaus
Bochum)

Wenn alles zertrümmert ist

Als Kriegslüsterheit und tödliche Intrigen die Oberhand gewonnen haben, wird minutenlang die weiße Mauer in Stücke geschlagen, bis die Bühne wie ein Schlachtfeld aussieht – oder wie das Eismeer auf Caspar David Friedrichs berühmten Gemälde. Es ist, als sei auch die Schutzmauer der Zivilisation gefallen.

Schon zu Beginn hat eine schrille Alarmsirene aufgeheult, zwischendurch haben immer wieder (Wach)hunde bedrohlich gebellt und schlimmste Assoziationen geweckt, auch haben anschwellende Motorengeräusche an Schlachten und Abtransporte neuerer Zeiten gemahnt. Am Schluss fährt die Bühne zurück und wird in Richtung Zuschauerraum gekippt, so dass alle Trümmerteile und alle Schauspieler haltlos hinunter rutschen. Ein immens starkes Katastrophen-Bild, das in Erinnerung bleiben wird.

Erstmals sind mit dieser Produktion Teile des völlig neu formierten Bochumer Ensembles zu erleben. Man darf annehmen, dass sie sich mit der Zeit noch mehr aufeinander einspielen, doch schon jetzt war ein von Simons geweckter Ensemble-Geist zu spüren. Niemand spielt sich über Gebühr in den Vordergrund, alle miteinander sind sie aufs bestmögliche Ergebnis aus. Ungeschmälerte Bewunderung ist indes Pierre Bokma als Jehuda zu zollen. Er ist denn doch ein Zentralgestirn, um das diese Aufführung zu wesentlichen Teilen kreist.

Großer, anhaltender Beifall für alle Beteiligten. Gut möglich, dass das Haus mit solchen Inszenierungen wieder nachdrücklicher auf der überregionalen Theater-Landkarte auftaucht. Eine ganz andere Frage ist, ob auch nennenswert viele muslimische Zuschauer sich das Stück ansehen werden.

Nächste Vorstellungen: 3., 4., 7., 16. November, 14., 16., 26. Dezember. Karten-Telefon: 0234 / 3333 5555.

www.schauspielhausbochum.de