

Geld, Produktionen und Zeit – von allem etwas weniger: Intendant Olaf Kröck stellt Programm der Ruhrfestspiele vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Januar 2019



Am 4. Mai wird in Recklinghausen ein Laufsteg für die Bürger aufgebaut. „What is the City but the People?“ heißt die Aktion. Vorbild ist der Laufsteg, den Regisseur Richard Gregory am 29.

Juni 2017 für das MIF Manchester International Festival schuf. Dort entstand auch das Foto.
(Bild: John Super/Ruhrfestspiele)

Jetzt wissen wir, was gespielt wird – bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen unter neuer Intendanz. Olaf Kröck, so heißt der Neue, hat sein Programm vorgestellt, es steht auch schon im Internet. Erster Eindruck: Halbwegs solide, aber auch etwas dünn.

Kröck muß mit deutlich weniger Geld auskommen als Amtsvorgänger Frank Hoffmann. Die Grundstruktur hat er nicht verändert, der Schwerpunkt liegt eindeutig im Bereich Schauspiel. Und das soll auch so sein, unterstreicht der neue Intendant. Die Ruhrfestspiele seien eben ein Theaterfestival, in deutlicher Unterscheidung zu anderen Festivals im Land.

Virginia Woolf

Die attraktivste Produktion auf dem Spielplan dürfte wohl „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ sein, inszeniert von Karin Beier am Deutschen Schauspielhaus Hamburg mit Maria Schrader und Devid Striesow und von der überregionalen Kritik heftig, wenn auch nicht gefeiert, so doch wahrgenommen.

Weitere Glanzpunkte sind „Hochdeutschland“ nach dem Roman von Alexander Schimmelbusch, von Regisseur Christopher Rüpling auf die Bühne der Münchner Kammerspiele gestellt und bei den Ruhrfestspielen nun als „Gastspiel der Uraufführung“ angekündigt. Es geht im Stück um Victor, einen frustrierten Investmentbanker, der (stark verkürzt) kaum vierzigjährig und millionenschwer in deutschem Populismus macht. Bei diesem Stück ahnt man ein Streben nach Aktualität, was sich bei „Virginia Woolf“ kaum erkennen läßt.

Max und Moritz

Ebenfalls aus der ersten Liga der deutschen Schauspielhäuser

kommen Max und Moritz nach Recklinghausen. „Eine Bösebubengeschichte für Erwachsene“ wird als Koproduktion mit dem Berliner Ensemble angekündigt, ist eine Regiearbeit des Spaniers Antú Romero Nunes. Lustig wird es werden und irgendwie auch gesellschaftskritisch, weil die Inszenierung auf die braven Bürger im Lausbubenfeld fokussiert.



Szene aus der Tanztheaterproduktion „Grand Finale“ (Bild: Rahi Rezvani/Ruhrfestspiele)

Alte Bekannte

Vieles aber, was auf dem Programmzettel steht, weiß keineswegs in gleicher Weise zu begeistern. Da gelangt unter dem Titel „Istanbul“ eine Produktion zur Aufführung, die wesentlich von Liedern der türkischen Sängerin Sezen Aksu getragen wird und die das Licht der Bühnenwelt vor nicht all zu langer Zeit im Bochumer Schauspielhaus erblickte, als der dortige Interims-Intendant Olaf Kröck hieß.

Roberto Ciulli, seit ewigen Zeiten Mülheimer Theaterdirektor mit unbestreitbaren Verdiensten, ehrt man in einer „Werkschau“ mit der Aufführung von gleich drei Regiearbeiten: „Immer noch Sturm“, „Clowns 2 $\frac{1}{2}$ “, „Othello“. Das alles konnte und könnte man auch in Mülheim sehen, vielleicht auch auf dem NRW-Theatertreffen. Aber für die Ruhrfestspiele, die (jedenfalls

früher) so viel Wert auf ihre Internationalität legen, ist dieser Programmschwerpunkt doch arg regional.



Szene aus „Ein wenig Leben“ (Bild: Jan Versweyveld/Ruhrfestspiele)

Müller und Wuttke

Vom Berliner Ensemble kommt als „Heiner Müllers letzte Regiearbeit“ Brechts „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“. Premiere war 1995, aber immerhin spielt Martin Wuttke die Titelrolle.

Zwei Einpersonenstücke hat man ins Schauspielprogramm gehoben: Zum einen Patrick Süskinds „Der Kontrabaß“ mit dem Schauspieler Roland Riebeling, den man als bürokratischen Sidekick Jütte aus dem Kölner „Tatort“ kennt, zum anderen eine Hofmannsthal-Adaption mit dem Titel „Jedermann Reloaded“, die Philipp Hochmair ganz alleine spielt, unterstützt allerdings von einer Kapelle mit dem Namen „Die Elektrohand Gottes“.



Szene aus „The Prisoner“
(Bild: Simon
Annand/Ruhrfestspiele)

Peter Brook, unverwüstlich

Als „Koproduktion mit dem International Theater Amsterdam“ ist „Ein wenig Leben“ nach dem Roman von Hanya Yanagihara zu sehen. Ivo van Hove inszenierte die Viermännerromanze in Niederländisch, was die Befürchtung nährt, daß dieser „Deutschlandpremiere“ nicht sehr viele Aufführungen hierzulande folgen werden.

Peter Brook schließlich, 94jährige und immer noch sehr lebendige internationale Theaterikone, bringt ein Stück mit dem Titel „The Prisoner“ zur Aufführung, das er selbst auch, zusammen mit Marie-Hélène Estienne, geschrieben hat. Es geht um einen Gefangenen, der nicht ins Gefängnis darf und nun vor dessen Toren leidet, es spielt das Théâtre des Bouffes du Nord Paris, in Englisch. Ahnt man hier Migrantisches, so ist es in Jean Raspails „Das Heerlager der Heiligen“ handfest vorhanden. Schon in seinem 1973 veröffentlichten Roman ging Raspail der Frage nach, was es mit einer Gesellschaft macht, wenn plötzlich viele tausend Elendsflüchtlinge mit ihren Booten

anlanden. Hermann Schmidt-Rahmer, den man als Gastregisseur von etlichen NRW-Bühnen gut kennt, hat den Stoff am Schauspiel Frankfurt dramatisiert. In Recklinghausen ist jetzt Uraufführung.

Ein Laufsteg für Recklinghäuser Bürger

Nicht zu vergessen: Auch das Eröffnungsspektakel am 4. Mai ist unter Schauspiel eingesortiert. An diesem Tag sollen 100 handverlesene Recklinghäuser über einen Laufsteg in der Stadtmitte schreiten, quasi ein Querschnitt der Stadtgesellschaft. „What is the City but the People?“ heißt die Aktion, mit „Wer ist die Stadt, wenn es nicht die Menschen sind?“ könnte man das Motto übersetzen. Regisseur Richard Gregory hatte seinen Laufsteg erstmalig auf dem Manchester International Festival aufgebaut, und es soll eine sehr vergnügliche Angelegenheit gewesen sein. Also sind wir gespannt.



Tanztheater, wie von Rembrandt gemalt. Szene aus „The Great Tamer“
(Bild: Julian Mommert/Ruhrfestspiele)

Kulturgeschichte

Fünf Tanzproduktionen sind angekündigt, von denen zwei besonders ins Auge stechen. Zum einen „Grand Finale“ der

Hofesh Shechter Company aus London, ein Stück, das die endzeitliche Menschengemeinschaft in der Krise thematisiert, zum anderen „The Great Tamer“ von Dimitris Papaianou, wo nichts weniger als 2000 Jahre Kulturgeschichte zur Aufführung gelangen. Ein bildmächtiges, manchmal akrobatisches, manchmal komisches Programm wird angekündigt, und das Foto im Programmheft, das die Compagnie wie in einem Rembrandt-Bild mit großen Dunkelzonen zeigt, lässt Unterhaltsames erhoffen. Choreograph Papaianou war in jüngster Zeit auch im Wuppertaler Tanztheater Pina Bausch aktiv, wo er seine überwiegend nicht gelobte Tanztheater-Produktion „Seit Sie“ inszenierte. Um die 13 Festivals (die nicht konstante Interpunktions macht das genaue Zählen schwierig) und Institutionen listet das Programmheft als Produzenten auf, erster in der Liste ist das Onassis Cultural Centre, Athen. Wörtlich übersetzt heißt die Produktion übrigens „Der große Zähmer“, was sich zumindest nicht spontan erschließt.

Die Zukunft der Arbeit

Musik, Kabarett, Literatur, Diskussionen, Kindertheater und Bildende Kunst gibt es nach wie vor im Programm, auch „Fringe“ hat – abgespeckt – überlebt und heißt jetzt „Neuer Zirkus“. Aber alles ist etwas weniger geworden, eine Woche weniger, ein Zelt weniger, und vom Programm war ja schon die Rede. Hinzugekommen jedoch ist unter dem fetzigen Titel „#jungeszene“ ein Projekt in Recklinghausen und Windhoek, Namibia, in dem unter künstlerischer Leitung von „Kaleni Kollectiv“ die „Zukunft unserer Arbeit“ untersucht werden soll. Was genau dabei herauskommt weiß man natürlich noch nicht, zur Vorführung jedoch gelangt es Mitte Mai in Recklinghausen und Anfang Juni in Windhoek. Den Deutschen Gewerkschaftsbund als Gesellschafter der Ruhrfestspiele wird es freuen.

- www.ruhrfestspiele.de

Nachlass von Fritz Walter unterm Hammer – große Aufregung in Kaiserslautern, gewisses Interesse in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019



Anno 1965 im Trainingslager der deutschen Fußball-Nationalmannschaft zu Malente: Fritz Walter (2. v. re.) mit dem jungen Franz Beckenbauer (re.), Bundestrainer Helmut Schön (li.) und einem Fotografen. (Foto: Wikimedia Commons / Friedrich Magnussen (1914-1987) / Stadtarchiv Kiel). Link zur Lizenz: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.d>

[e](#)

...und schon wieder so ein kleiner Aufreger mit Dortmunder Querbezug: Am 16. Februar sollen im Heidelberger Auktionshaus „Kunst & Kuriosa“ rund 1000 Stücke aus dem Nachlass von Fritz Walter, dem 2002 verstorbenen Ehrenspielführer der deutschen Fußball-Nationalmannschaft, versteigert werden.

Zum Konvolut gehört – mit Verlaub – wohl ziemlich viel Plunder. Aber immerhin wären da auch die goldene Uhr, die Fritz Walter für den legendären WM-Titel 1954 bekommen hat, sowie eine goldene Totenmaske und ein paar aufschlussreiche Urkunden.

Wie u. a. der Südwestrundfunk (SWR) und das Regionalblatt „Die Rheinpfalz“ berichten, wollen aufgebrachte Fans des 1. FC Kaiserslautern mit einer Crowdfunding-Aktion Teile des Sammelsuriums für ihren Verein und ihre Stadt retten; jene Stadt, deren Fußball-Arena nicht von ungefähr Fritz-Walter-Stadion heißt und die – Achtung, Kalauer! – ein FCK-Museum beherberg(er)t. Befürchtung der FCK-Anhänger: Manches Kicker-Kleinod könnte nach einer Versteigerung in privaten Kämmerlein verschwinden, statt der Öffentlichkeit zugänglich zu sein.

Die Pfälzer Fanseele ist eh schon wund genug, dümpeln doch die einst so stolzen Lauterer derzeit im Mittelfeld der Dritten Liga. Und jetzt sollen auch noch die Reliquien vom Fritz unter den Hammer kommen und womöglich in dunklen Kanälen verschwinden?

Unterdessen regen sich vereinzelt auch Stimmen fürs Deutsche Fußballmuseum des DFB in Dortmund. Dessen Direktor Michael Neukirchner hat – sozusagen pflichtgemäß – Interesse an bestimmten Stücken angemeldet. Und ein Urgroßneffe (!) des Weltmeistertrainers Sepp Herberger, seines Zeichens Musikproduzent, hat gleichfalls fürs Dortmunder Haus plädiert. Sagen wir mal mit allem Respekt so: Es gibt in Fußball-Deutschland gewichtigere Stimmen.

Wie es in der „Rheinpfalz“ weiter heißt, wird der Nachlass im Auftrag der Familie Lutzi versteigert, der Fritz Walter sein Haus vermachte hat. Die Familie will angeblich pauschal 200.000 Euro für die Sammlung erzielen – oder eben einzeln versteigern lassen. Einen 2011 geschlossenen Nutzungsvertrag mit dem FCK hat die Familie demnach 2018 gekündigt.

In diesem Zusammenhang wäre es interessant zu erfahren, welchen Ankaufsetat das Dortmunder Fußballmuseum aufbringen kann, das eh schon ein Zuschussbetrieb zu werden droht.

Schweden-Krimi um Mordserie an Bettlern

geschrieben von Theo Körner | 31. Januar 2019

Stockholm ist in Aufruhr: Eine Mordserie erschüttert die schwedische Hauptstadt. Bei allen Opfern handelt es sich um Bettler, von denen die meisten aus Südosteuropa stammen und auf ein besseres Leben in Skandinavien gehofft hatten.



Wer hinter den Taten steckt, wissen die Leser von Sofie Sarenbrants Thriller „Die Tote und der Polizist“ schon von Anfang an. Der Polizeichef und zwei Komplizen aus der Behörde, alle drei rechtsextrem gesinnt, haben die Morde zu verantworten.

Es schöpft eigentlich niemand Verdacht, dass höchste Polizeikreise die Drahtzieher sein könnten – mit einer Ausnahme. Die Kriminalkommissarin Emma Sköld ermittelt auf eigene Faust und hat bald keine Zweifel mehr, dass ihr Boss zu den Hauptschuldigen gehört. Allerdings ist sie ihm bei den Recherchen so gefährlich nahegekommen, dass besagter Gunnar Olausson nur noch einen Ausweg sieht, um nicht aufzufliegen. Den Mordversuch übersteht die Kollegin allerdings, sie taucht unter, hat sich aber zum Ziel gesetzt, ihrem Peiniger endgültig das Handwerk zu legen.

Die schwedische Autorin entwickelt eine temporeiche und dynamische Geschichte, in der die Gefahr weiterer Übergriffe auf Bettler längst nicht gebannt ist. Der Polizeichef und seine Kumpanen sind derweil darauf bedacht, sich gut zu tarnen. Sie verstehen es, bei ihrem Vorgehen unerkannt zu bleiben, auch wenn beispielsweise Überwachungskameras ganz nah an den Tatorten angebracht sind.

Die einzelnen Charaktere zeichnet Sarenbrant mit sehr klaren Konturen. Die Kommissarin, die vorher schon in zwei Büchern ermittelt hat, erscheint als eine junge, sympathische, mitten im Lebende stehende Persönlichkeit. Der Polizeichef hat zwar mit Beziehungsproblemen zu kämpfen, doch diese Schwierigkeiten sind nicht der Mittelpunkt seines Lebens, diesen Platz hat der Polizeiberuf erobert.

Die Handlung steuert jedenfalls auf ein Finale zu, bei dem sich Perspektiven noch einmal kräftig verschieben. Mehr wird nicht verraten.

Sofie Sarenbrant: „Die Tote und der Polizist“ (übersetzt von

Hanna Granz). Aufbau-Verlag, 352 Seiten, 16,99 Euro.

Der Tod kommt mit der Haarnadel: Puccinis „Tosca“ in Osnabrück als zeitlose Erzählung über Macht und Einsamkeit

geschrieben von Werner Häußner | 31. Januar 2019



Floria Tosca (Lina Liu) ist entsetzt über die Folgen der Folter bei ihrem Geliebten Cavaradossi (Ricardo Tamura). Im Hintergrund der Polizeichef Scarpia (Rhys Jenkins). Foto: Jörg Landsberg

„Tosca“ zu inszenieren, ist eine Herausforderung. Giacomo Puccinis politisches Kriminalstück lässt mit seinem eindeutigen fiktiv-historischen Setting wenig Spielraum für eine assoziative Anreicherung. Alle möglichen Varianten, ob radikale Vergegenwärtigung oder bewusste Brüche mit dem Handlungsverlauf, sind schon erprobt und können meist getrost verworfen werden.

Ob Tosca am Ende nicht springt oder Scarpia überlebt, ob die Diva ihrem dominanten Peiniger verfällt oder der Polizeichef sich in den Maler verliebt: Zum Verständnis des Stücks, zur tieferen psychologischen Ausleuchtung der Figuren oder gar zu einer überraschenden neuen Perspektive tragen solche aufgesetzten Gimmicks meist nichts bei.

In [Osnabrück](#) haben Regisseurin Mascha Pörzgen und ihr Ausstatter Frank Fellmann nun einen bedachtsamen Weg gewählt, nicht mit Gewalt aktualisierend, aber auch nicht mit Rückgriff auf das Bildrepertoire eines historisierenden Dramas. In neutralem Ambiente – nur die aus einer Wand wachsenden Körperteile erinnern an ein „Jüngstes Gericht“ – arbeitet Cavaradossi an einem raumfüllenden Gemälde.

Alpträumlandschaft statt Engelsburg

Der Palazzo Farnese ist minimalisiert auf eine rote Couchlandschaft, eine düster glänzende Pferdeskulptur, der eine Schirmlampe aus dem Kopf wächst und – einziger Hinweis auf den Schauplatz der „Tosca“ – ein langsam verblassendes Panorama Roms mit der dominierenden Kuppel von S. Pietro. Der Schreibtisch, das Symbol modern, nämlich bürokratisch ausgeübter Macht fehlt. Der dritte Akt zeigt eine zerklüftete Spielfläche, schwarzen Schollen, umstellt von riesigen Staffeleien mit den Bildern der Maddalena, zwischen denen Tosca am Ende in eine unbestimmte Tiefe springt. Ein Bild, das sich vom Realismus der Vorlage entfernt und das Geschehen beinahe in eine (Alp-)Traumlandschaft verlegt.



Eine Puccini-Sängerin, die keine Wünsche offen lässt:
Lina Liu als Tosca. Foto:
Jörg Landsberg

Diesen Raum nutzt Mascha Pörzgen, um unaufgeregt und ohne aufgesetzte Effekte zu inszenieren. Sie hat schon in anderen Arbeiten – zuletzt ein poetisches „Schlaues Füchslein“ in Hagen – gezeigt, dass sie die Personen genau beobachtet und ihre inneren Motive sprechend ausformen kann. In Osnabrück folgt ihr in dieser Intention vor allem die makellos singende Lina Liu als Floria Tosca. Ihr erster Auftritt in der „Kirche“ (religiöse Bezüge werden weitgehend zurückgenommen) ist eine detaillierte Studie einer kapriziösen Frau, so selbstbewusst wie eifersüchtig-unsicher, auf ihre Gefühle und ihre kleine Kunst-Welt konzentriert, unmittelbar und ohne innere Reflexion oder Distanz reagierend und von daher für den zynischen Strategen Scarpia ein leichtes Opfer.

So geriert sich Liu auch im zweiten Akt: Toscas Zusammenbruch ist vollkommen, sie hat dem gierigen Scarpia nichts entgegenzusetzen und ist ihm schon erlegen, noch bevor er die seelische Folter richtig anlegt. Umso überraschender die Wendung, wenn Tosca in höchster Verzweiflung ihre Frisur rauft und eine der langen, stabilen Haarnadeln in die Hand bekommt ...

Scarpia bleibt ein steifer Geselle

Pörzgens Konzept, sich auf die Personen zu konzentrieren, geht bei den anderen Hauptdarstellern nicht so abgründig auf: Rhys

Jenkins ist zwar ein glorios singender Scarpia, wenn er nicht gerade das Forte mit Gewalt herausdrückt, aber als Darsteller ein steifer Geselle. Der eiskalt berechnende, überlegen gefährliche Polizeichef wirkt wie ein gemütlicher Bär, der auch einmal ein Abenteuer erleben will. Seine unbeherrschten Ausbrüche sind plump, seine abgründige Autorität glaubt man ihm nicht. Mimik und körperliche Reaktionen zeigt der Mann mit dem wuscheligen grauen Haar so gut wie keine. Die unbeherrschte Aggressivität – er würgt den Boten der Nachricht von der Niederlage der Österreicher in der Schlacht bei Marengo – passt nicht zum subtilen Sadismus: Scarpia weidet sich an den Qualen seiner Opfer, bevor er sich auf sie stürzt. Bei Jenkins bleiben diese Aspekte vordergründig.

Mit Ricardo Tamura hat Osnabrück einen Tenor mit italienischem Timbre, der aber – trotz eines tollen Diminuendos in „E lucevan le stelle“ – mit langsam rollendem Vibrato und mühevoll angestrebter Flexibilität singt. Über viele Farben verfügt seine Stimme nicht, aber die Phrasierung und die melodische Sensibilität seines Singens nehmen für ihn ein. Die übereifrigen Bravo-Rufe, vermutlich eines Claqueurs oder Fans, waren eher peinlich. In den kleineren Rollen lässt Mark Hamman etwas von den Existenzängsten des subalternen Spoletta ahnen, José Gallisa gurgelt sich mit plumpem Auftritt durch die Partie des Angelotti, Gennadijus Bergorulko gibt den Mesner in einem Pullover in den Farben der italienischen Trikolore als den üblichen windelweichen Schelm mit Schluckauf.

Der Traum einer leidenden Seele

Das Zwischenspiel vor dem dritten Akt entwickelt Mascha Pörzgen zu einem sinnreichen Moment innerer Reflexion, aber auch einem Signal der Einsamkeit: Sie inszeniert einen Traum des schlafenden Cavaradossi, in dem der sensibel singende Leander Averdiek statt als Hirtenstimme hinter der Szene eine von Goldlicht überstrahlte Symbolfigur wird: Traum einer glückenden Existenz oder Manifestation einer leidenden Seele, die sich nur jenseits einer brutalen Realität melancholisch

ausdrücken kann? Die Waffensegnung im „Te Deum“ dagegen bringt höchstens leere Provokation; der Machtkomplex von Religion und Politik zeigt sich nicht in Uniformen und Gewehren, sondern in der kaum sichtbaren Infiltration der Lebensbereiche: Scarpia ist ein Geheimdienstler, kein General.

Wieder einmal zeigt Andreas Hotz mit dem Osnabrücker Symphonieorchester, wo seine Stärken als Dirigent liegen: Die knappe Einleitung ist in ihrer ganzen Dichte erfasst; Hotz nimmt sie nicht als stimmungsbildendes Entrée, sondern als kompositorische Delikatesse in ihren Sequenzierungen, ihrer scharfen Rhythmik, ihren pointierten Bläsermotiven, ihren Akzenten und dynamischen Nuancen. So nähert er sich der Partitur nicht aus der Sicht eines schwelgerischen Connaisseurs, sondern eines genauen Beobachters und Gestalters.

Faszinierende Farben im Orchester

Hotz interessiert sich auch nicht für knallige Dramatik, sondern hört die lyrischen Aspekte von Puccinis Musik aus. Das führt zu faszinierenden Farben, weil auch das Orchester diesem eher verhaltenen Ansatz folgt. Manchmal wünschte man sich jedoch einen saftigeren Melodiefluss, einen energisch durchgezogenen Bogen und im berühmten, von Glockenklängen durchzogenen römischen Morgengrauen, eine zupackendere Akzentuierung. Die untergründigen Aspekte der Musik bleiben zahnlos.

Sierd Quarré hat Chor und Kinderchor für das „Te Deum“ auf Klarheit und sonore Wucht eingeschworen; die Kinder agieren in Alltagskleidung und betonen so die Zeit- und Ortlosigkeit einer Handlung, die mehr über die subtilen Mechanismen eines politisch-religiösen Machtkomplexes verrät, als die pseudohistorische Einkleidung des Stücks glauben machen will.

Weitere Vorstellungen: 30. Januar; 8., 19., 22. Februar; 1., 16., 28. März; 2., 9., 17., 27. April. Info:

Kampfmusik oder komplexe Symphonik? Gabriel Feltz mit einer unideologischen Siebten von Schostakowitsch in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 31. Januar 2019



Die Dortmunder Philharmoniker spielen unter Gabriel Feltz die „Leningrader“ Symphonie Schostakowitschs.
Foto: Dortmunder Philharmoniker

Was wurde nicht alles mit der Siebten Symphonie von Dmitri

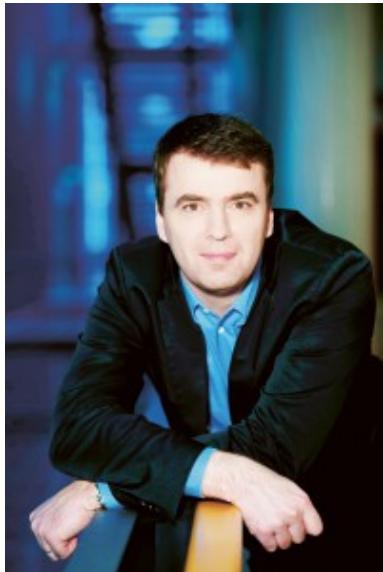
Schostakowitsch verbunden: Eine Feier des heldenhaften Kampfes der ausgehungerten Leningrader Bevölkerung gegen die Truppen der Wehrmacht. Ein Fanal des Durchhaltewillens gegen Nazi-Deutschland.

Und weiter: Eine ideologisch aufgeladene Auftragsmusik Stalins. Eine „kodierte Botschaft des Widerstands gegen die kommunistische Tyrannei“. Eine Abrechnung mit der Gewalt an sich in ihrem Zynismus, ihrer Bösartigkeit und ihrer Faszination. Oder, wie es Schostakowitsch selbst schrieb, ein „Bild unseres kämpfenden Volkes in Musik“?

Wie auch immer: Jede dieser Auffassungen hat Spuren in der Interpretation dieser wohl beliebtesten unter den 15 Symphonien Schostakowitschs hinterlassen. Doch Gabriel Feltz hat offenbar entschieden, sich keiner der vorgeprägten Deutungen anzuschließen, sondern die Musik für sich sprechen zu lassen.

Ohne die Last der vielen Bedeutungen

Entlastet von Bedeutung, präsentiert sich die Siebte als ein komplexes Werk, das die Formen von Variationen, Scherzo, Choral aufnimmt und im letzten Satz eine dicht verarbeitete Reminiszenz an das thematische Material des Vorhergegangenen entwickelt. Dass Feltz dazu die emotionale Aufladung der Musik zurücknimmt, mag ihm den Vorwurf einer unverbindlichen, ja blassen Interpretation einbringen.



Gabriel Feltz.

Foto: Thomas Jauk

Ein Vorwurf, der jedoch nicht trägt: Im ersten Satz hört man weder die Invasion der Deutschen ins friedliche Bauernland noch den Triumph der Dummheit, sondern die allmähliche Durchsetzung eines scharf geschnittenen Marschthemas. Feltz meidet die Idylle, indem er die einfach wirkenden ersten Perioden laut und zügig nimmt, aber die Eintrübung mit den ersten Pianissimo-Wirbeln der kleinen Trommel stark zurücknimmt und sich damit Reserve für das riesige Crescendo schafft.

Ein transparentes Gewebe

Der Orchesterapparat entfaltet allmählich seinen dynamischen Sog, aber Feltz hält das Gewebe so transparent, dass vom Piccolo bis zu den konturscharfen Kontrabässen, vom gedämpften Blech bis zum klagenden Fagott jeder Akzent, jede Linie sich deutlich abzeichnen. Auch plötzliche Rückungen und Attacken, grelle Bläserstrecken und entspannte Violinpassagen gelingen. Schostakowitschs Musik hat auf einmal den ideologischen Ballast nicht mehr nötig und fasziniert mit ihrer kompositorischen Qualität.

Ebenso überzeugend halten die Dortmunder Philharmoniker die Spannung in den empfindlichen, leisen Ausklängen des ersten

Satzes mit dem Morendo der Klarinette und dem resignierten Fagott. Der Wirbel des Scherzos mit seinen ironischen Zirkusmusik-Anklängen wird von Pianissimo-Fanfaren, Harfe und Bassklarinette in unheimlicher Stille begraben. Die Philharmoniker erweisen sich auch den unterschiedlichen klanglichen Welten des Adagio und der Architektur des Finalzuges bravurös gewachsen – von der kraftvollen Homophonie der Violinen über die gleißenden Bläserakkorde bis hin zur klanglichen Schichtung des wellenförmig sich steigernden Höhepunkts.

Als der Krieg noch unbekümmert schmettern durfte

Gabriel Feltz und sein Orchester zeigen sich in dieser auf die Formen und Strukturen der Musik konzentrierten Wiedergabe beeindruckend bewusst gestaltend. So auch in der passenden Einleitung des Konzerts unter dem Motto „Teurer Triumph“ mit Peter Tschaikowskys „1812“-Ouvertüre op. 49. Wird die Siebte Schostakowitschs mit der Hitler-Invasion in dies Sowjetunion verbunden, so bezieht sich Tschaikowsky explizit im Titel auf den Einmarsch Napoleons ins zaristische Russland – ein wahnsinniges Unternehmen, das ebenfalls Tod und Verderben brachte und mit dem völligen Scheitern der Franzosen endete. Feltz zelebriert – wenn auch ohne echte Kanone – Kriegslärm und Siegesglocken, flutend triumphale Crescendi und herrische Attacken. 60 Jahre vor Schostakowitsch darf der Krieg hier noch unbekümmert schmettern.

Meistens streng – auch zu sich selbst: Briefe von Elias

Canetti

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019

Man kann es im Register nachschlagen: Die hier versammelten, rund 600 Briefe von [Elias Canetti](#) („Die Blendung“, „Masse und Macht“) richten sich mitunter an illustre Adressaten. Gleich zu Beginn des voluminösen Briefbandes, der 1932 einsetzt und bis zu Canettis Todesjahr 1994 reicht, sind beispielsweise Schreiben an Thomas Mann, Alban Berg, Hermann Broch und Hermann Kesten zu lesen. Um nur wenige Namen anzuführen. Und dabei hat sich Canetti selbst einen schlechten Briefschreiber genannt.



Nun muss aber ein weiterer Teil der Wahrheit heraus: Elias Canetti hat zahllose Briefe offenbar vor allem dann geschrieben, wenn es um Nutz' und Frommen fürs eigene Werk ging. Nicht so sehr (literatur)theoretische Reflexionen hat er im Sinn, sondern häufig strategische oder taktische Winkelzüge, um sich Leute gewogen zu machen – Schmeicheleien inbegriffen. Der Titel des Buches („Ich erwarte von Ihnen viel“) bezeichnet hingegen eher die offensivere Variante.

Die Mühen der Ebenen

Schier endlos kommen einem etwa die Episteln an Lektoren und

Zeitschriften-Herausgeber vor, die heute allenfalls noch Fachleuten namentlich bekannt sind. Gar vieles dreht sich zudem um die alltäglichen Mühen der Ebenen und dabei wiederum nicht selten um finanzielle Bedrängnisse.

Zunächst vor allem aus dem Londoner Exil (seit 1938), viel später dann vorwiegend aus Zürich kommen seine Briefe. Die jeweiligen Antworten der Briefpartner(innen) enthält der auch so schon sehr umfangreiche Band nicht, so dass das Ganze über weite, weite Strecken wie ein Monolog ohne Echo wirkt, wie ein ständiges, zuweilen fruchtloses Anschreiben gegen allerlei Widrigkeiten.

Canetti hat, zumal nach dem Zweiten Weltkrieg, ziemlich genaue und manchmal rigide Vorstellungen davon, wann, wie und wo seine Schriften herauskommen sollen. Das ist – auf Länge gesehen – eine Lektüre, die uns Heutigen nicht immer allzu spannend vorkommen mag, sofern man sich nicht auf Canetti spezialisiert hat.

Zorn auf Enzensberger und Reich-Ranicki

Natürlich zeigen sich, allerdings vielfach eher nebenher und gleichsam in gedämpfter Form, auch zeitgeschichtliche Zusammenhänge und Debatten früherer Tage. Allerdings scheint Canetti sich beispielsweise nicht allzu viel aus „1968 in Paris“ gemacht zu haben, obwohl er im legendären Mai/Juni dort gewesen ist. In den Briefen spiegelt es sich jedenfalls kaum wider. Gorbatschows „Glasnost“ weckte mit allen Folgeerscheinungen gegen Ende seines Lebens Canettis Hoffnung auf eine friedlichere Welt. Aber auch das handelt er eher en passant ab.

Ist man für Literaturbetriebs-Tratsch empfänglich, erhält man stellenweise Nahrung. Canetti regt sich geradezu königlich über negative Rezensionen auf, die ihn betreffen. Prominentes Beispiel, bezogen auf Kritiken über den 1963 erneut publizierten Canetti-Roman „Die Blendung“: „Enzensberger fand

ich armselig, ich hab mich für ihn geschämt. Es ist offenkundig, dass er das Buch nicht wirklich gelesen hat, er hat nur, ein Schmetterling, da und dort genascht.“ Anno 1968 über den einflussreichen Großkritiker: „*Über den Reich-Ranicki lohnt es kaum, ein Wort zu verlieren. Ich habe es nicht besser erwartet.*“ Und in einem weiteren Brief desselben Jahres: „*...denn das ist schon geistig ein schwer erträglicher Mensch, ein ahnungsloser Schulmeister...*“

Gelegentlich scharfe, aber meist treffliche Urteile

Überdies erfährt man nach und nach etwas über Canettis Meinungen zu gleichaltrigen oder jüngeren Zeitgenossen wie z. B. Theodor W. Adorno, Jean Améry, Günter Grass, Uwe Johnson, Arno Schmidt, Thomas Bernhard (von dem er zusehends abrückte), Wolfgang Koeppen, Lars Gustafsson („*der seltene Fall eines Dichters, der einen als Person nicht enttäuscht*“) oder Paul Nizon. Nehmt alles nur in allem, so sind seine Urteile gelegentlich scharf, aber zu allermeist trefflich.

Und die großen Vorläufer? Man findet Lichtenberg, Büchner und Kafka gepriesen als Gipfel deutschsprachigen Schrifttums, als weitere Fixsterne werden Stifter, Hebbel, Robert Musil und Karl Kraus benannt. Und man findet immer wieder Sätze, die man sogleich unterschreiben möchte: „*Ich kann von Svevo nie genug bekommen.*“ Bedenkenswert auch diese Charakterisierung der Prosa Franz Kafkas: „*Die deutsche Sprache, deren Reichtum und Überschwang man immer gekannt hat, ist hier von einer Enthaltsamkeit und Strenge, die man ihr kaum zugetraut hätte.*“

Hofmannsthal hingegen ist nach Canettis Auffassung bei weitem überschätzt, und ein fremde Schöpfungen anzapfender Spaßvogel wie der heute weitgehend vergessene Parodist Robert Neumann findet erst recht keine Gnade.

„Das Recht, in Ruhe davonzugehen“

Ganz entschieden grenzt sich Canetti gegen die grassierende Bestselleritis ab. Also muss sein Verdikt über das in Dortmund

erscheinende Branchen-Magazin „Buch-Report“ im Jahr 1977 auch besonders harsch ausfallen. Zitat aus einem Brief an Fritz Arnold (nach Herbert Göpfert neuer Lektor Canettis beim Hanser Verlag): „*Ich kann nicht glauben, dass Sie von mir ernsthaft erwartet haben, dass ich für diese erbärmliche Bestseller-Retorte etwas schreibe. Das würde ich unter gar keinen Umständen tun.*“

Was sein Lebenswerk angeht, legt Canetti bei sich selbst strengste Maßstäbe an. Er findet, dass man erst dann „in Ruhe davongehen“ (also in Frieden sterben) dürfe, wenn man das persönlich Zugedachte und Aufgetragene erfüllt habe. Er sieht sich 1971 noch lange nicht am Ziel: „*Schon ich z. B. hätte nicht das Recht, in Ruhe davonzugehen, denn wie wenig habe ich geleistet, gemessen an dem, was ich leisten sollte. Es gibt kein Erbarmen für den, der sich sehr ernste Ziele gesteckt hat.*“ Wohlgemerkt: Das schreibt einer, der kurz darauf den Büchnerpreis (1972) und später den Literaturnobelpreis (1981) erhalten hat.

Passagen über seine erste Frau Veza und seine zweite Frau Hera, die er beide durch frühen Tod verloren hat, sind in der vorliegenden Auswahl relativ spärlich und angenehm diskret gehalten. Anrührend sodann die spürbare Begeisterung des „späten Vaters“ Canetti (Jahrgang 1905) über das Aufwachsen seiner 1972 geborenen Tochter Johanna. Hier wird der oft zu sich und anderen so strenge Mann als sanftmütiger Mensch sichtbar, der er wahrlich auch gewesen sein muss.

Elias Canetti: „Ich erwarte von Ihnen viel. Briefe“. Carl Hanser Verlag, 864 Seiten, 42 €.

Der Weg zur Synthese: Yuja Wang und Leonidas Kavakos mit einem Duoabend im Konzerthaus Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Januar 2019

Im „Allegro brusco“ fallen die Fesseln. Brusco, das bedeutet auf deutsch barsch oder grob. Und so hämmert Yuja Wang dreimal den Ton C in den Konzertflügel, stanzt ihn kraftvoll ins Bassregister des Instruments. Leonidas Kavakos antwortet auf seiner Stradivari mit der gleichen, lustvoll aggressiven Energie. Schrubbt Akkorde in die Saiten, deren grelle Dissonanz einer Attacke auf Ohren und Nerven gleicht.



DECCA Leonidas Kavakos

Decca © Ben Galvega

1) This photo must be credited with the photographer's copyright notice. 2) The name of Decca Classics must be mentioned with the first accompanying photo.

Sergej Prokofjews 1. Violinsonate, gewidmet dem legendären Geiger David Oistrach, scheint den beiden berühmten Interpreten Befreiung zu bringen. Die radikale, ja anarchische Kraft, mit der sich das Genie des Komponisten hier Bahn bricht, führt ihr Spiel im Konzerthaus Dortmund auf einen

ersten Gipfel.

Kavakos dreht sich für das heroische Seitenthema stärker dem Publikum zu, die brennende Intensität seines Violintons zu voller Glut steigernd. Dieser Klang wirkt umso stärker, als der Geiger das einleitende Andante assai nur wenige Minuten zuvor mit eiskalt rieselnden Läufen beendet hatte: mit gespenstisch fahlen Tonleitern, die dem Willen des Komponisten nach einem Wind gleichen sollten, der über einen Friedhof streicht.

Grabesdunkel also, abgelöst von unirdisch weißem Licht. Träumerisch zarte Melodien und wild tobende Motorik. Derlei Kontraste fegen die vornehme Eleganz davon, mit der Wang und Kavakos zu Beginn die Sonate B-Dur 454 von Wolfgang Amadeus Mozart interpretieren. Gleichwohl kündet ihre Lesart nicht allein von heiter-verspieltem Rokoko, sondern auch von Abgründen, wie Mozart sie zum Beispiel in seinem „Don Giovanni“ aufriss. Als wollten die Künstler der beseelten Idylle des Andante nicht recht glauben, treiben sie die Musik mit unterschwelliger Nervosität voran. Der Violinton klingt zuweilen gläsern. So leichtfüßig Läufe und Triller auch dahin perlen mögen, streifen zuweilen doch Schatten vorüber.

Seit ihrer 2013 aufgenommenen Brahms-CD (siehe Cover-Abbildung) treten Leonidas Kavakos und Yuja Wang immer wieder zusammen auf. Sie deswegen ein Duo zu nennen, scheint gleichwohl gewagt ob des weltweiten Ruhms, den beide als Solisten genießen – und angesichts der Tatsache, dass Enrico Pace als Kavakos' langjähriger musikalischer Partner gilt.

Gleichwohl finden die glamouröse Chinesin und der stets mit einem Schuss reserverter Strenge auftretende Griechen nach der Pause zu bemerkenswerter musikalischer Einheit. In Béla Bartóks Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1 steigern sie tänzerische Rhythmik und feurigen Volksliedton, bis alles nur noch wirbelnde, rauschhafte Virtuosität ist. Darf Kavakos hier nachgerade zigeunerisches Temperament ausspielen, so kommen

die viel gerühmten „fliegenden Finger“ der Yuja Wang in der Violinsonate von Richard Strauss zum Zuge. Was der 23-jährige Komponist der Pianistin abverlangt, gleicht einem halben Klavierkonzert: rauschhafte Tonkaskaden und Arpeggien, kapriziöse Einsprengsel und plötzliche Beleuchtungswechsel in voller Fahrt.

Aber eine Yuja Wang hat dergleichen souverän im Griff. Wie im Gleitflug segelt sie durch den vertrackt schweren Part, trumpft grandios auf, ohne die Violine zu übertönen. Im Gegenteil blüht der Ton von Leonidas Kavakos noch einmal auf, dass es zum Staunen ist. Süffig und schwelgerisch tönt uns das Jugendwerk entgegen, dem Vorbild von Johannes Brahms noch nahe. Beide Künstler wirken nun vollkommen gelöst, finden in dieser Freiheit aber zur packenden, über jeden Zweifel erhabenen Synthese.

„Mobbing gegen Dortmund“ – Oberbürgermeister Sierau regt sich mächtig über den letzten „Tatort“ auf

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019



Gruppenbild beim Drehstart zur „Tatort“-Folge „Zorn“: das Dortmunder Ermittler-Team mit (v. li.) Martina Böhnisch (Anna Schudt), Peter Faber (Jörg Hartmann), Nora Dalay (Aylin Tezel) und dem Neuzugang Jan Pawlak (Rick Okon). (Bild: WDR/Thomas Kost)

Heiße! Lustig und zünftig geht's wieder zu in Dortmund. Alle Menschen tragen Lederhosen und tanzen zu gutturalen Jauchzern Schuhplattler. Ach nee, das war ja typisch München.

Hier in Dortmund stehen die Depravierten hingegen schon morgens schwankend und fluchend mit Bierpullen vor rostigen Zechen- und Stahlkulissen bzw. elendiglich verkommenen Häusern `rum und wissen gar nichts mit sich anzufangen, außer eben unentwegt zu saufen und gelegentlich lebensgefährliche Gewalt auszuüben. So jedenfalls konnte man den wirklich arg klischeelastigen ARD-„Tatort“ („Zorn“) vom vergangenen Sonntag verstehen. Falls es da überhaupt etwas zu „verstehen“ gab.

...und dann auch noch ein „Reichsbürger“

Es war vielleicht die bislang schwächste Dortmunder „Tatort“-Folge. Das allzeit konfliktreiche Trüppchen um Depri-Kommissar Faber musste sich diesmal durch eine ziemlich hanebüchene Kraut- und Rüben-Story wühlen. So anti-pittoresk wie in diesem

Fall mag es in gewissen Gegenden Dortmunds gegen Mitte der 1980er zugegangen sein. In dieser vielerorts zusammengestoppelten Industriekulisse musste partout auch noch ein durchgeknallter „Reichsbürger“ untergebracht werden – auf dass die Sache so richtig vorgestrig „von heute“ sei und schön schaurig wirke.

Ein anderes Ding ist es freilich, sich darob so kriminal aufzuregen, dass man gleich einen Brief an den letztlich zuoberst zuständigen WDR-Intendanten Tom Buhrow schreibt. Darunter tut es ein Oberbürgermeister wie Ullrich Sierau (SPD) nicht, er wird sich doch nicht mit subalternen WDR-Fuzzis herumschlagen.

Soll etwa Gelsenkirchen einspringen?

Dortmunds OB, der realiter gerade dabei ist, städtische Ordnungskräfte mit Schlagstöcken aus- und aufzurüsten (eine recht umstrittene Maßnahme), hat sich einst gefreut, als der „Tatort“ in die Stadt kam. Jetzt aber ist ihm der Kragen geplatzt, er spricht von „Mobbing gegen Dortmund“ und findet sogar, wenn es so laufe, könne man auf die Dortmunder „Tatort“-Folgen gänzlich verzichten.

Ja, will Sierau denn etwa, dass die Krimireihe, die früher in Essen (Haferkamp alias Hansjörg Felmy) und Duisburg (Schimanski alias Götz George) nachhaltig Furore gemacht hat, reviermäßig nach Bochum oder gar Gelsenkirchen abwandert? Immer hübsch mit Schalke- statt mit BVB-Wimpeln und sonstigen lokalen Devotionalien garniert? Wie auch immer: Es empfiehlt sich wohl ein gelassener, souveräner Umgang mit der Materie. Am besten gar nicht mal ignorieren...

Auf die erwartbare Wischiwaschi-Reaktion von Tom Buhrow auf Sieraus Brief muss man derweil nicht allzu gespannt sein. Die Weichspül-Flüssigkeit steht sicherlich schon bereit.

Bemerkenswert übrigens, dass selbst die Geschichte vom Sonntag bei vielen Menschen weit außerhalb von Dortmund offenbar mal

wieder bestens angekommen ist. Faber gilt als „Kult“. Und er hat ja auch nie versprochen, Stadtwerbung machen zu wollen.

Eine erste Reaktion des WDR auf Sieraus Kritik findet sich hier.

Scham, Schuld und verschüttete Gefühle: Didier Eribons „Rückkehr nach Reims“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Januar 2019



Szene aus „Rückkehr nach Reims“. Foto:
Thomas Aurin/Schauspiel Köln

Eine soziologische Schrift als Theaterstück? Hat das genug

dramatisches Potential, hört man sich da nicht lieber eine Vorlesung an?

Tatsächlich ist das Schauspiel Köln nach der Berliner Schaubühne und dem Theater Lübeck nun das dritte Haus, das Didier Eribons autobiographischen Roman „Rückkehr nach Reims“ auf die Bühne bringt.

Nicht zuletzt hat das bestimmt mit der Brisanz des Themas zu tun. Es geht dabei um die Frage, wie es möglich sein konnte, dass eine vormals linke, sozialdemokratische oder kommunistische Arbeiterschaft in den letzten Jahren dazu übergegangen ist, verstärkt rechte Parteien zu wählen. Der französische Philosoph, Soziologe und Schriftsteller Didier Eribon analysiert dabei am Beispiel seiner eigenen Familie diese Entwicklung in Frankreich in Bezug auf den Front National; in Deutschland drängt sich der Vergleich mit dem Erstarken der AfD natürlich auf.

Konfliktbeladene Familiensituation

Das Ergebnis ist auf jeden Fall gelungen: Pralles Welttheater kann man die Inszenierung von Thomas Jonigk, der auch die Bühnenfassung besorgt hat, zwar nicht nennen; dennoch gelingt ihm ein differenziertes Kammerspiel, dessen dramatisch-düstere Momente sich aus der konfliktbeladenen Familiensituation speisen. Denn die Hauptfigur Didier (Jörg Ratjen), die nach langer Funkstille mit seiner Familie wieder nach Reims zurückkehrt, hat in seiner Kindheit und Jugend doppelt gelitten: Als Homosexueller war er in seinem Milieu übelsten Diskriminierungen ausgesetzt und nutzte die erste Gelegenheit, in die Großstadt Paris zu fliehen. Außerdem litt er als erster Gymnasiast in der Familie, als Intellektueller, unter den Beschränkungen des Arbeiter-Milieus, ja er schämte sich für seine proletarische Herkunft.

Dies beschreibt Eribon schon in der Romanvorlage, die 2016 auf Deutsch erschien, dezidiert: Zwar hatte er sich jahrelang auch

wissenschaftlich mit seinem Coming Out, dem Finden seiner homosexuellen Identität auseinandergesetzt, doch die soziale Scham, seine niedere Herkunft verschwieg oder verleugnete er sogar. Nun also unternimmt er jenseits der 50 eine Zeitreise in die Verhältnisse seiner Kindheit und Jugend, die hier in Rückblenden erzählt wird.

Coming Out auf freizügig urbane Art

Eine nüchterne Werkshalle ist auf die Bühne des Depots in Köln-Mühlheim gebaut, das Personal besteht aus Didier, seiner Mutter (Sabine Orléans), die die herzliche Dicke sehr überzeugend verkörpert, seinem Vater (Nicki von Tempelhoff), der als demenzkranker Mann den ruppigen Arbeiter nur noch erahnen lässt. Außerdem hat Thomas Jonigk zwei junge Männer dazu erfunden, die für das Coming Out stehen (Justus Maier, Nicolas Lehni), freizügig und urban agieren und eine Atmosphäre des 68er Aufbruchs heraufbeschwören.

Monotonie der rassistischen Vorurteile

Die Monotonie der Fabrikarbeit illustrieren einige exemplarische Szenen mit Technoklängen und wiederkehrenden Handgriffen, die manchmal etwas langatmig geraten. Am stärksten ist die Inszenierung, wenn sie privat wird, wenn es um Scham, Schuld und verschüttete Gefühle aus der Kindheit geht. Und wenn Didier die theoretischen Hintergründe der Arbeiterbewegung erläutert: Jörg Ratjen nimmt man den bebrillten, zwischen Arroganz, Mitleid und qualvollen Gefühlen schwankenden Intellektuellen besonders gut ab. Eine gewisse Steifheit und Gehemmtheit ist nahezu in seinen Körper eingeschrieben, den die Scham nie vollständig verlässt.

Ein starkes Bild findet die Inszenierung gegen Ende, als die Arbeiter und Familienmitglieder um den mit der Trikolore gedeckten Tisch sitzen und mit monoton-verlangsamter Stimme rassistische Vorurteile produzieren. Der Verfremdungseffekt mildert die Wucht der Worte ab. Die soziale Analyse ist

schlüssig. Eine Lösung wird allerdings nicht präsentiert und das ist vielleicht auch nicht Eribons Absicht. Dennoch: Besteht überhaupt die Chance, die verlorenen Arbeitermilieus wieder zurückzuholen zur Linken? Ihnen eine neue kulturelle Identität zu verleihen? Diese Aufgabe beschäftigt viele Sozialisten bzw. Sozialdemokraten in Europa zurzeit und das macht „Rückkehr nach Reims“ hochaktuell.

Weitere

Informationen:

<https://www.schauspiel.koeln/spielplan/monatsuebersicht/rueckkehr-nach-reims/>

Liebe kann es nicht geben – Johan Simons inszeniert in Bochum „Plattform“ nach dem Roman von Michel Houellebecq

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Januar 2019



Bühnengeschehen mit (von links) Valéries Chef Jean-Yves (Guy Clemens), Michel (Stefan Hunstein, vorn), Aisha (Mourad Baaiz) und dem späteren Terroristen Yassin (Lukas von der Lühe) (Foto: Schauspielhaus Bochum, Tobias Kruse / Ostkreuz)

Es beginnt mit einem Knall. Plastikmobilier kracht vom Schnürboden auf die Bühne, und erstaunt nimmt man im weiteren wahr, daß Menschen unter den Trümmern sind.

Dies war, erfährt man, ein terroristischer Anschlag, der die weibliche Hauptfigur des Stücks das Leben kostete, während der Mann unverletzt blieb. Also ist dies eigentlich der Schluß; doch in Johan Simons' Bochumer Bühnenadaptation von Michel Houellebecqs Roman „Plattform“ folgt jetzt die Rückblende auf unverdient glückliche Tage mit viel, viel glücklichem Sex.

Viel und gerne vögeln

Stefan Hunstein und Karin Moog spielen Michel und Valérie. Der Verwaltungsbeamte und die Touristikmanagerin haben sich im Urlaub heftig verliebt, was beide gar nicht so recht fassen können. Nun kopulieren sie ohn' Unterlaß, genauer: Michel

erzählt auf der Bühne fast pausenlos davon, detailverliebt, von Anfang bis Ende.

Mit seiner etwas ungepflegten, leicht gebückten Erscheinung erinnert Michel dabei an seinen Namensvetter Houellebecq, was vermutlich kein Zufall ist und uns mißtrauisch machen sollte. Denn Liebe und Verliebtheit ist den immer ähnlichen Houellebecqschen Hauptfiguren fremd. Zwar vögeln sie alle viel und gerne, doch ist das eigentlich nur Kompensation für die unerträgliche Banalität des Seins, der sie nicht entkommen können. Oder nicht entkommen wollen, weil ihre misanthropische Randexistenz auch recht komfortabel ist.

Dabei sind sie beruflich durchaus erfolgreich, Stützen der Gesellschaft fast – der Beamte Michel in „Plattform“ ebenso wie der Literaturwissenschaftler François in „Unterwerfung“, dem oft schon inszenierten Erfolgsstück nach Houellebecq-Vorlage, das an diesem Theaterabend ebenfalls zur Aufführung gelangte.



Zwei Liebende: Michel
(Stefan Hunstein) und

Valérie (Karin Moog)
(Foto: Schauspielhaus
Bochum, Tobias Kruse /
Ostkreuz)

Bekannte Stilmittel

Johan Simons' „Plattform“-Inszenierung (Bühnenfassung von Tom Blokrijk) bedient sich bekannter Stilmittel. Alle Personen sprechen, wenn sie an der Reihe sind, in das Publikum hinein, agieren immer wieder aber auch szenisch miteinander, wie es gerade paßt. Das thematisch stets präsente Kopulationsgeschehen erschöpft sich zwar in Andeutungen, an diesen ist jedoch kein Mangel. Und da Houellebecqs Michel, sieht man mal von der hohen Frequenz ab, ziemlich phantasielosen Blümchensex favorisiert, wäre man manches Mal für eine Abkürzung der betreffenden Beschreibungen dankbar. Erfreulich ist aber, daß es auch darüber hinaus viel zu erzählen gibt. Man langweilt sich nicht.

Sexuelle Dienstleistungen

Die Handlung, um zu ihr zurückzukehren, dreht sich im weiteren um den beruflichen Erfolg Valéries: Sie ist gut in ihrem Job, kriegt 6000 Euro netto im Monat. Dieses Einkommen könnte sie mit einem neuen Konzept verdoppeln. Einen neuen Hoteltyp mit frei buchbaren Sexangeboten haben sie und Michel sich ausgedacht, eine weltweite Kette mit dem Namen „Eldorador Aphrodite“. Denn daß es im Norden des Planeten mit der Sexualität von Mann und Frau nicht mehr klappt, hat mit dessen unverschämt Reichtum zu tun (sagt die Inszenierung von Johan Simons), hat damit zu tun, daß alle Beziehungen, auch die erotischen, zu Warenbeziehungen verkommen sind. Der größere Teil der Menschheit hingegen, der „nichts hat“, steht immerhin noch für sexuelle Dienstleistungen zur Verfügung. Hier funktioniert der Markt, ein Superdeal mithin, eine klassische Win-win-Situation.



Stefan Hunstein, Mourad Baaiz und Lukas von der Lühe (von links) (Foto: Schauspielhaus Bochum, Tobias Kruse / Ostkreuz)

Gespräche mit der Nummer eins

In diesen kapitalistischen Erkenntnisprozeß sind immer wieder kleine autorentypische Exkurse wie die über den miesen Zustand der Prostitution in Europa oder den Pornographiekonsum im Internet eingestreut, die beunruhigend wirken, weil sie ganz einfach wahr sein könnten; ebenso wahr wie die Exkurse über Konzentrationsprozesse im internationalen Beherbergungswesen, bei denen Realnamen von Touristikunternehmen fallen, Marriott, Hilton, MotelSix usw. Für ihre „Eldorador“-Idee will Valérie TUI ins Boot holen, weltweite Nummer eins im Reisebusiness. Gespräche gibt es schon.

Sprengstoffgürtel

Es gibt im Stück weitere Personen: Valéries netten Chef Jean-Yves (Guy Clemens) zum Beispiel, der unglücklich mit Audrey (Mercy Dorcas Otieno) verheiratet ist und in seiner völligen

sexuellen Passivität gleichsam den männlichen Gegenentwurf zu Michel bildet. Oder die 15jährige Studentin Aisha, die Mourad Baaiz mit machtvollem schwarzem Bart entzückend mädchenhaft gibt und die bis zu dessen Ableben eine Beziehung mit Michels Vater hatte, was ihr eine recht ordentliche Erbschaft einbrachte. Und schließlich Yassin (Lukas von der Lühe), der außerhalb der Handlung steht und der immer wieder einmal Nachrichten von einer anderen, ungerechten, brutalen Welt-Wirklichkeit in das Bühnengeschehen raunt. Er ist es schließlich auch, der sich den Sprengstoffgürtel umschnallt, wenn das Stück die maximale dramatische Fallhöhe erreicht hat. Das Wort „islamistisch“ fällt nicht, wenn Yassin von seinen Vorbereitungen erzählt. Er und seine Gruppe wollen nicht, daß ihr Land zum Bordell für reiche weiße Männer wird. Den Anschlag soll es in Krabi, Thailand, gegeben haben.

Die Vielschichtigkeit verliert sich

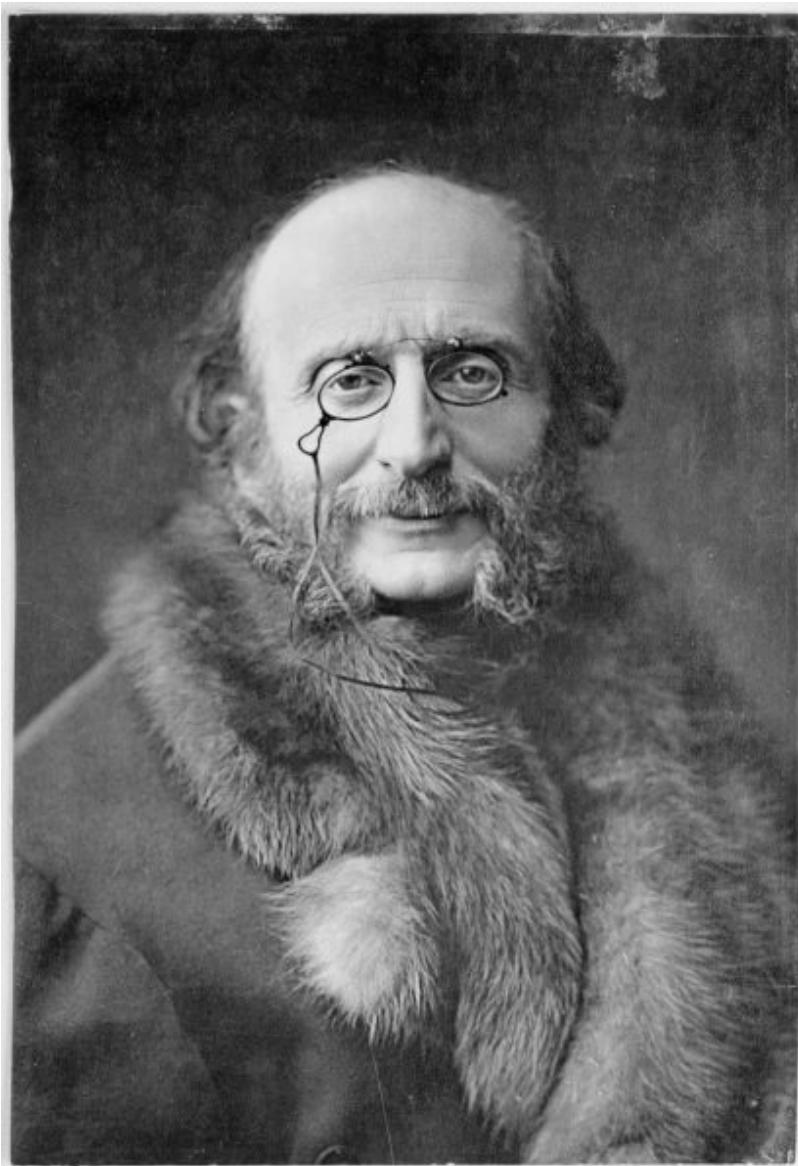
Die Darstellerriege – vor allem die Hauptdarsteller – überzeugt mit Spielfreude und großem körperlichem Einsatz, die Dramatisierung der Buchvorlage funktioniert hinlänglich. Doch geht einiges verloren von der unerschrockenen Vielschichtigkeit Houellebecqschen Denkens, zumal die Inszenierung sich zum Ende hin auf etwas unerfreuliche Weise bemüht, die Geschichte zur Kapitalismuskritik zuzuspitzen. Da windet sich der Hauptdarsteller am Ende in suizidgefährdenden Selbstzweifeln, und das ist befremdlich, wenn er vorher die ganze Zeit nur über Sex geredet hat. Nun denn.

Freundlicher Beifall im bei weitem nicht ausverkauften Schauspielhaus.

- **Weitere Termine:** 27.1. (Doppelvorstellung mit dem Stück „Unterwerfung“), 29.1., 7.2., 17.2. (Doppelvorstellung mit dem Stück „Unterwerfung“).

Weitaus mehr als Barcarole und Can Can: Ein Blick auf das Offenbach-Jubiläumsjahr 2019

geschrieben von Werner Häußner | 31. Januar 2019



Jacques Offenbach um das Jahr 1870,
Reproduktion Rheinisches Bildarchiv

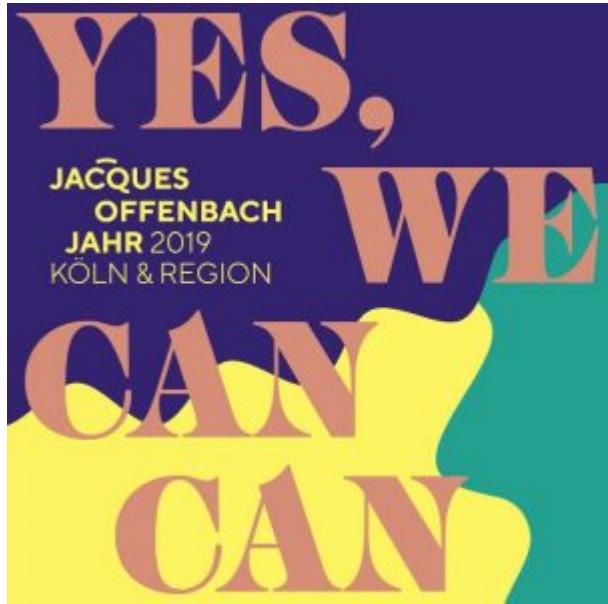
Köln

Jacques Offenbach ist kein Unbekannter: Wer jemals die Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“ gehört hat – und sei es nur als Werbe-Untermalung – wird dieträumerisch-irisierende Melodie nie mehr vergessen. Wer nur einmal den Sog des Cancan aus „Orpheus in der Unterwelt“ gespürt hat, wird die Beine nie mehr ruhig bekommen.

Und dennoch: In seinem 200. Geburtsjahr 2019 ist der Kölner „Judenpursch“, der in Paris eine märchenhafte Karriere gemacht hat und nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 unter vielen Anfeindungen einen Absturz erleiden musste, als Komponist immer noch lückenhaft erschlossen, als Mensch oft nur als Klischeefigur präsent und in seiner Wirkungsgeschichte in längst nicht allen Aspekten beleuchtet. Von seinen zwischen gut 100 bis 140 geschätzten Werken für die Bühne sind höchstens zehn Prozent hin und wieder präsent, für viele gäbe es nicht einmal Noten- oder gar Aufführungsmaterial.

Motto des Festjahres in Köln: „Yes, we cancan“

Mit einem groß angelegten Festjahr will die Stadt Köln ihren wohl bedeutendsten musikalischen Sohn neu ins Bewusstsein rücken. Zahlreiche Partner bringen Mittel und Know-how ein, allen voran die Kölner [Offenbach-Gesellschaft](#), das Land Nordrhein-Westfalen, Förderer aus der Wirtschaft, den Medien und der Kultur – und auch die Katholische Kirche. „[Yes, we cancan](#)“, ist das Motto des Jahres, das den „Erfinder der Operette“ endlich als einen der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts öffentlich wirksam machen will.



Das tut not: Denn während etwa Richard Wagner omnipräsent auf der Bühne und in der Literatur ist, Werk und Person in nahezu allen Details ausgeleuchtet und kontrovers diskutiert sind, während sich Gioachino Rossini weltweit und immer mehr auch im deutschen Sprachraum steigenden Interesses erfreuen kann, während Giacomo Meyerbeers epochemachende Opern gerade in aufregenden Inszenierungen neu entdeckt werden, steckt eine umfassende Offenbach-Rezeption noch in den Anfängen.

Auch die seit 20 Jahren beim Verlag Boosey & Hawkes laufende monumentale Offenbach-[Edition](#) Jean-Christophe Kecks änderte das nur zeitweise und in einigen prominenten Fällen. Noch bis vor kurzem gab es Theater, die selbst Offenbachs Hauptwerk „Les Contes d’Hoffmann“ und seine bahnbrechenden Operetten nach altem, heutigen kritischen Standards nicht genügendem Material spielten.

Sein Musiktheater war für das Hier und Jetzt gedacht

Das hat vielfältige Gründe: Offenbach verstand sich nicht, wie Wagner, als Schöpfer überzeitlich gültiger Werke, sondern produzierte für sein Hier und Jetzt, für die Gesellschaft des französischen Zweiten Kaiserreichs. Sein Stern sank nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71, nach dem er in Frankreich wie in seinem Heimatland Deutschland gesellschaftlich angefeindet wurde und den zunehmenden Antisemitismus zu spüren bekam.

Offenbach konzipierte sein Musiktheater neu, setzte auf märchenhafte, opulent ausgestattete Féerien. Seine zeitaktuellen, satirischen Werke hatten ihre große Zeit hinter sich. Spätere Generationen konnten nichts mehr damit anfangen.

Die Kritik konzentrierte sich im Schatten Wagners auf die angeblich „seichte“ Musik und übte sich in moralischer Empörung.

Die großen Erfolgsoperetten degenerierten zu harmlos-heiteren Vergnügungen. Nationalismus und Antisemitismus als treibende Kräfte sorgten dafür, dass gerade die politisch-satirische Seite seines Œuvres, die schon zu seinen Lebzeiten von der Zensur klein gehalten wurde, auf den Bühnen kaum eine Chance mehr hatte.

In alle Winde verstreutes Material

Dass „Orpheus in der Unterwelt“ oder „Pariser Leben“ als relativ viel gespielte Werke nicht nur burleske Parodien der versunkenen Antike oder einer historisch gewordenen Gesellschaft sind, sondern aufmüpfiges Potenzial haben, wurde zwar seit den siebziger Jahren wieder entdeckt. Aber die Nach-68er-Kultur suchte sich andere Ausdruckswege als ausgerechnet Operetten.

So erfreute sich Offenbach zwar eines gewissen Respekts, der sich aber – so jedenfalls in der Erinnerung – nicht in Zahl und Qualität der Aufführungen niederschlug. Dazu kommt die Abwertung der Gattung Operette in den letzten Jahrzehnten, die zwar vor allem dem – seit der Nazizeit geförderten – sentimental Genre galt, aber dafür sorgte, dass die Sparte des unterhaltsamen Musiktheaters an den meisten Theatern auf eine oder zwei Produktionen pro Spielzeit schrumpfte, wenn sie nicht ganz aufgegeben wurde, und die spezialisierten Ensembles verschwanden. Und ein Problem ist auch die archivalische Überlieferung: Das Material ist in alle Winde verstreut, nicht zugänglich oder überhaupt nicht bekannt.

Das Problem mit der Aktualisierung

Zu ihrer Zeit waren Jacques Offenbachs Operetten – präziser ist der Begriff der opéra bouffe – topaktuell. Deswegen klappt es mit der Modernisierung meistens nicht. Zwischen laschem

Historismus und bemühter Zeitgenossenschaft führt eine tückische Straße geradewegs in Belanglosigkeit, glitschig gepflastert mit groben Gags oder völlig überdreht in den Klamauk abdriftend. Offenbach zu inszenieren gehört in die Königsklasse des Regiehandwerks, und an Figuren wie der Großherzogin von Gerolstein mit ihrer zweifelhaften Entourage oder König Bobèche („Barbe-bleue“) in den Gedärmen seiner Macht scheitern Regisseure unter Umständen erbärmlicher als an Parsifal oder Elektra.



Derzeit in Hagen im Spielplan: Jacques Offenbachs „Pariser Leben“. Die Regie von Holger Potocki lässt das nostalgische Paris nur noch als Zitat zu. Veronika Haller und Kenneth Mattice als Ehepaar Gondremarck in der Aufführung in Hagen. Foto: Klaus Lefebvre

Christoph Marthaler hat in Basel an „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ vorgeführt, was es heißt, die Figuren Offenbachs in ihren ambivalenten Charakteren ernst zu nehmen, ohne Humor, Ironie und Parodie zu verraten. Und auch an kleineren Theater gelingt der eine oder andere Offenbach-Abend, etwa jüngst in

[Hagen](#), wo Holger Potocki in „Pariser Leben“ jede Form von Historismus meidet und das damals aktuelle, heute historisch-nostalgisch verklärte Paris nur als sanft ironisches Zitat zulässt.

Der „Sittenverderber“ aus dem frivolen Paris

Inzwischen passé sind die Argumente gegen den Meister des satirischen Humors, wie sie nicht zuletzt in kirchlichen Kreisen lange vorgebracht wurden: Offenbach als „Sittenverderber“ stand für ruchloses Treiben auf (und wie geargwöhnt hinter) der Bühne, für verdammenswerte sexuelle Freizügigkeit, für das Verderben einer für unschuldig gehaltenen Jugend. Dazu hat Manuela Jahrmärker unter dem Titel „Vom Sittenverderber zum ewig klassischen Komponisten“ in einem lesenswerten Band von Rainer Franke über „Offenbach und die Schauplätze seines Musiktheaters“ zahlreiche Quellen gesammelt, die nicht nur das christliche Milieu betreffen.

Offenbach ist in seinem völlig säkularen Musiktheater in der Tat ein Komponist der Moderne. Aber über allen moralischen Verdikten wurde übersehen, wofür seine beißende Kritik steht: Er entlarvt die moralische Heuchelei, das Bemänteln von Machtwille, Gier, narzisstischer Egozentrik oder eiskaltem ökonomischem oder politischem Kalkül mit „höheren“ Werten. Er führt Machthaber und ihre subalternen Schmarotzer vor, die Staat und Gesellschaft, Regeln und Gesetze nur als Mittel verstehen, mit denen sie sich Macht oder Lust verschaffen. Der Jupiter in „Orphée aux Enfers“ ist eben kein drollig parodierter antiker Gott, sondern ein Scheusal, das selbst die – moralisch nicht weniger fragwürdigen – Stützen seiner Macht gegen sich aufbringt.

Dass Offenbach in den wenigen stillen, sentimentalnen Momenten die Sehnsucht seiner Figuren nach einer wahrhaftigen, menschlichen Welt durchschimmern lässt, in der vielleicht sogar echte Liebe möglich sei, gibt seinen Operetten einen zutiefst humanen Zug und lässt, was seine Kritiker meist

übersehen haben, in der Verderbtheit seiner Welten die „Sehnsucht nach dem Heil“ durchscheinen – nur eben viel menschlicher als bei Wagner.

Entdeckungen auf den Spielplänen der Opernhäuser

Der Blick auf die Spielpläne der Opernhäuser bis Juli 2019 zeigt noch wenig von dem innovativen Impuls, den sich Kenner und Liebhaber Offenbachs vom Jubiläumsjahr erhoffen. Der Opern-Klassiker „Les Contes d’Hoffmann“ steht sowieso im internationalen Repertoire – so von Buenos Aires über Peking, Moskau und Wrocław bis Neapel, in Deutschland in Gera und Karlsruhe. Aber seine erst in jüngerer Zeit wiederentdeckte Oper „Les Fées du Rhin“ („Die Rheinnixen“) wird derzeit lediglich in Biel-Solothurn, sein „Fantasio“ nur in Montpellier und Eindhoven (ab Mai 2019, geplant ist auch ein Gastspiel in Köln) gespielt.

Die nie veröffentlichte, erst jüngst von Jean-Christophe Keck wiederentdeckte und publizierte köstliche Polit-Satire „Barkouf“ – ein Hund regiert als Vizekönig im indischen Lahore – erlebte im Dezember 2018 Strasbourg ihre moderne Erstaufführung und wird 2019/20 in Köln zu sehen sein. Und in Hannover treibt in einer weiteren bissigen Satire auf unfähige Herrscher und korrupte Cliques „Le Roi Carotte“ sein Unwesen.

Seltenes kündigen auch die Pariser Bühnen an: das Théâtre des Champs-Elysées „Maître Peronilla“ und die Opéra Comique „Madame Favart“. Und mit Hilfe des Palazzetto Bru Zane, einem Zentrum für die Erforschung und Wiederentdeckung der romantischen französischen Oper, führt das Théâtre Marigny unter dem Titel „Bouffes Bru Zane“ von Januar bis Juni eine Serie von einaktigen Werken der opéra-bouffe auf.

Von der „Prinzessin von Trapezunt“ bis zum regierenden Hund „Barkouf“



Nur in [Würzburg](#) bis April und ab Mai 2019 in Hamburg wird im deutschsprachigen Raum derzeit Offenbachs Erfolgsoperette „La Belle Hélène“ gespielt. In Alexandra Burgstallers Ausstattung ist die fern gerückte Antike nur noch dekorative Assoziation.

Foto: Nik Schölzel

In Deutschland zeigt das rührige Theater Hildesheim ab 3. März 2019 „Die Prinzessin von Trapezunt“. Andere beschränken sich bisher auf das, was von Offenbach in den Spielplänen überlebt hat: „Die Großherzogin von Gerolstein“ (Aachen, Halle, Köln), „Die schöne Helena“ (Hamburg, Würzburg), „Pariser Leben“ (Hagen, Trier) und „Orpheus in der Unterwelt“ (Bielefeld, Krefeld-Mönchengladbach, Mannheim, Oldenburg).

In Köln umfasst die [Liste der Veranstaltungen](#) in nächster Zeit eine Podiumsdiskussion am 22. Januar im Domforum mit dem Kölner PresseClub und dem Katholischen Bildungswerk, bei der das deutsch-französische Verhältnis im europäischen Kontext thematisiert wird. Das Institut Français in Köln eröffnet am 25. Januar eine Veranstaltungsreihe zum Offenbach-Jahr mit dem jungen Kölner Ensemble VivazzA. Das Konzert stellt Offenbach in den Kontext der Musik seiner Zeit.

„Divertissementchen“ zur Karnevalszeit

Ein Riesenspaß dürfte ab 2. Februar „Offenbach – ein Divertissementchen“ der Oper Köln werden, das die Karnevalszeit bis 5. März mit schmissiger Musik und Ballett-Choreografien auf die übliche Kölner Weise ausfüllen wird. Am 16. März nimmt die Kammeroper Köln ihre Produktion von „Orpheus in der Unterwelt“ wieder auf. Am 9. Juni feiert dann „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ ihre Premiere in der Oper Köln. Ab 17. Juni zeigt die Volksbühne am Rudolfplatz in Köln zwei der hintersinnig-amüsanten Einakter: „Die Insel Tulipatan“ und „Salon Pitzelberger“. Und ab 19. Juni stehen Leben und Werk Offenbachs im Zentrum eines Symposions der Hochschule für Musik und Tanz in Köln.

Info: <https://www.yeswecancan.koeln/veranstaltungen>

Es könnte ruhig ein wenig mehr sein – Museum Folkwang zeigt Werke Lyonel Feiningers aus eigenem Bestand

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Januar 2019



Lyonel Feininger: „Leuchtturm I“, um 1913 (Bild: Museum Folkwang, Essen © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Einer Ritterburg gleich trutzt der Leuchtturm über feindseligen Felsenmassen, eine von Menschen gefügte Stahlkonstruktion übertrumpft die unwirtliche Natur. Ihr Licht erhellt diffus das aufgewühlte und vom Stein durch die Farbe kaum zu unterscheidende blaue Meer, die Strahlen wirken prismatisch zerlegt, verweigern sich bei ihrer Ausbreitung physikalischen Prinzipien.

Hier trifft Kraft auf Kraft, Meer und Fels und Turm und Himmel, fast wähnt man sich in einem Kampfgeschehen, und unklar ist wer siegt. Auch mag man sich fragen, ob der Kampf der Elemente die Landschaft dergestalt zerklüftet hat, wie Lyonel Feininger sie 1913 malte. Oder ob er gleich einem Muskelspiel lediglich die Kräfte zeigen und gleichsam überhöhen wollte, die der rauen Natur unter glatter Oberfläche innewohnen. Der Konstruktivist – und Lyonel

Feininger gilt als einer ihrer herausragenden Vertreter – ist zwangsläufig eben immer auch ein Dekonstruktivist, besonders dann, wenn Machart und Thema so wunderbar zusammenpassen wie in diesem Bild, das übrigens sehr nüchtern „Leuchtbake I“ heißt und sein Vorbild einst in Swinemünde fand.



Lyonel Feininger:
„Gelmeroda IX“, 1926
(Bild: Museum
Folkwang, Essen © VG
Bild-Kunst, Bonn 2018)

Bezug zur Romantik

Fast einen Quadratmeter groß und mit düsteren Ölfarben gemalt zeigt die „Leuchtbake“ viel Nähe zum Expressionismus; in Holz geschnitten und gedruckt ist beim selben Motiv der Grad der Abstraktion größer, und Bezüge zur magischen Romantikwelt eines Caspar David sind beiden Bildern eigen. Jetzt hängen sie beide im Essener Folkwang-Museum nahe beieinander und ermöglichen Vergleiche.

„Bauhaus am Folkwang“ heißt die kleine Ausstellungsreihe anlässlich des 100. Geburtstags des Bauhauses, die mit Lyonel Feininger ihren Anfang macht, um im weiteren Jahresverlauf „Bühnenwelten“ und den Fotografen László Moholy Nagy zu

präsentieren.

Feininger wurde 1919 von Walter Gropius als erster Meister an das Weimarer Bauhaus berufen – im selben Jahr übrigens, als das Museum Folkwang, damals noch in Hagen, dem Achtundvierzigjährigen eine erste große Ausstellung ausrichtete.

Überragender Handwerker

Alle drei Folkwang-Ausstellungen speisen sich ausschließlich aus eigenem Bestand, was die Sache leider recht übersichtlich macht. 34 Feininger-Arbeiten sind jetzt ausgestellt, darunter ganze vier Gemälde. Druckgraphik – vor allem Holzschnitt – überwiegt. Angesichts der ungewöhnlich hell gehaltenen Holzschnitte immerhin wird sofort deutlich, daß Feininger auch ein überragender Handwerker war.

Wee Willie Winkie's World

Nun ist es durchaus beachtlich, wenn ein Museum vier Gemälde Lyonel Feiningers besitzt, aber für eine Ausstellung ist es eher wenig. Nicht viele Kunstinteressierte werden eigens für diese „Kabinettausstellung“ nach Essen reisen. Einmal mehr wäre Kooperation zwischen Museen einzufordern, die Bilder dieses Künstlers besitzen, um eine größere, angemessenere und attraktivere Werkschau auf die Beine zu stellen. Dann könnte man vielleicht auch mal etwas mehr erfahren über den Comic-Zeichner Lyonel Feininger, der ab 1906 für die Chicago Sunday Tribune „Wee Willie Winkie's World“ und „The Kin-der Kids“ (wirklich mit Bindestrich) zeichnete. In Essen ist nichts davon.

Doch immerhin können sie hier „Gelmeroda IX“ (1926) zeigen, eine Kirche aus Konturen, Helligkeitswerten und prismatisch aufgebrochenen Farben in wechselseitiger Durchdringung, imposantes Ölbild in der meisterlichen Vervollkommnung des Spätwerks. 1948 war das Aquarell „Gelmeroda“ (nicht verwechseln) übrigens der erste Feininger-Ankauf des Folkwang-

Museums nach dem Krieg, nachdem die Nazis den alten Feininger-Bestand 1937 als „entartet“ ausgeräumt hatten. Weitere Gemälde sind „Dorf Alt-Salenthin“ (um 1912) und der Kirchturm von Mellingen (1912).



Lyonel Feininger: „Die Eisenbahnbrücke“, 1919 (Bild: Museum Folkwang, Essen © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Gut konzipiert

Die Ausstellung selbst ist ganz untadelig von Kuratorin Nadine Engel konzipiert worden. Absolut lesenswert sind die Wandtexte in den beiden Ausstellungsräumen, die Lyonel Feininger kompetent in die Kunst- und Künstlerwelt seiner Zeit einsortieren. Große Namen reihen sich, Osthaus, Matisse, Delaunay, Gropius und nicht zuletzt der des Galeristen Herwarth Walden, dessen Berliner Galerie „Der Sturm“ vor dem ersten Weltkrieg ein Kulminationspunkt der modernen Kunst war.

Ein konstruktivistisches „Who is who“, wenn man so sagen darf, war 1924 dann sicherlich die von der Malerin Galka Scheyer vorangetriebene Gründung der Gruppe „Die Blaue Vier“: Paul Klee, Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky und Lyonel Feininger. Respektlos gesprochen war dies allerdings ein

Zusammenschluß von Frührentnern, Klee war mit 45 Jahren der mit Abstand jüngste, Jawlensky mit 59 der älteste, gefolgt von Kandinsky (58) und Feininger (53). Der Name war – auch – eine sprachliche Verbeugung vor der Gruppe „Der blaue Reiter“, und es ging den Herren wohl nicht mehr so sehr um künstlerische Selbstfindung. Sie sahen sich, damals in Weimar, eher als Ausstellungsgemeinschaft. Wie hätten sie wohl das Folkwang-Museum bespielt? Zugegeben, eine rein rhetorische Frage.

Der Spaßvogel

Schließen wir beschaulich mit Feininger, dem Spaßvogel, der neben Bergen, Meeren und Kirchen gerne auch Tore in Holzschnitt. Einem solchen Bild hat er unten links eine stadtbekannte Prostituierte hinzugefügt und es mit „Lein-öl-Ein-Finger“ signiert. Einen direkten Zusammenhang zwischen diesen beiden Feststellungen soll es aber nicht geben.

- „Bauhaus am Folkwang – Lyonel Feininger“
 - Museum Folkwang, Essen, Museumsplatz 1
 - Bis 14. April 2019.
 - Geöffnet Di, Mi, Sa, So und Feiertage 10 – 18 Uhr, Do, Fr 10 – 20 Uhr
 - Der Eintritt ist frei
 - In der Bauhaus-Reihe folgen die Ausstellungen
 - „Bühnenwelten“ (28.4. – 8.9.2019)
 - László Moholy-Nagy (20.9. – Dezember 2019)
-

Wie die Medien mit zwei

tödlichen Vorfällen in Schwerte und Dortmund umgehen

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019

Mal wieder ein Fall für Medien-Ethiker und sonstige Moralisten: Da stellt ein Mordverdächtiger aus Schwerte – ob nun absichtlich oder nicht – via Facebook seine eigene Festnahme ins Internet. Bei der urplötzlichen Polizeiaktion geht es absolut nicht zimperlich zu.



Einschlägige Fundstellen-Anzeige bei Google.
(Screenshot: BB)

Ein dringend Tatverdächtiger kann eben in aller Regel nicht mit Samthandschuhen angefasst werden; man weiß ja nicht, ob und welchen Widerstand er leistet.

Der Mann soll am 9. Januar in Schwerte eine Frau ermordet und anschließend ihr Haus angezündet haben, um vom Mord abzulenken. Dennoch hat er bis zum Abschluss der Ermittlungen und eines Gerichtsverfahrens Anspruch auf die rechtsübliche Unschuldsvermutung. Das mag man hie und da bedauern, es ist aber ein wesentliches Element unserer Rechtsordnung.

Die Angst vor der Konkurrenz

Nun zu den Medien. Sobald ein solches Video ruchbar wird, greifen insbesondere private TV-Sender begierig danach. Alsbald war es dann auch mühelos im Internet zu finden – mit heftigen Details und so, dass der Verdächtige auf den Aufnahmen erkennbar war.

Besonders perfide tat sich hierbei die Online-Seite meinschwerde.de hervor. Nicht nur war und ist dort das gesamte Video zu sehen, sondern man kann sodann auch leicht zum entsprechenden Facebook-Auftritt gelangen und offenbar einen Klarnamen finden...

Schon ungleich verantwortlicher, wenn auch nicht perfekt sieht es beim öffentlich-rechtlichen WDR aus. Der Sender verwendet einen (allerdings sehr kurzen und gepixelten) Auszug aus dem rabiaten Film und macht daraus ein „Update“, zu dem uns ein symbolhaftes Handschellen-Standbild verlocken soll.

Warum wird das gebracht? Offenbar einfach aus Angst, dass konkurrierende Medien das Zeug sonst „exklusiv“ haben. Die Frage ist jedoch: Muss man solches „Material“ bringen? Dient es auch nur in irgendeiner Form der Wahrheitsfindung? Dient es nicht vielmehr der „Unterhaltung“, wie quer auch immer?

Video an Konsumenten durchgereicht

Man mag einwenden, der mutmaßliche Täter habe das Video doch selbst im Netz verfügbar gemacht. Doch hat er ahnen können, dass er seine eigene Festnahme aufnimmt? Muss man denn einen solchen Film gleich an die Medienkonsumenten durchreichen? Und muss man nicht sogar manche Leute gleichsam vor sich selbst schützen? Anders gewendet: Muss man einem solchen Mann auch noch ein mediales Forum geben?

Bitte, das sind ernst gemeinte Fragen. Auch ich habe mich noch zu keiner endgültigen Meinung durchgerungen. Und ja: Wie es sich mit dem Zeitdruck im täglichen Medienbetrieb verhält, weiß ich aus eigener Erfahrung. Gerade deshalb sollte man in stilleren Stunden über sein Instrumentarium und seine Entscheidungen sowie deren mögliche Folgen nachdenken.

45-Minuten-Film über Feuersbrunst

Wo wir schon mal beim Thema sind, kommen wir zum zweiten Geschehen desselben Tages: Sachgerecht und angemessen haben

sich die WDR-Mitarbeiter beim verheerenden Brand in der nördlichen Dortmunder Gartenstadt am 9. Januar verhalten. Während (nicht nur) Mitarbeiter eines Privatsenders mögliche Zeugen bedrängt haben, hielt sich das WDR-Team merklich zurück, wie in der Nachbarschaft glaubhaft versichert wird.

Man weiß das umso mehr zu schätzen, wenn man sieht, wie voyeuristisch sich das schreckliche Ereignis mit zwei Todesopfern im YouTube-Kanal eines Blaulicht-versessenen Dortmunders (unter dem Label „VN24“) niedergeschlagen hat. Wer sich das antun möchte, kann sich dort nicht nur eine 13:30 Minuten lange Version über die Feuersbrunst anschauen, sondern das „Spektakel“ in einer anderen Fassung geschlagene 45 Minuten lang beobachten. Zu fürchten steht, dass manche Leute sich so etwas mit Popcorn ansehen.

P. S. (Update): Anfangs waren in diesem Beitrag auch die Ruhrnachrichten (RN) erwähnt. Es lag eine Aussage vor, dass das Video im Kontext des Schwerter RN-Online-Auftritts zu sehen gewesen sei. Diese Aussage lässt sich nicht halten. Wir bitten um Entschuldigung und danken für den entsprechenden (freundlichen) Hinweis.

2019 beginnt für Dortmund wenig verheißungsvoll: Torhaus ohne Kunst und Musik,

Naturkundemuseum bleibt geschlossen

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019



Ansicht des Torhauses im Rombergpark. (Foto: Bernd Berke)

Das schmucke Dortmunder Torhaus Rombergpark, 1681 erbautes Relikt des einst [stolzen Schlosses](#) Brünninghausen und immerhin schon seit 1968 Schauplatz kleinerer Kunstausstellungen, kann nicht mehr kulturell genutzt werden. Auch die langjährige Reihe der Gitarrenkonzerte entfällt an diesem Ort. Zudem wird es dort keine Ambiente-Hochzeiten mehr geben.

Dies alles hat offenbar mit Erfordernissen des Brandschutzes zu tun. Im Fall eines Falles wäre die schmale Wendeltreppe, die hinauf zum Ausstellungsraum bzw. hinunter führt, wohl wirklich kein tauglicher Fluchtweg. Man stutzt freilich beim

Gedanken, warum der Pressetermin, bei dem das „Aus“ für die genannten Veranstaltungen offiziell verkündet wurde, ausgerechnet im besagten Torhaus stattfinden musste. War's ein vorerst letztes Mal der „Geist des Ortes“, der da rief?

Jedenfalls hat man zweierlei Ersatz gefunden, jeweils in der Innenstadt. Die Ausstellungen regionaler Künstler ziehen (nach Ende der „Pink Floyd“-Schau) in den neuen Pavillon am „Dortmunder U“, die Gitarristen werden künftig in der Rotunde des Museums für Kunst und Kulturgeschichte auftreten. Ob das denkmalgeschützte Torhaus selbst eines Tages wieder zur Verfügung stehen wird, ist noch ungewiss.

Tags zuvor wurde bekannt, dass die Wiedereröffnung einer weiteren Kultur-Einrichtung sich abermals schmerzlich verzögert. Das 2014 zwecks gründlichen Umbaus geschlossene Naturkundemuseum, vordem eine der bestbesuchten Kulturstätten der Kommune, wird vermutlich erst im Frühjahr 2020 wieder zugänglich sein. Etliche Misshelligkeiten im Verlauf der Bauarbeiten haben das Projekt immer wieder verzögert. Und jetzt bitte keine billigen Vergleichsscherze mit dem schier ewig unfertigen Berliner Flughafen BER.

Bliebe allerdings zu hoffen, dass das noch junge Jahr 2019 der Stadt keine weiteren Kulturnachrichten dieser weniger erfreulichen Sorte beschert.

Ein Fest des Rhythmus: Kirill

Petrenko und das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 31. Januar 2019



Das Bundesjugendorchester machte auf seiner Tournee in Essen Station. Foto: Selina Pfruener

Es war eines von nur vier Konzerten mit Kirill Petrenko am Pult: Nach Luxemburg und vor Hamburg und Berlin gastierte das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen auf seiner Wintertournee zum Beginn seines 50-Jahre-Jubiläums. 1969 gegründet, ist das Orchester nicht mehr aus der Bildungslandschaft für angehende Profi-Musiker wegzudenken.

14 bis 19 Jahre alt sind seine Mitglieder, und manches Gesicht auf dem Podium der Philharmonie wäre noch als ein gutes Stück jünger durchgegangen. Andere wiederum hatten schon ganz die Attitüde des versierten Berufsmusikers angenommen – und

tatsächlich schlügen 83 Prozent der Jugendlichen im BJO (so eine Statistik von 2013) erfolgreich diesen Weg ein.



Kirill Petrenko leitete das Bundesjugendorchester bei seinem Konzert in Essen. Er ist künftiger Chef der Berliner Philharmoniker, die Patenorchester des BJO sind.

Foto: Wilfried Hösl

Wo also mit Kritik ansetzen, wenn ein musikalischer Perfektionist ein jugendlich hochmotiviertes Orchester anspornt? Kirill Petrenko, einer der am höchsten gehandelten Dirigenten der Gegenwart und ab Sommer 2019 neuer Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, entfesselt ein Fest des Rhythmus: Leonard Bernsteins sinfonische Tänze aus der „West Side Story“ als Nachklang zum 100. Geburtsjahr des Amerikaners 2018. Ein Konzert für Pauken und Orchester von William Kraft, früher Solo-Pauker beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Und zum Abschluss die Apotheose des Rhythmus am Beginn der Moderne, Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“.

Bei so viel Sorgfalt, bei so viel Enthusiasmus lässt sich nur sagen: Es war mitreißend. Sicher: Man bibberte mit manchem jungen Solisten, wenn es vom Fagott bis zum Tamtam heikle Einsätze und nervstrapazierende Soli gab. Man störte sich nicht, wenn im jugendlichen Schwung manche dynamische Feinheit ausfiel, weil die Musiker zwei Stufen auf einmal zum glanzvollen Fortissimo nahmen.

Man vermisste über dem punktgenauen Zusammenspiel kaum, dass manche agogische Freiheit, manch lasziver oder brutaler Tonfall der Genauigkeit geopfert wurde. Aber die leisen Stellen, auf die Petrenko offenbar ebenso viel Wert legte wie auf kantenscharf gefeilte Konturen, waren wunderbar ausbalanciert und öffneten bei Strawinsky Raum für plastisch gestaffelte Klangwirkungen. Petrenko ließ die Musiker keinen Moment alleine. Seine Zeichen waren präzis, unterstützend und frei von Dirigier-Getue.

Wieland Welzel, Pauker der Berliner Philharmoniker und selbst einmal Mitglied des BJÖ, zeigte in William Krafts Konzert, wie die moderne Pauke als Solo-Instrument brillieren kann: Zu Beginn eine schwebende, mit den Händen erzeugte Kadenz, später virtuoses Spiel mit diversen Schlägeln, zündende Steigerungen, magische Rhythmen und raumlos-ätherische leise Klänge. Das alles mit einer Finesse, die man einem so statischen Instrument wie der Pauke nie zutrauen würde.

Ein gelungener Einstieg in das Jubiläumsjahr, dessen Höhepunkt am 25. April in Köln mit einem Fest für die Ehemaligen und einem Konzert tags darauf mit Ingo Metzmacher gefeiert wird.

Info: www.bundesjugendorchester.de

Balancieren am Absturz: Bravouröses Ensemble und

faszinierende Bühne in Kurt Weills „Street Scene“ in Münster

geschrieben von Werner Häußner | 31. Januar 2019



Gefährdete Existenz: Garrie Davislim als Sam Kaplan in Kurt Weills „Street Scene“ am Theater Münster. Foto: Oliver Berg

Der Tag kriecht dahin wie jeder andere: Hitze und Arbeit, Tratsch und Müßiggang, ein bisschen Liebe und ein bisschen Streit, etwas Sehnsucht und etwas Leid. Alltag eben, oder eine „Street Scene“, wie Kurt Weill seine „American Opera“ genannt hat. Er bleibt bei diesem neutralen Titel seiner Vorlage, einem mit dem Pulitzer Preis ausgezeichnetem Stück von Elmer Rice, einem der einst führenden Dramatiker der USA. Am Theater Münster hat Hendrik Müller Weills Musiktheater-Experiment neu inszeniert.

Ein beliebiges Haus, eine beliebige Straße, kein Reichtum, aber auch kein Elend, und Menschen aus aller Herren Länder, von Schweden und Irland bis Italien und Mexiko. Blitzlicht-Szenen lassen die Charaktere aufscheinen:

Anna Maurrant, abgearbeitet, duldsam, geknechtet von ihrem dumpfen, jähzornigen Mann Frank, und doch immer noch schön mit ihren blonden Haaren und in ihrem roten Kleid – die Kostüme von Katharina Weissenborn geben stets Fingerzeige für Interpretation. Sam Kaplan, linkisch, aber mit nachpubertärem Enthusiasmus für Bücher und Wissen, Sohn eines jüdischen Paares in besseren Verhältnissen. Vincent, ein übergriffiger, fieser Herumtreiber aus der nicht eben sympathischen Familie Jones. Die Fiorentinos, Italiener aus dem Klischee-Bilderbuch. Und dazu eine Reihe episodischer, aber liebevoll gezeichneter Figuren.

Frage nach dem Gelingen oder Scheitern des Lebens

„Street Scene“ braucht ein sorgfältig aufeinander eingespieltes Ensemble und eine im Detail wie im großen Bogen gleich bewusst arbeitende Regie. Denn so atomisiert die Szenen zunächst wirken, so geschickt arbeiteten Rice und Weill allmählich die Konturen des Dramas heraus, das sich im zweiten Akt zu einer Tragödie antiken Zuschnitts steigert. Man darf sich nicht täuschen lassen: Im Flair des Alltäglichen wird die Frage, wie Leben gelingt oder sich verfehlt, nicht klein gemacht. Sie wird aber neu verortet in einer konkreten Gegenwart und in Menschen, die uns heute auf unseren Wegen auch begegnen könnten. Das macht den Realismus in Weills Oper aus, der aber überhöht wird und die Story ins Prinzipielle steigert.



Die gespiegelte Bühne als Meta-Ebene in Rifaïl Ajdarpasic's raffinierter Erfindung: Szene aus Kurt Weills „American Opera“ in Münster. Foto: Oliver Berg

Am Theater in Münster verlieren Müller und sein Bühnenbildner Rifaïl Ajdarpasic beide Aspekte nicht aus den Augen. Ein so präzise analysierendes und gleichzeitig sinnlich faszinierendes Bühnenbild ist selten zu erleben: Das abgewohnte Gründerzeit-Mietshaus mit seinen lichtlosen Fenstern im Zentrum des Raumes ist nur scheinbar ein realer Bau.

Spiegelbildlicher Blick

Ein riesiger Spiegel bildet ab, was tatsächlich auf dem Bühnenboden liegt – und wenn sich die Darsteller auf dieser durch Simse, Schwellen und Vertiefungen gegliederten Fläche bewegen, betrachtet sie der Zuschauer im Spiegel von oben.

Die raffinierte Konstruktion ermöglicht Hendrik Müller und seiner Choreographin Andrea Danae Kingston, konkrete Handlungs- und spiegelnde Meta-Ebene gleichzeitig zu gestalten. Das Abbild der Figuren bricht Realismus auf, macht Spuren des Seelischen in der Haltung der Körper und in ihren Bewegungen sichtbar. Menschen balancieren nahe am Absturz, klammern sich mit einer Hand an einen Fenstersims, als fielen sie jeden Moment in die Tiefe; eine Frau hängt kopfüber

über eine Brüstung, als könne sie sich nur noch mit Mühe halten: Bilder gefährdeten Daseins; daneben bilden sich für Momente abstrakte Formationen, kühл, schön und bedeutungsoffen.

Das Bild überhöht auf diese Weise das Sozialdrama, wendet es ins Psychologische und ins Parabelhafte. Wenn im zweiten Akt Kristi Anna Isene als von allen gedemütigte Anna Maurrent im langen weißen Kleid erscheint, wirkt sie nicht sozial-naturalistisch wie die Frau aus der unteren Mittelschicht, sondern wie eine zeitlose Erscheinung.

Müller lässt auch den Mord nicht hinter der Szene geschehen. Er zeigt in stilisierender Langsamkeit, wie Frank Maurrent seine Frau und ihren Liebhaber Sankey umbringt: Eine poetisch enthobene Szene, die bestätigt, dass Jörn Dummann mit athletischem, entblößtem Oberkörper eher ein erotisch getöntes Sehnsuchtsbild als eine reale Person darstellt. Der Chor kommentiert aus dem Rang – auch das führt auf das antike Drama hin, wie Rice und Weill auch die klassische Einheit von Zeit, Ort und Handlung unangetastet lassen.

Als Revue missverstanden

Was aber bezweckt Müller, wenn er vor allem im ersten Akt Szenen dezidiert in die Nähe des Revue-Musicals rückt? Sicher gibt es das Durchbrechen der Handlung im musikalischen Bild – das Ice-Cream-Sextett ist ein Beispiel. Aber die Figur im Frack mit roten Pailletten gehört eher zu John Kanders „Cabaret“. Sie stiftet keinen Sinn, sie lenkt auf die falsche Fährte. Youn-Seong Shim muss als Daniel Buchanan in einem Clownskostüm in komisch dünnem Ton die Schmerzen seiner Vaterschaft beklagen – ein Missgriff wie die Revue-Girls, gehüllt in glitzernde Stars and Stripes. Besser hätte der Regisseur auf das Timing der Dialoge geachtet, die in Stefan Troßbachs deutscher Übersetzung den Ruch des Einstudierten nicht abstreifen können.

Offenbar ein tiefes Missverständnis: Kurt Weill wollte gerade kein „musical play“ schaffen, sondern eine eigene Form von Oper. Wenn Blues, Gospel- oder Tanzmusik in Weills Partitur auftauchen, so nicht, um „Street Scene“ in die Nähe des Musicals zu rücken. Weill hat im Sinn, die Formen zu emanzipieren und als seriöse musikalische Ausdrucksmittel zu verwenden. Stefan Veselka und das Sinfonieorchester Münster verstehen diesen Ansatz: Sie lassen sich nicht auf die grellen Rhythmen und den frechen Schmiss etwa eines Cole Porter ein, sondern betonen die strukturelle Tiefe der harmonisch reichhaltig ausgearbeiteten Musik. Das geht manchmal zu Lasten eines pointierten Tempos, trifft aber Weills Intention.



Eindrückliche
Bilder: Eine
Haltestelle, an der
nie ein Bus
abfährt, ein
Gebäudeskelett:
Chiffren der
Einsamkeit, des
Verfalls, der
Ausweglosigkeit.
Foto: Oliver Berg

Allgegenwärtige männliche Gewalt

Das Ensemble des Musiktheaters Münster schlägt sich mit einiger Bravour: Gregor Dalal ist dort atemberaubend präsent, wo er die brodelnde innere Ohnmacht des Frank Maurrant in hilflosen Ausbrüchen verbaler Aggression und körperlicher Brutalität ausdrückt. Kathrin Filip zeichnet mit sensiblen Zwischentönen nach, wie sich der innere Widerstand von Maurrants Tochter Rose gegen die bedrückenden Lebensverhältnisse und gegen die allgegenwärtige männliche, sexuell geladene Gewalt konkretisiert und nach dem Mord an ihrer Mutter zum einsamen Aufbruch aus ihrer bisherigen vergifteten Welt führt.

Juan Sebastián Hurtado Ramirez ist Roses Büroleiter, der gerne ihr latin lover wäre, Til Ormeloh der junge Vincent Jones, der Frauen für Freiwild hält, Gerry Davislim der Student Sam Kaplan, der die junge Frau trotz seiner Liebe nicht gewinnen kann, weil sie niemandem mehr „gehören“ will. Christian-Kai Sander und Ute Hopp haben als Eltern Kaplan je einen eindrücklichen Kurzauftritt. Melanie Spitau und Christina Holzinger lassen in ihrem grotesken Kindermädchen-Auftritt in Himbeercreme-Rosa an die Totengräber aus Shakespeares „Hamlet“ denken. Chor (Inna Batyuk), Kinderchor (Claudia Runde) und Statisterie beleben die Szenerie. Nicht zu vergessen Cedrik Runde in der wichtigen Kinderrolle des Willie, Jendrik Sigwart (Dick McGann) mit energiegeladenen Moves und Rüdiger Wölk, der allein durch seine Anwesenheit in seinem rollenden Drugstore wirkt.

„Street Scene“, zuletzt 2009 in Hagen und 2012 auch am [Musiktheater im Revier](#) in Gelsenkirchen, wird am 28. April 2019 in der Regie von John Fulljames an der Oper Köln Premiere haben und einen Vergleich mit der ambitionierten Produktion am Haus von Ulrich Peters in Münster ermöglichen.

Vorstellungen in Münster: 31. Januar, 10., 15. Februar, 2., 13., 16. März, 23. April, 25. Mai.

Info:

<https://www.theater-muenster.com/produktionen/street-scene.html>

Vorstellungen in Köln: 28., 30. April, 2., 5., 8., 10., 12., 16. Mai.

Info: <https://www.oper.koeln/de/programm/street-scene/4064>

Geierabend in der Nach-Bergbau-Ära: Alte Rituale, neuer Drive

geschrieben von Katrin Pinetzki | 31. Januar 2019



Farbenfroh: neue indische Unternehmenskultur à la Bollywood bei ThyssenKrupp. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Wir schreiben das Jahr 2019. Auch die allerletzte Zeche ist inzwischen geschlossen – doch der Geierabend lebt weiter. Ist er noch zeitgemäß im Jahr 1 nach Ende der Kohleförderung im Ruhrgebiet?

Wird der alternative Karneval im Industriedenkmal Zeche Zollern in seiner 28. Auflage langsam selbst zum Denkmal? Oder fällt den Machern auch in der 28. Auflage noch Originelles ein, zwischen Zechenkulis und Steiger-Thron? Die Antwort lautet eindeutig: ja. Mit neuem Regie-Team, einem neuen Ensemble-Mitglied und einer moderaten digitalen Erfrischungskur fürs Bühnenbild gelingt ein Abend, der den beliebten Geierabend-Ritualen und Klamauk-Traditionen huldigt, aber gewohnt giftige Pfeile sendet – in alle Richtungen, die es in diesem Jahr eben verdient haben.

Tatsächlich – für den Geierabend hat eine neue Ära begonnen. Günter Rückert, der von Anbeginn für Regie, Kulissen und

Geierabend-Spirit verantwortlich zeichnete, hat sich zurückgezogen und seine Geier nun erstmals vom Publikum aus verfolgt. „Zechen und Wunder“ heißt das Programm, das die acht Darsteller und fünf Musiker nun bis Anfang März 37 Mal auf die Bühne bringen – dank der Improvisationskunst und journalistisch-tagesaktuellen Denke des moderierenden „Steigers“ Martin Kaysh sicher jedes Mal ein wenig anders.



„Kaffeefahrt ins Braune“ mit allem Drum und Dran. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Weniger Lokalpolitik

Weniger Kulissen, dafür animierte Projektionen im Hintergrund – das ist rein optisch die augenfälligste und durchaus gelungene Änderung unter dem neuen Regie-Team. Ob es auch an der neuen Regie (Heinz-Peter Lengkeit und Till Beckmann) liegt oder nicht – auffällig ist, dass der Abend zwar nicht weniger politisch, aber weniger lokalpolitisch geworden ist.

Entweder, Dortmund und die anderen Ruhrgebietskommunen hatten anno 2018 zu wenig Satirefähiges zu bieten – oder das Ensemble hat den Schwerpunkt bewusst stärker auf landes-, bundes- und sogar europapolitische Themen gelegt. So wird Ministerpräsident Armin Laschet für den Anti-Preis „Pannekopp des Jahres“ nominiert, weil er dank der Fahrverbote unerwartet sein Wahlversprechen einlösen kann: Weniger Staus auf der A40.

Denn wo niemand mehr fahren darf, kann es auch keine Staus geben.

Harte Konkurrenz um „Pannekopp des Jahres“

Laschet konkurriert um den Schrott-Preis mit dem Unternehmen DB Netz, das Herten einen Haltepunkt verwehrt – und der 60.000-Einwohner-Stadt damit zum zweifelhaften Titel „Größten Stadt Festlandeuropas ohne eigenen Bahnhof“ verhilft. Wer den tonnenschweren Orden bekommt, entscheidet das Publikum an jedem Abend per Applaus – bei der Premiere votierten die anwesenden Ehrengäste aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft haarscharf für Laschet.

Zu den Highlights im zweiten Teil gehört die Nummer „Bollywood West“: Weil das indische Unternehmen Tata nun bei ThyssenKrupp einsteigt, ändert sich natürlich auch die Unternehmenskultur. Beim Ruf nach dem Betriebsrat erscheint den Stahlarbeitern plötzlich ein weiß gekleideter Inder, der die Sorgen und Nöte der Malocher einfach wegtanzt. Auch Rechtsradikalismus und Nazis sind (mal wieder) Thema: Bei einer „Kaffeeefahrt ins Braune“ gibt es die Argumentationshilfe V3 für die Teilnehmer – Schlagstock statt Heizdecke, bevor es zum „All you can beat“ mit linksversifften Demonstranten geht.

Wenn der „Steiger“ Plastikhälme verteilt

So richtig bitterböse gerät allerdings keine Nummer – die Gutmenschen im Publikum runzeln wohl am ehesten die Stirn, wenn „der Steiger“ Martin Kaysh aus Trotz gegen das entsprechende EU-Verbot einzeln in Plastik verpackte Plastikhälme ans Publikum verteilt.



Die Welt über Tage hat sich ziemlich verändert. (Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

„Endlich über Tage“ heißt das titelgebende Stück: Hans-Peter Krüger und Murat Kayi mimen zwei Bergleute, die nach 40 Jahren dank des Ende der Steinkohleförderung erstmals wieder ihre Kopf aus der Erde stecken. Alles was sie wollen, ist ein Bier – doch die Welt hat sich inzwischen verändert. Die Autowerkstatt, in der man früher stets ein Bier schnorren konnte, ist nun ein schickes Lokal, das nur alkoholhaltigen Hopfen-Smoothie im Angebot hat und sich von der Werbeagentur „Zechen und Wunder“ hippe Ideen erhofft. Die Vermarktung und Verkitschung der Bergbau-Ära hat längst begonnen, und ab sofort werden im Ruhrgebiet Kinder in die Nach-Kohle-Zeit geboren, für die die Arbeiterkultur der Malocher nur mehr Content zum Storytelling im Marketing sein wird.



Neu im Ensemble: Andreas Obering alias „Der Obel“.

(Foto: StandOut Bussenius & Reinicke)

Mit Andreas Obering aus Hamm, bekannt als „Der Obel“, hat das Ensemble einen veritablen Fang gemacht. Der Dialekt-Profi glänzt als beleidigter „Danke, Merkel!“-Ossi ebenso wie als Kölsche Stimmungskanone, die dem Geierabend-Publikum einmal zeigt, wie richtiger Karneval geht.

Was ist die Mehrzahl von Bier?

Die ewiggleichen Inszenierungen politischer Debatten in TV-Talkshows nimmt die Nummer „Brei mit Illner“ aufs Korn: Vier Politiker reden zwar nicht um den heißen Brei herum, dafür aber mit buntem Brei im Mund, der am Ende auch auf den politischen Gegner abgeschossen wird – das rituelle Ausspeien von Floskeln und Versatzstücken einmal auf seinen Kern reduziert.



Parodie auf immergleiche
Polit-Talkshows. (Foto:
StandOut Bussenius &
Reinicke)

Kein Geierabend ohne „Die zwei vonne Südtribüne“ – auch wenn mit Hans-Martin Eickhoff 50 Prozent des beliebten „Lollo und Immi“-Duos inzwischen ausgeschieden ist. Der Geierabend schickt weiblichen Nachwuchs auf die Süd. Franziska Mense-Moritz fußball-fachsimpelt nun als „Priscilla“ mit verraucht-

versoffener Stimme mit Pelzmantel und Sonnenbrille mit ihrer Kollegin Sandra Schmitz – und natürlich einem Kasten Bier. Denn: „Was ist die Mehrzahl von Bier? Kasten!“

Termine, Ort, weitere Infos (auch zu den Tickets) [hier](#).

Thalia und die Mayersche wollen fusionieren – und stilisieren sich selbst als Bewahrer der Leseultur

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019

Es ist ein ziemlich gewichtiger Vorgang: Die größte deutsche Buchhandelskette [Thalia](#) (Hagen) und die Mayersche (Aachen), immerhin viertgrößter Anbieter auf dem deutschen Markt, wollen fusionieren.

Das Kartellamt muss noch zustimmen. Es sollte sich den Umfang und die Bedingungen des Zusammenschusses sehr genau ansehen. Denn hier entsteht doch wohl ein marktbeherrschendes Unternehmen; wenigstens, was den stationären Buchhandel angeht.

Speziell Thalia war zeitweise dafür bekannt und berüchtigt, mit kleineren Buchhandlungen sowie kleinen und mittleren Buchverlagen nicht gerade zimperlich umzuspringen und gelegentlich mit seiner (nun offenbar schwindenden) Marktmacht Druck auszuüben.

Inzwischen aber haben sich die Zeiten insofern geändert, als das einst so dominant auftretende Haus Thalia und die

Mayersche sich ihrerseits vom Giganten Amazon bedroht sehen. Ihre geplante Fusion sei „ein Zeichen des Aufbruchs gegen die Marktmacht globaler Onlinehändler und für die innerstädtische Lesekultur“. Du meine Güte! Hätten wir doch nur früher bemerkt, dass die Globalisierungskritiker von Thalia den tapferen Kampf fürs Gute, Wahre und Schöne führen.

Das sattsam bekannte Amazon-Argument führen die beiden Ketten ebenso ins Feld wie den Umstand, dass es laut Statistik immer weniger Buchleser gibt. Vielleicht haben die zwei Unternehmen den Online-Buchhandel auch etwas verschlafen. Und wenn sie sagen, durch ihre Fusion entstehe „der bedeutendste familiengeführte Sortimentsbuchhändler in Europa“, so müssen uns angesichts der „Familie“ nicht Tränen der Rührung kommen.

Man schaue sich das Sortiment insbesondere von Thalia an, es ist einfach äußerst Bestseller-lastig und damit recht schmal, was die Anzahl der Titel angeht. Auch sind Bücher oft nur noch Nebensache. Längst hat man (auch bei der Mayerschen) den Eindruck, dass zahlreiche Chichis und Gimmicks einen gehörigen Anteil am Umsatz haben. Es ist schon recht seltsam, wenn solche Firmen sich nun als schützenswertes Kulturgut darstellen.

Das Furchtbare, so nah: Es hat gebrannt

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019



Es hat gebrannt. In „unserer“ kleinen Straße. Es war schrecklich. Zwei Menschen sind dabei ums Leben gekommen.

Wir haben sie gar nicht näher gekannt – und sind nachträglich fast froh darum. Es gibt in dieser Straße Nachbarn, die uns ungleich mehr bedeuten. Doch auch so betrifft es einen schon. Man ist benommen und bekommt kaum etwas Alltägliches zustande.

Wie bedrohlich nah einem das Schicksal rücken kann. Wie sehr man an Vergänglichkeit erinnert wird, die ja eigentlich allgegenwärtig ist. Nur denkt man sonst meistens nicht daran. Doch der Anblick der hoch lodernden Flammen weckt, mag auch der Brandherd über hundert Meter entfernt liegen, unmittelbar Urängste. Man mag sich gar nicht vorstellen, wie es in Kriegsgebieten ist. Doch. Man sollte es sich vor Augen halten.

Seltsames Gefühl, die Straße, durch die man tagtäglich geht, urplötzlich als landesweiten Aufmacher in den Fernseh-Nachrichten zu sehen – mit jenem Haus, das lichterloh in Flammen steht. Mit womöglich giftigen Rauchwolken, die sich

weithin verbreitet haben. Wir sollen alle Fenster geschlossen halten und Radio hören. In der nahen Grundschule behalten sie die Kinder aus unserer Straße nach der letzten Stunde wohlweislich in Obhut – bis Eltern oder Großeltern sie abholen. Eine sehr vernünftige Entscheidung.

Ein TV-Team von SAT.1 (sie betreiben in Dortmund ihr NRW-Landesstudio) hat auch bei uns geschellt und wollte sicherlich Spektakuläres hören. Das kam natürlich nicht in Frage. Selbst wenn wir Genaueres gewusst hätten. Inzwischen gibt es Online-Beiträge bei Bild, Spiegel und dergleichen. Wenn die Medienmaschinerie einmal in Gang gekommen ist... Ähnliches habe ich vor Jahr und Tag nach einem Hurrikan in der Karibik erlebt. Diese ausgebufften, notgedrungen abgestumpften Vollprofi-Katastrophen-Reporter. Machen auch nur ihren Job? Naja. Lassen wir das.

Viele Löschzüge und zahllose Feuerwehrleute im gesamten Viertel, es mögen um die hundert Einsatzkräfte gewesen sein; mit schwerem Gerät und Atemmasken, etlichen Leitern, wahren Wassermassen. Ein Großeinsatz. Viele Stunden lang haben sie das wütende Feuer bekämpfen müssen. Wie es heißt, konnten sie zunächst nicht in das Reihenhaus vordringen, das offenbar mehrfach verriegelt war. Irgendwann muss die Treppe eingestürzt sein. Jetzt steht da eine Ruine. Die Brandursache ist noch unbekannt.

Immer noch, rund acht Stunden nach dem Alarm, muss man letzte Glutnester eindämmen und höllisch aufpassen, dass die beiden direkten Nachbarhäuser nicht noch mehr in Mitleidenschaft gezogen werden.

Es klingt vielleicht wohlfeil, sei aber eigens gesagt: Großen Respekt vor der gefährlichen Arbeit der Feuerwehrleute! Selbst für sie war es kein gewöhnlicher Einsatz, manche mussten psychologisch betreut werden, wie man hört. Und man fragt sich umso mehr, wie Leute auch nur auf die Idee kommen können, solche Retter bei ihren Einsätzen anzupöbeln.

Im Lauf des Vormittags immer wieder Gruppen und Grüppchen in der Nachbarschaft, die das so schwer Fassbare bereiten wollen. Nur zu verständlich: Man will nicht allein sein mit solchen furchtbaren Geschehnissen.

P. S.: Selbstverständlich wabern auch wüste Gerüchte zu Umständen und Ursachen. Und vereinzelt gerieren sich Leute als wahre Feuer- und Brandschutzexperten. Aber auch das ist menschlich.

Nachtrag am 10. Januar

Kein Gerücht, sondern bestätigt: Inzwischen ermittelt in dem Fall eine Mordkommission. Das berichten u. a. die Ruhrnachrichten. Ja, sind wir denn mitten in einem „Tatort“ angekommen? Wird morgen Dortmunds Kommissar Faber alias Jörg Hartmann hier auftauchen?

Ribéry und die Wut nach dem Steak

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019

Frooonkreisch macht mal wieder mehrfach von sich reden: Ist es Zufall oder Schicksals Walten, dass die Aufwallungen des rabiaten Bayern-Kickers Franck Ribéry mit dem Erscheinen des neuen Houellebecq-Romans „Serotonin“ zusammentreffen? Ist etwa Ribéry auch einer jener Wutbürger, wie sie im Buch mehr oder weniger direkt vorkommen? Nun ja, Benzin- oder Milchpreise regen ihn wohl weniger auf. Jedoch...



Salz mit quasi-religiöser Anmutung...
(Foto: Bernd Berke)

Dieser Ribéry, der auch schon mal Ärger wegen [Sex mit einer minderjährigen Prostituierten](#) hatte (endete mit Freispruch), hat bekanntlich kürzlich ein sündhaft teures Steak verputzt, ein rundum vergoldetes. Kostenpunkt angeblich 1200 Euro.

Macht Goldflitter kein Bauchweh?

Es war sozusagen ein Tanz ums Goldene Kalb, wie man ihn schon aus der Bibel kennt. Kann man solchen Goldflitter eigentlich unbeschadet essen, oder hat der arme Franck davon Bauchgrimmen bekommen? Das täte uns aber leid.

Jedenfalls ist er sehr offensiv mit seinem dekadenten und nachgerade obszönen Tun umgegangen. Er hat es für nötig befunden, sich selbst, das Steak und den Kult-Koch im (a)sozialen Netzwerk zu feiern. Kein Gedanke wird daran verschwendet, wie das bei den oft nicht so begüterten Fußballfans wohl ankommt. Aber über solche niederen Sphären sind Multimillionäre à la Ribéry natürlich längst weit erhaben.

Nun gibt es manche, die sagen: Er hat doch die Kohle und kann

damit machen, was er will. Klar, wenn er dereinst selbst in der Hölle braten möchte, kann er das alles tun.

Wenn das Salz über den Unterarm rieselt

Reli-Scherzchen beiseite. Und auch keine mahnenden Vorträge über soziale Verpflichtung des Eigentums, die auch anderwärts nicht zu gelten scheint. Erst recht keine Stellungnahme zu jenem Koch, der u. a. dadurch prominent und teuer wurde, dass er das Salz nicht direkt auf die Speisen streut, sondern es über seinen Unterarm rieseln lässt...

Nach dem Motto „gesalzene Preise, gepfefferte Sprache“ ist [Ribérys rüde Reaktion](#) auf seine Kritiker, wiederum via Netzwerk (diesmal Instagram) verbreitet, noch einmal eine ganz andere Nummer. Wer ihn kritisiert, ist demnach nur durch ein geplatztes Kondom entstanden (also ein unerwünschtes Kind gewesen), er solle überdies seine Mutter, seine Großmutter und seinen Stammbaum ficken. Ausgesuchte Worte also, die auf Französisch noch viel erlesener und eleganter klingen.

Herzlicher Empfang in allen Stadien

Bei Bayern München, dessen Chef Uli Hoeneß (da war doch auch mal ein Prozess?) jüngst noch die hehren Club-„Werte“ beschworen hat, für die er einstehe, ist man wahrscheinlich peinlich berührt, lässt sich aber offiziell nichts anmerken. Der 35-jährige Ribéry, der sich auch auf dem Platz häufig daneben benimmt, hat ja zuletzt mal wieder ein paar Törchen geschossen. Also wird man ihn wohl weiter als Stammspieler einsetzen – und ihm der Ordnung halber eine Geldstrafe aufbrummen, die er vermutlich aus der Portokasse bezahlt.

Und schon wieder meldet sich Ribéry (via Twitter) zu Wort. Es gehe ihm gut, man solle sich keine Sorgen um ihn machen. „Und nun zurück zum ernsten Geschäft, wir haben eine Menge Arbeit vor uns“, schreibt er aus dem ohnehin umstrittenen Trainingslager (ausgerechnet in Katar!) weiter. War also alles nur ein Spaß? Hahaha! Wat hamwer gelacht.

Zu gönnen wäre es Ribéry, dass er fortan in allen Stadien ganz besonders herzlich und gellend empfangen wird. Schließlich sind Fans, die sein Verhalten nicht billigen, ihm zufolge ja eh nur „Steine in meinem Schuh.“ Und tatsächlich begleitet ihn auch dieser Wunsch: Möge er allzeit Steine im Schuh haben!

P. S.: Haben wir's nicht schon immer geahnt, dass „Ribéry“ auf Deutsch „Reiberei“ heißt? Eben. Oder lautet die korrekte Übersetzung nicht sogar „Abreibung“?

Vorfälle im Revier, die uns hoffentlich zu denken geben (523. Folge): Angesagte Ausstellungstitel, blickdichte Rollos

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 2019

Hey, Hi und Hallo da draußen, hier ist wieder Euer quirliger Trendscout, zum Jahresbeginn besonders kregel zugange.



Bevor das *R o l l o* runter
saust, guckt Kater Freddy
schnell noch einmal aus dem
Fenster. (Symbolfoto: BB)

Eine heiße Mode bei Ausstellungstiteln ist zu vermelden, die (mangels vieler weiterer Möglichkeiten) freilich auch ganz schnell wieder vorüber sein kann. Zwei Titel nach demselben Strickmuster sind gerade im Ruhrgebiet plakatiert:

„*Krieg. Macht. Sinn.*“
(Essener RuhrMuseum)

und

„*BILD MACHT RELIGION*“
(Museum Bochum).

Ganz klar, man kann die jeweils drei Worte zusammenhängend lesen, sollte sie aber sogleich auflösen und einzeln wahrnehmen, um ein wenig ins Thema hineinzuschmecken. Im Grunde aber sind es bloße Signale, die von den Inhalten nicht allzu viel preisgeben, sondern nur Anspielungscharakter haben.

Nun gut, ein paar Varianten zu dieser Machart würden einem notfalls noch einfallen. Aber die Anzahl dürfte endlich und somit recht bald erschöpft sein. Schade ums schöne Narrativ. (Ha, das Wort hätten wir damit auch untergebracht!)

Ein neues Fass, ein anderes Fass

Machen wir also – nach dem unvergänglichen Monty-Python Motto „*And now to something completely different*“ – gleich das nächste Fass auf. Ein bodenloses Fass. Eines, dem die Krone ins Gesicht geschlagen wurde. Oder muss es Gischt heißen?

Kommt mal näher, ich will lieber flüstern. Psssst!

Also, ich habe Folgendes hinter vorgehaltener Hand gehört: Rings um eine große Bildungs-Institution im Ruhrgebiet ging

ein Spanner auf seine Streifzüge. Er war auf Anblicke junger Frauen aus, die er gelegentlich auf Video festgehalten haben soll. Wirklich nicht fein. Ganz und gar nicht fein.

Der penetrant wiederholte Vorfall hat nunmehr eine ziemlich kostspielige Nachrüstung zur Folge. Über 200 Fenster sollen nunmehr von einer örtlichen Firma mit blickdichten Rollos ausgestattet werden. Frage niemand nach dem Gesamtpreis. Und frage bitte auch niemand: „[Cui bono?](#)“

Das Ruhrgebiet als Heimat – zwischen Grau und Grün, zwischen Solidarität und gelegentlicher Kulturferne

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 31. Januar 2019



Ein weithin sichtbares Beispiel für den Strukturwandel im Ruhrgebiet: Teil des Dortmunder Phoenixsees mit Florianturm im Hintergrund. (Foto, März 2016: Bernd Berke)

Gastautor Heinrich Peuckmann über das Ruhrgebiet als Heimat:

Wenn auf der Kamener Zeche Monopol Kokskohle abgestochen wurde, rannte meine Mutter in den Garten und trug die zum Trocknen aufgehängte Wäsche ins Haus. Kurz darauf segelten nämlich Rußpartikel durch die Luft und wäre sie nicht schnell genug gewesen, hätte sie noch einmal waschen müssen.

Abends schimmerte der Himmel im Westen rosa und wir wussten, dies ist kein Abendrot wie an der Nordsee. Jetzt fließt bei Phoenix in Dortmund wieder flüssiger Stahl aus der Thomasbirne, dort, wo sich jetzt ein wunderbarer See erstreckt. Die Emscher, die in meiner Nähe entspringt, habe ich eines Tages lila gesehen. Giftig lila. Unglaublich, welche Abwässer in den armen Fluss gekippt worden sind. Und die wunderbaren Fußballspiele mit meinen Freunden fanden nie bei strahlendem Sonnenschein statt. Bei uns war es immer diesig.

Integration und Toleranz – sogar für Bayern

Das ist also meine Heimat und da kann ein normaler Mensch nur denken: weg hier, so schnell und so weit wie möglich. Aber ich bin immer noch hier. Was ist los mit mir? Liebe ich verstaubte Luft und eine zerstörte Umwelt? Nein, natürlich nicht. Denn diese Kindheitsbilder sind ja nur der eine Teil des Ruhrgebiets. Jener freilich, der außerhalb als einziges Bild zur Kenntnis genommen wurde und immer noch wird.

Aber das Ruhrgebiet ist mehr als das. Solidarität, oft beschworen, vor allem in den Sonntagsreden von Politikern, gibt es hier wirklich. Ich weiß, wenn ich irgendwann im Dreck liege, kommt jemand angelaufen, um mir zu helfen. Ob es mir nützt, ist eine andere Frage, aber versuchen wird er es.

Solidarität zeigt sich auch beim Umgang mit Migranten, mit den Türken etwa, die hier in großer Zahl leben. Bei uns gibt es keine „Ruhr-Pegida“, undenkbar, bis jetzt jedenfalls. Wir sind doch seit jeher Schmelziegel. Als es losging mit Kohle und Stahl, sind die Arbeiter von überall hergekommen, aus Schlesien, Ostpreußen und – ja – aus Bayern. Bis heute gibt es hier Alpenvereine, Leute in krachledernen Hosen, die furchtbar schreien, was sie jodeln nennen, aber egal, wir ertragen das. Wie so vieles.



Nach dem Abriss des Stahlwerks war das Gelände des späteren Phoenixsees eine Großbaustelle. Aufnahme vom 18. September 2009, Blick vom Florianturm herab.. (Foto: Bernd Berke)

Geholfen bei der Integration hat übrigens der Fußball, was erklärt, weshalb er bei uns eine so wichtige Rolle spielt. Dieser oder jener kam aus Polen und katholisch war er auch noch, aber lass ihn in Ruhe. Der schwärmt für Borussia oder Schalke. Wenn ich heute türkischstämmige Jugendliche nach ihrem Lieblingsverein befrage, nennen sie einen aus dem Ruhrgebiet, dazu einen aus Istanbul. Was dann doch ein Problem aufzeigt. Halb geglückt die Integration, aber noch nicht ganz. Das bestätigt auch die wachsende Zahl an AfD-Wählern, auch wenn dahinter weniger Ausländerhass steckt als eine sich verschärfende soziale Situation. Während Dresden kaum Migranten hat, wir dagegen jede Menge, darunter auch welche, die unsere Freunde sind, ist das Problem bei uns mit deutlich weniger AfD-Wählern immer noch überschaubar.

Und wir können Ironie vertragen. Gut, wir verstehen sie nicht immer, das stimmt, aber wenn, dann können wir lachen. Sogar über uns selbst. Wer kann das schon? Dafür nehme ich sogar, schweren Herzens, die Kulturferne in Kauf. „Wat willze mit dat Buch?“

Anquatschen, wie wir das nennen, kann man im Ruhrgebiet jeden. Wir sind offen bis zur Treuherzigkeit. Und grün ist es geworden seit dem Ende von Kohle und Stahl. Oberhausen, eine Stadt mit Rekordverschuldung, gehört zu den grünsten Städten Deutschlands. Als ich eine Gruppe Schriftsteller durch Dortmund führte, habe ich zum Schluss gesagt, dass es einen Satz gibt, den wir nicht mehr hören wollen. „Das ist aber grün hier.“ Wir leben nicht mehr auf der Kohlenhalde, habe ich erklärt. Worauf eine Kollegin antwortete: „Dass es hier grün ist, wusste ich. Aber dass es sooo grün ist ...“

Wie kommt es dann, dass ich in meinen Geschichten so gerne vom alten Ruhrgebiet berichte? Ich bin doch kein Nostalgiker, im Gegenteil, ich bin froh, wie schön der halb bewältigte Strukturwandel Teile des Ruhrgebiets gemacht hat. Das ist dann wohl Heimat, denke ich. Denn was sollte sie anders sein als die Erinnerung an eine geglückte Kindheit, selbst in Lärm und Staub?