Ein Ort für böse Träume – „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Rheinoper uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 26. Februar 2019

Foto: Hans Jörg Michel/Rheinoper

Märchenland oder Traumfrabrik? Auf jeden Fall ist es ein Ort für böse Träume, in die uns die Uraufführung „Schade, dass sie eine Hure war“ von Anno Schreier an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf versetzt.

Die Bühne (Jo Schramm) ist mit wie zufällig zusammengeschobenen Filmkulissen vollgestellt, wie Hänsel und Gretel turnen die Geschwister Annabella (Lavinia Dames) und Giovanni (Jussi Myllys) auf einem überdimensionalen Fliegenpilz herum. Dabei sind sie selber in rote Kostüme mit weißen Punkten gewandet, als würden sie gleich am Set eines Disney-Films gebraucht (Kostüme: Michaela Barth).

Doch es spielen offenbar nicht alle im selben Film mit (Inszenierung: David Hermann): In Moden unterschiedlicher

Zeiten gewandete Herren tauchen auf und beginnen um Kinderstar Annabella zu werben. Aber sie will keinen von ihnen heiraten, obwohl Vater Florio (Günes Gürle) sehr den Edelmann Soranzo (Richard Sveda) favorisiert, der ganz passabel aussieht und ein schickes Loft bewohnt.

Aber das Mädchen kann keiner begeistern. Weder er noch Grimaldi (Sergej Khomov), ein wildgewordener Degenkämpfer, und schon gar nicht der geckenhafte Bergetto (Florian Simson), ein Bürger von Parma, der die Schöne durch Sangeskünste zu erringen hofft. Denn sie hat ein unerhörtes Geheimnis: Geschwisterliebe. Die Fliegenpilzkinder sind in inzestuöser Leidenschaft verstrickt, niemand darf es wissen und niemand kann sie trennen. Und so nimmt das Unheil seinen Lauf.

Foto: Hans Jörg Michel/Rheinoper

Die Story geht zurück auf John Fords Schauerstück „'Tis Pity She's a Whore" von 1633, aus dem Kerstin Maria Pöhler das Libretto geformt hat. Musikalisch ist die Komposition eine Art Potpourrri mit dramatischer Zuspitzung: Man hört Anklänge an die verschiedensten Komponisten aus unterschiedlichen Epochen von Rossini über Wagner bis hin zu Strauss, auch Musicalklänge und Filmmusik gehören dazu.

Trotzdem wirkt die Oper wie aus einem Guss und packt einen sowohl von der musikalischen als auch von der emotionalen Seite, nicht zuletzt wegen der großartigen Solisten der

Rheinoper, die mitsamt dem Chor eine gute Ensembleleistung vollbringen. Doch eines ist die Musik von „Schade, dass sie eine Hure war“ nicht: originell. Doch vielleicht ist das auch gar nicht ihre Absicht?

Ebenso unterhaltsam wie schockierend geht es nun weiter, als würde man sich eine Art Gewaltkrimi mit tödlichem Ausgang reinziehen. Annabella wird schwanger und willigt deswegen in die Ehe mit Soranzo ein, den man inzwischen als üblen Chauvi kennengelernt hat. Erst spannt er einem anderen Mann die Frau aus (Hippolita, gesungen von Sarah Ferede), dann lässt er sie fallen und muss das vermeintlich unschuldige Mädchen haben. Im Prinzip benimmt er sich wie ein Studioboss in Hollywood – #MeToo lässt grüßen.

Der betrogene Ehemann Hippolitas fährt derweil mit der Kutsche aus Tarantinos Film „Django Unchainend“ über die Bühne (daran erinnert sie jedenfalls) und sorgt mit shakespearehaften Spaß-Einlagen dafür, dass sein Rachefeldzug nicht allzu fad gerät. Doch hier kommt der Inzest-Bruder als tickende Zeitbombe ins Spiel. Seiner Schwester Kind ist von ihm, da bleibt nur ein Doppel-Selbstmord, den er auf die denkbar drastischste Weise vollzieht: Er reisst seiner Schwester das Herz aus dem Leibe, bevor er zugrunde geht.

Uff! Was lehrt uns diese Uraufführung nun über unsere Zeit? Hollywood ist verkommen und Geschwisterliebe nimmt kein gutes Ende? Alte Schauerstücke können immer noch schocken? Unterhaltung muss keinen tieferen Sinn haben? Bald ist ja auch Karneval…

Karten und Termine: www.operamrhein.de

Wagemutige Weiträumigkeit: Das London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Februar 2019

Sir Simon Rattle dirigiert Anton Bruckners 6. Sinfonie. (Foto: Hamza Saad)

„This is Rattle“ hieß es im September 2017, als das London Symphony Orchestra (LSO) seinen neuen Musikdirektor mit einer zehntätigen Konzertreihe willkommen hieß. So begeistert der Einstand von Sir Simon Rattle einerseits gefeiert wurde, so kompliziert sind andererseits die Verhältnisse, denen sich der Ex-Chef der Berliner Philharmoniker bei seiner Rückkehr an die Themse stellen muss. Das Barbican Center, seit 1982 fester Spielort des Orchesters, hat eine so kleine Bühne, dass der Dirigent dort auf ein Fünftel seines Wunschrepertoires

verzichten muss.

Ein Neubau ist nicht in Sicht. Stattdessen wirft der Brexit schwere Schatten voraus: Nach Rattles eigener Aussage bewerben sich deutlich weniger Musiker aus Europa beim LSO. Ein Jammer, auch mit Blick auf die glanzvolle Tradition des ersten unabhängigen und selbstverwalteten Orchesters von England. Edward Elgar gehörte einst zu seinen Chefdirigenten; ihm folgten viele große Künstlerpersönlichkeiten, zum Beispiel Arthur Nikisch, Pierre Monteux, Claudio Abbado, Sir Colin Davis und zuletzt Valery Gergiev.

Der Philharmonie Essen bescherte das Gastspiel der Londoner Symphoniker unter Sir Simon Rattle jetzt ein ausverkauftes Haus. Zu Beginn erklingt eines der bedeutendsten Werke von Béla Bartók: die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, in Auftrag gegeben vom Schweizer Mäzen Paul Sacher, berühmt für ihre formale Strenge und ihre enigmatische Tonsprache. Mit größter Disziplin formt das LSO den gesamten ersten Satz zu einem an- und abschwellenden Bogen. Aber diese Fuge ist hier mehr als die Studie einer staunenswerten klanglichen Verdichtung. Sie gibt einen Tonfall vor, der die Ohren öffnet und für hohe Konzentration im Publikum sorgt.

Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht

Mit Harfe, Celesta und einem Konzertflügel als Mittelachse, steigern sich die geteilten Streicher im zweiten Satz zu brennenden Klängen innerer Erregtheit. Das Schlagwerk, von Sir Simon links hinter dem Orchester postiert, schafft im dritten Satz eine entrückte Atmosphäre. Die Tonwiederholungen des Xylophons, die dumpfen Paukenglissandi, die verwischten Klänge der Celesta und des Klaviers machen dieses Adagio zu einem zauberischen Nachtstück. Durch das tänzerische Finale mit seinem so genannten „bulgarischen Rhythmus“ wirbeln die Musiker des LSO mit Temperament und virtuoser Sicherheit.

Sir Simon Rattle bedankt sich beim Konzertmeister des London Symphony Orchestra. (Foto. Hamza Saad)

Eine Phalanx von acht Kontrabässen schiebt das musikalische Geschehen nach der Pause von hinten an. Für die 6. Sinfonie von Anton Bruckner hat Simon Rattle sie an die Rückwand der Bühne postiert. Seine Deutung des Werks lässt erahnen, warum die Sechste in Anlehnung an Beethoven zuweilen „Bruckners Pastorale“ genannt wurde: So wenig monumental, so wenig martialisch oder auftrumpfend klingen Bruckners Sinfonien selten. Heitere Abgeklärtheit liegt über dem musikalischen Geschehen.

Die Höhepunkte, die Rattle mit dem LSO anstrebt, weisen den Menschen nicht ab. Die Gipfel erregen Staunen, aber keine Furcht. Alles ist Klang, der sich erst bildet, der zu wagemutiger Weiträumigkeit wächst. Unter der Leitung von Simon Rattle füllen sich diese Weiten mit sanglicher Wärme, ja mit einem Glücksleuchten, gegen das sich kein Dunkel hält.

Der Zweite Weltkrieg und die

kleine Stadt Kamen

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 26. Februar 2019
Ein Beitrag von Gastautor Heinrich Peuckmann:

Es ist erstaunlich, welchen Anteil Menschen aus der kleinen Stadt Kamen, in der ich geboren wurde und immer noch lebe, am Verlauf des Zweiten Weltkriegs hatten. Vier Beispiele:

Berühmte Dresdner Brücke, genannt „Das Blaue Wunder“. (Foto vom September 2003: Bernd Berke)

„Blaues Wunder“

Ein Kamener, hörte ich erst kürzlich, sei für die Rettung der Brücke in Dresden, des sogenannten „Blauen Wunders“, kurz vor Kriegsende verantwortlich. Die Dresdner sind noch immer dankbar für diese Rettung. Als ich mich umhörte, kam heraus, was ich von Anfang an geahnt hatte. Ich kenne diesen Mann, es ist der alte Herr Erhards, der seit Ewigkeiten am Alten Markt wohnt und früher ein Elektrogeschäft betrieb.

Die Geschichte stimmt nur etwa zur Hälfte, aber immerhin das. Er sei bei der Elitetruppe „Hermann Göring“ gewesen, erzählte er mir, als ich ihn darauf ansprach. In den letzten Kriegstagen hätte die Truppe am Ostufer der Elbe in Dresden gelegen. Die Brücke sei ihre letzte Fluchtmöglichkeit nach Westen gewesen, um den russischen Truppen zu entgehen.

Er war abkommandiert, um Material über die Brücke hin und her zu schaffen. Bei einer dieser Fahrten habe er bemerkt, wie sich Soldaten an den Brückenpfeilern zu schaffen machten. Auf seine Frage hin, was sie da machten, hätten sie geantwortet, dass sie Sprengstoff anbrächten, um die Brücke zur Sprengung vorzubereiten. Er hat sofort seinen Kommandanten, der auf einer Anhöhe residierte, informiert und der hat dann, nicht zuletzt aus Eigennutz, die Sprengung verhindert. Immerhin, er war zwar nicht der Hauptverantwortliche, aber ein kleines Rädchen bei der Rettung dieser schönen Brücke, die die Dresdner bis heute erfreut, war er doch.

Einer aus seiner Einheit hätte darüber mal einen Artikel in einer Kölner Zeitung geschrieben, erzählte er mir. Um alle Fakten zu kennen, sei er nach Kamen gekommen und hätte ihn, seinen Frontkameraden Erhards, nach letzten Details befragt. Den Artikel hätte er noch, aber den Journalisten würde ich bestimmt nicht kennen. Als er mir eine Kopie zeigte, las ich den Namen des Verfassers. Es war Dieter Wellershoff, der über die letzten Kriegstage nicht nur diesen Artikel, sondern sogar ein Buch geschrieben hat. Ich war es dann, der ihn aufklärte, wer sein alter Kriegskamerad gewesen war, mit dem zusammen er im Schützengraben gelegen hatte. Einer der besten Autoren der

Nachkriegszeit.

Über die Brücke hat sich die Einheit, der Erhards angehörte, dann tatsächlich aus dem Staub gemacht.

Stauffenbergs Tasche

Hermann „Hermi“ G. ist wahrscheinlich der biologische Vater meiner alten Freundin Gabi gewesen. Ihre Mutter hat ihr den Namen des Mannes, der sie als junge Kriegerwitwe Anfang der fünfziger Jahre schwängerte, niemals verraten. Aber aus den wenigen Angaben, die sie dann doch machte, habe ich Gabis Vater nach Befragen von Altersgenossen ausfindig machen können.

Bei der Machtergreifung 1933 war er blutjung gewesen und damit leicht formbar zum fanatischen Nazi. Im Krieg wurde er zur Wolfsschanze abkommandiert und machte genau an jenem Tag Dienst, als Stauffenberg dort mit der Bombe in der Tasche ankam. „Hermi“ hat später immer wieder erzählt, dass er Stauffenberg, dem nach einer Kriegsverletzung die rechte Hand amputiert wurde und dem an der linken Hand zwei Finger fehlten, angeboten hat, die Tasche zu tragen. Jene mit der Bombe darin.

„Darf ich Ihnen Ihre Tasche tragen, Herr Oberstleutnant?“, hat er hilfsbereit gefragt. Stauffenberg hätte nicht reagiert und erst, als er die Frage zum zweiten Mal hörte, gereizt geantwortet: „Meine Tasche kann ich selber tragen.“

Tatsächlich bestätigen Quellen, dass „ein paar junge Offiziere“ Stauffenberg diese Frage gestellt haben. Hermi war wohl einer von ihnen gewesen. In seinen Erzählungen hat er später ehrlich hinzugefügt, dass er Stauffenberg ganz sicher, hätte er gewusst, was in der Tasche war, verraten hätte. Er gehörte zu den Verführten. Später wurde er zuerst Journalist und danach, bis zu seinem frühen Tod, Pressesprecher bei einem

Autokonzern.

Zur Siegesfeier auf dem Roten Platz

Mein alter Freund Hans, der kürzlich gestorben ist, hat auf der anderen Seite gekämpft. Nur wenige unter unseren Freunden wissen, dass er einer Adelsfamilie entstammte. Er ließ sich nur mit seinem schlichten Nachnamen anreden, aber ich habe mir früher gerne den Spaß erlaubt und ihn mit „Herr von und zu“ angeredet. Alle anderen haben dann gegrinst, aber wir beide haben uns zugeblinzelt, denn wir wussten, dass es kein Gag war.

Er stammte aus einer alten Militärfamilie. Sein Großvater war Stadtkommandant einer süddeutschen Stadt gewesen, sein Vater war ebenfalls Offizier gewesen. Als der Vater im Krieg irgendwann auf Urlaub nach Hause kam, hat er seinen Sohn Hans zur Seite genommen. „Wenn du demnächst die Nachricht kriegen solltest, dass ich an einer Lungenentzündung oder etwas Ähnlichem gestorben bin, glaube ihnen nicht. Dann haben sie mich erschossen.“

Hans schloss daraus, dass sein Vater irgendwie in das Attentat vom 20. Juli eingeweiht war. Welche Rolle er dabei gespielt hat, hatte er ihm nicht verraten. Tatsächlich kam einige Zeit später die scheinheilige Nachricht von seinem Tod. Hans kämpfte damals an der Ostfront und schon beim nächsten Angriff der Russen hat er sich überrollen und gefangen nehmen lassen. Für die Mörder seines Vaters wollte er nicht weiter kämpfen. Die Sowjets fanden den Brief in seinem Gepäck und verstanden sofort die Hintergründe. Ob er nicht bei ihnen mitkämpfen wolle, um die Mörder seines Vaters zu besiegen, haben sie ihn gefragt. Hans wollte.

Als es darum ging, die Weichsel zu überqueren, gehörte Hans als stellvertretender Führer zum Stoßtrupp, der den Brückenkopf schlagen sollte. Sein Truppenführer fiel schon

beim ersten Angriff durch Bauchschuss, also musste Hans die Verantwortung übernehmen. Er hatte gleich gemerkt, dass ihnen auf dem anderen Ufer eine Eliteeinheit der Nazis gegenüber stand und hat seine Truppe deshalb mit Booten flussabwärts treiben lassen, um von dort aus überzusetzen, die Nazieinheit zu umgehen und sie aus ihrem Rücken heraus anzugreifen. Der Plan ist aufgegangen, mein Kamener Freund Hans ist ursächlich mitverantwortlich, dass der kriegswichtige Übergang der Roten Armee über die Weichsel geklappt hat. Wäre sein Plan misslungen, das weiß er, hätten die Sowjets ihn wegen Nichtbefolgens des Befehls sofort erschossen.

So aber gehörte er zu den Auserwählten seiner Truppe, die bei der Siegesfeier auf dem Roten Platz an Stalin vorbeifahren durften. Immer nur ein paar aus jeder Einheit wurden dafür ausgesucht, Hans gehörte dazu. Bei dieser Vorgeschichte hätte er in der DDR garantiert Karriere machen können, aber er wollte nicht. Er ist in den Westen gegangen, wo er in einem nur halb fertigen Haus im Süden von Kamen lebte, umgeben von viel Viehzeugs, das er aufopferungsvoll pflegte. Nichts sollte mehr gequält werden, das ihn umgab. Das war die Schlussfolgerung, die er aus seinen Kriegserlebnissen gezogen hat.

Er hatte dieses merkwürdige Haus selber bauen wollen, aber seine Frau verließ ihn gerade zu jener Zeit zusammen mit den drei Kindern. Danach gab Hans auf, zog noch eine Außenmauer hoch und wohnte seither in einer Halbruine. Erst nach dem Fall der Mauer war er zu seiner alten Einheit, die in der Nähe von Berlin stationiert war, zurückgekehrt, um zu sehen, wie es den Soldaten der Roten Armee nun ergeht. Sie hatten ihn respektvoll empfangen, erzählte er, aber Hans war trotzdem enttäuscht gewesen. „Derselbe Gehorsam, dieselbe Hierarchie“, hat er geurteilt. „Sie haben nicht viel gelernt seit dem Krieg.“

Gewissenlos Hitlers Finanzen geregelt

Derjenige unter den Kamenern, der das „größte Rad“ in der Nazizeit drehte, hat nie in dieser Stadt gelebt. Aber er war hier oft zu Besuch bei seinen Verwandten von Plettenberg, die in dem Wasserschloss im Vorort Heeren leben und er ist hier nach seinem Tod 1977 auf dem kleinen Schlossfriedhof begraben worden.

Johann Ludwig Graf Schwerin von Krosigh, genannt Lutz, war Hitlers Finanzminister. In all den Jahren, in denen Hitler an der Macht war, hat er ihm die Finanzen geregelt, hat dem Mörder also die Waffen in die Hand gegeben. Pflichtbewusst, so wie er Pflicht auffasste, hat er das getan, nichts hat ihn an dieser Tätigkeit zweifeln lassen. Nicht die Entfesselung des Krieges mit zig Millionen Toten, nicht der Genozid, einfach gar nichts. Ludwig Johann hat ausdauernd die Finanzen geregelt.

Dafür ist er später als Kriegsverbrecher angeklagt und zu 10 Jahren Haft verurteilt worden. Das Verbrechen, das man ihm hauptsächlich vorwarf, war die Plünderung des Eigentums deportierter Juden durch die von Schwerin von Krosigh geleiteten Finanzämter. Die gerechte Strafe für eine falsche Schuld, soll er später – immerhin – geurteilt haben. Die eigentliche Schuld sei sein eingeschläfertes und abgestumpftes Gewissen gewesen.

Nach Hitlers Tod und der Machtübernahme durch Dönitz war er für 5 Tage leitender Minister, also auch so etwas wie der Außenminister. Er war es schließlich, der über den Sender Flensburg die bedingungslose Kapitulation verlas. Viele Filme über den Zweiten Weltkrieg enden also mit seiner Stimme, mit der Kapitulationserklärung, die er verlas.

Nicht einmal zwei Jahre hat er von seiner Strafe absitzen müssen, schon Anfang 1951 ist er aus der Haft entlassen worden. Danach ist er als Journalist tätig gewesen.

Die Jahre, in denen man fieberte: Der „Rockpalast“-Erfinder Peter Rüchel ist gestorben

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019

Peter Rüchel, Mit-Erfinder der legendären WDR-Musiksendung „Rockpalast“, ist mit 81 Jahren gestorben. (Bild: WDR/Max Kohr)

Gevatter Tod hält in diesem Februar wieder schrecklich reiche Ernte. Zuerst starb der wunderbare Schauspieler Bruno Ganz, dann der Modeschöpfer Karl Lagerfeld – und nun auch noch Peter Rüchel…

Peter wer? Ach, ihr ahnungslosen Nachgeborenen, die ihr nicht die „Rockpalast“-Nächte der späten 70er und frühen 80er Jahre erlebt habt! Rüchel darf als hauptsächlicher „Erfinder“ dieser immer noch nachwirkenden Ereignisse gelten.

Jeder, der damals rockmusikalisch gefiebert hat, erinnert sich wohl an seine persönliche Lieblings-Ausgabe. Wenn ich’s nur gestehen darf: Für mich waren es vor allem die Auftritte von Patti Smith (1979, Grugahalle Essen), Van Morrison (1982, gleichfalls Grugahalle Essen) und den Kinks (abermals ’82, Gruga). Ihr merkt es schon: Die Musik spielte also buchstäblich mitten im Revier. Dem Westdeutschen Rundfunk sei dafür dauerhaft Dank! Wenn man sich in Köln doch nur heute noch auf solche Zeiten besinnen wollte!

Die Zeit der Cassetten

Es war die Zeit, als man sein Cassettenrecorder-Mikro noch notdürftig aufs Radio oder aufs TV-Gerät ausgerichtet hat, um nur ja nichts zu verpassen. Schwieriges Unterfangen. Die CD kam gerade erst auf, von jederzeit greifbarem Streaming mit -zig Millionen Titeln durfte man noch nicht einmal träumen. Dass man der jeweiligen Liebsten sich seelisch (harr, harr!) zu nähern suchte, indem man spezielle Cassetten für sie aufnahm, verstand sich damals von selbst. Um mit Rühmkorf zu reden: Die Jahre, die ihr kennt…

Ohne Peter Rüchel hätte es das damals so nicht gegeben. Nicht die legendäre Ansage „German Television proudly presents“ von Albrecht Metzger; nicht die einfühlsamen und doch punktuell zwangsläufig verunglückten Interviews des großartigen Alan Bangs, dessen Radio-Sendungen („Night Flight“ etc.) man über Jahre hinweg ergriffen lauschte. Man zehrt bis heute von seinen Entdeckungen. Echt jetzt.

In der Nacht vom 23. auf den 24. Juli 1977 hatten die „Rockpalast“-Nächte ihre Premiere, zum Auftakt war u. a. Rory Gallagher dabei. Auch er unvergesslich. Und überhaupt. Ach. Ach!

Burleskes Puppentheater – Henrik Ibsens Drama „Hedda Gabler“ auf der Bühne des Dortmunder Schauspiel-Studios

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 26. Februar 2019

Hedda Gabler (Bettina Lieder) in Video-Projektion auf Kulisse (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wenn eine veritable Hedda Gabler den Weg auf den Dortmunder Theaterspielplan findet, dann weckt das Interesse. Ibsens grundwütige, die Konventionen mißachtende, todunglückliche und dramatisch starke Frauenfigur in den Händen eines 27jährigen Jungregisseurs – was muß man da befürchten? Nun, bald merkt man schon: nichts. Hedda Gabler interessiert ihn anscheinend kaum. Gewiß, sie ist allemal gut dafür, die qualvolle, allseitig begrenzte norwegische Gutbürgerlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts zu entlarven, aber damit hat es dann auch sein Bewenden.

Wenn es also intensiv wird, wenn etwa Hedda Gabler in höchstem Zorn verkündet, keinen Kinderwunsch zu haben und gewiß zukünftig auch keinen zu entwickeln, dann muß lautes Geschrei für die Dramatisierung reichen, von gestufter Tragödie keine Spur. Bettina Lieder gibt die Gabler, und einmal mehr ist es ärgerlich, Ensemblemitglieder wie sie so unter ihren schauspielerischen Möglichkeiten agieren zu sehen.

Ein Störfaktor

Die vielschichtige, widersprüchliche Figur wirkt nurmehr wie ein Störfaktor für diese Inszenierung, der den Regisseur (natürlich nicht) daran hindern könnte, sein persönliches Stückverständnis vorzuspielen. Der Vermerk „in einer Fassung von Jan Friedrich“ auf dem Programmzettel ist wohl in diesem Sinne zu verstehen, auf jeden Fall ist er zutreffend.

Lustiges Puppenspiel mit (von links und kaum wiederzuerkennen) Bettina Lieder, Marlena Keil und Ekkehard Freye (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Wie Playmobil-Figuren

Heftig wird mit der Videokamera hinter der Bühne gefilmt und auf die Kulisse projiziert, was mit mehr Gewinn man auch an der (im Studio nicht vorhandenen) Rampe hätte spielen können, doch das ist, weil es in den Stadttheatern viele so machen, kaum noch der Rede wert.

Nein, der Clou dieser „Hedda Gabler“ ist, daß das Drama passagenweise ein Puppentheater ist. Stück-Einrichter Friedrich läßt, so könnte man vielleicht sagen, die Szenen gesellschaftlicher Konvention von Darstellern mit kitschig idealisierten Puppenköpfen spielen, die ähnlich wie Playmobil-

Figuren durch den Raum staksen. Schauspieler am Bühnenrand, was für ein Verfremdungseffekt, geben ihnen ihre Stimme.

Es droht ein böses Ende mit der Handfeuerwaffe. Szene mit Bettina Lieder (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Leidende Barbiepuppe

Sobald der Konversationston Pause hat, wenn es verbindlich und konflikthaft wird, spielen Realmenschen vor und hinter den Kulissen. Wenn aber Hedda ihrer Konkurrentin Elvsted an die Wäsche und vor allem an die roten Haare geht, dann muß eine Barbiepuppe leiden, wehrloses Objekt der heftigen aggressiven Impulse unserer Titelheldin. Verstanden hätte man das naturalistische Stück natürlich auch ohne Puppenspiel, und es fällt schwer, in dieser penetranten Trennung der Ebenen inszenatorischen Mehrwert zu entdecken. Für städtische Bühnen, für das Erwachsenen-Theater also, ist diese Puppenhaus-Inszenierung unerfreulich schlicht.

Japsen und Piepsen

Was die Darsteller am Bühnenrand an Stimmen aus dem Off produzieren, wirkt allerdings beeindruckend. So stöhnt, schnauft, japst, hechelt Christian Freund als Ejlert Lövborg auf bewunderungswürdige Weise einen eher unsichtbaren, aber

fraglos heftigen Koitus mit der Titelheldin in den Zuschauerraum; Marlena Keil, vollschlanker Neuzugang und unbedingt ein Gewinn, macht die Barbiepuppenfolter zu einem respektgebietenden Fiepsstimmensolo, und Uwe Rohbeck vertont, hoch präsent wie immer, den piefig-tumben Tesman (Ekkehard Freye), der Hedda eigentlich nicht verdient hat. Das sorgt für Heiterkeit und Kurzweil, immerhin.

Wünsch dir was

Ach ja, die Gabler. Wie Flauberts Madame Bovary, an die Hedda Gabler durchaus denken läßt, bleibt sie bis zuletzt unverstanden und einsam. Vielleicht fragt demnächst ja mal eine Inszenierung nach Frauenbild und Frauenrollen, nach Heute-Bezug, „Me too"-Bewegung, Quoten oder ähnlichem. Nicht eine Aktualisierung mit der Brechstange wäre wünschenswert, sondern die möglichst intelligente Fortschreibung der Befassung mit einem keineswegs erledigten Themenfeld. Für eine Burleske ist Hedda Gabler eigentlich zu schade.

- **Termine: 22.2., 2. und 8.3., 14.4., immer um 20 Uhr**
- **www.theaterdo.de**

Mach mal Pause? Der Literaturpreis Ruhr auf Schlingerkurs

geschrieben von Gerd Herholz | 26. Februar 2019

2019 soll die seit 1986 jährlich stattfindende Verleihung des Literaturpreises Ruhr ausfallen – ein Neustart mit „geschärftem Profil" wird für 2020 angekündigt. Was könnte diese Nachricht bedeuten?

Gruppenbild 2018 von der (vorerst) letzten Preisverleihung mit (v. li.): Oliver Driesen (Förderpreisträger), Ingrid Kaltenegger (Förderpreisträgerin), Dietmar Dieckmann (Kulturdezernent Bochum), Elke Heinemann (Hauptpreisträgerin), Ulli Langenbrinck (Jurymitglied/Laudatorin), Monika Simshäuser (Vorsitzende im RVR-Kulturausschuss) und Hannes Krauss (Jurymitglied). (Foto: RVR/Tack)

Als bei der Verleihung des Literaturpreises Ruhr 2016 im Gladbecker Martin Luther Forum das Grußwort des Regionalverbandes Ruhr aufgesagt wurde, verkaufte Jörg Obereiner, der grüne Repräsentant des Ausschusses für Kultur und Sport, ganz nebenbei als Erfolg, dass der Literaturpreis Ruhr in Zukunft nur noch zweijährlich vergeben werde.

Hinter den RVR-Kulissen war zuvor sogar zu hören, dass man diskutiere, den Preis zugunsten des Journalistenpreises „Lorry“ ganz abzuschaffen. Nur interner wie öffentlicher Druck verhinderten diese Pläne. Der RVR ruderte wieder einmal zurück

und erhöhte ab Herbst 2018 – erstmals nach 14 Jahren – den Preis-Etat generös um ein paar Tausender.

Gala statt Prosa

Mit der Neubesetzung des Literaturbüros Ruhr und der Aufstockung des Personals wurde dann ab Juni 2018 unter dem Logo „Alles neu!“ auch eine Umgestaltung des Literaturpreises und seiner verstaubt scheinenden Verleihungsmodalitäten angekündigt. Aus der Preisverleihung sollte eine „Verleihungsgala“ werden, man lud Jörg Thadeusz als Moderator des Abends ein und die Zucchini Sistaz als sexy Trio fürs Auge und Easy-Listening-Act fürs Ohr: „Mit Netzstrümpfen und falschen Wimpern katapultieren uns die drei frechen Damen in die goldene Swing-Ära.“

Nur wollte dies alles so gar nicht zur literarischen Arbeit der Hauptreisträgerin Elke Heinemann passen, von der die Laudatorin Ulli Langenbrinck sagte:
„Die Jury würdigt mit Elke Heinemann eine beharrlich widerständige Autorin, die ebenso virtuos wie ironisch gesellschaftliche Klischees, die Kommerzialisierung aller Lebensbereiche und menschlicher Bedürfnisse, die Glaubenssätze und vermeintlichen Gewissheiten unserer Gegenwart seziert.“

Hauptpreisträgerin, geehrt?

Die Verdrängung von Literatur zugunsten von Talk & Trubel, Self-Marketing des RVR/Literaturbüros Ruhr, öden Grußworten und Gratis-Buffet fand ihren Höhepunkt darin, dass Jörg Thadeusz ohne Absprache das geplante Gespräch mit der Hauptpreisträgerin ausfallen ließ, auch für die von ihr vorbereitete „Selbstauskunft“ sollte es keinen Raum geben. Ein Affront. Geplant allerdings war als „Neuerung“ eine Lesereise mit der Hauptpreisträgerin. „Erstmalig hat das Literaturbüro Ruhr mit Unterstützung des Literaturnetzwerks literaturgebiet.ruhr eine Lesereise für den Hauptpreis organisiert“.

Mal davon abgesehen, dass das Literaturbüro Ruhr auch zuvor mit Hauptpreisträgern oft über viele Jahre zusammengearbeitet hat, kam es bei der Organisation der Lesereise zwischen dem Literaturbüro und Elke Heinemann zu allerlei Querelen. Als die Hauptpreisträgerin sich über unzureichende Organisation und ungeklärte Zahlungsmodalitäten beschweren musste und um verbindlichere Infos bat, sagte das Literaturbüro Ruhr die Lesereise am 1. Februar 2019 kurzerhand ab. Mittlerweile haben Elke Heinemann und engagierte Partner im Ruhrgebiet die Lesereise ohne Litbüro/RVR organisiert.

Drucksache

Alljährlich werden Haupt- und Förderpreise des Literaturpreises Ruhr vom Literaturbüro Ruhr/RVR ab Mitte Januar online ausgeschrieben; die Print-Ausschreibung erfolgt etwas später. In diesem Januar geschah dies nicht – und heute konnte man der WAZ (Seite „Kultur & Freizeit“) entnehmen, dass der Preis 2019 gar nicht ausgeschrieben werden soll. Der RVR selbst – unbeholfen wie oft – schreibt zuvor in einer „Anlage zur Drucksache Nr. 13/1372: Weiterentwicklung des Literaturpreises Ruhr“:

„Durch eine Weiterentwicklung soll der Literaturpreis Ruhr stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückt werden. Ziel der Weiterentwicklung ist es, dass die Autorinnen und Autoren wirksamer von der Auszeichnung profitieren und der literarische Nachwuchs stärker eingebunden wird. Zudem soll das Profil des Preises geschärft sowie auf (sic, GH) aktuelle Entwicklungen angepasst werden.
Das Literaturbüro Ruhr und der RVR möchten gemeinsam und unter Einbeziehung der Jury eine weiterentwickelte Konzeption für den Literaturpreis Ruhr erarbeiten. (…) Dieses noch zu entwickelnde Konzept soll dem Kultur- und Sportausschuss im Frühjahr 2019 vorgelegt und anschließend umgesetzt werden. Vor diesem Hintergrund wird vorgeschlagen, den Preis im Jahr 2019 pausieren zu lassen, um im RVR-Jubiläumsjahr 2020 und zu seinem 35-jährigen Bestehen neu und gestärkt an den Start zu

gehen. In Zukunft soll der Preis weiterhin jährlich vergeben werden.“

Weiterentwicklung oder Hornberger Schießen?

Wird hier mit der schon bekannten, aber ins Leere gelaufenen Ankündigungsrhetorik vom Herbst 2018 erneut versucht, einen misslungenen Neustart doch noch in einen geplant-fundierten Relaunch des Literaturpreises Ruhr umzumünzen? Auf die Ergebnisse darf man gespannt sein.

Unterm Strich bleibt heute festzuhalten: Falls die Verleihung des Literaturpreises Ruhr 2019 ausfällt (im RVR-Deutsch: „pausiert“), was geschieht dann mit dem Budget der Preisverleihung und der Preissumme von 15.110 Euro, die alljährlich an Autorinnen und Autoren vergeben wird? Verfallen sie? Das Literaturbüro jedenfalls wird dieses Geld nicht ins Haushaltsjahr 2020 hinüberretten können, weil das Land NRW sonst seinen 2020er-Fehlbedarfszuschuss ans Literaturbüro um genau diesen Betrag kürzen müsste. Und was – um Himmels willen – spräche eigentlich dagegen, den Literaturpreis Ruhr 2019 zu vergeben und parallel dazu die Neuausrichtung des Preises zu diskutieren?

Bleibt zu hoffen, dass aus der Pause und „Weiterentwicklung des Literaturpreises Ruhr“ nicht doch noch seine Verschleppung oder schleichende Abwicklung werden. Misslungene Versuche dazu hat der RVR schon des Öfteren unternommen.

Freudiger Schluss, verklärte

Wonne: Duisburger Philharmoniker und Axel Kober erkunden die Romantik

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2019

Ob Anton Bruckners Siebte Symphonie tatsächlich einer „romantischen Vision“ entspringt, wie der Titel des Sechsten Philharmonischen Konzerts der Duisburger Philharmoniker andeutet, sei dahingestellt: Der Begriff der Romantik ist in der Musik unscharf – und Bruckners gewaltiges Gebilde ließe sich aus guten Gründen ebenso als komplexe Weiterentwicklung formaler Prinzipien der „klassischen“ Komponisten lesen.

Axel Kober, Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein und Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker. Foto: Max Brunnert

Selbst der „sehr feierliche“ und „sehr langsame“ zweite Satz

verbirgt hinter seinen Wagner-Anklängen einen Sonatensatz, ist also weit mehr als deskriptive Musik von Trauer und Trost.

Aber genau jener zweite Satz, den Bruckner unter dem Eindruck von Wagners Tod am 13. Februar 1883 vollendete, schlägt die Brücke zu Carl Maria von Webers Romantik: Die besteht ja auch nicht nur aus eingängigen Melodien, behutsam dosierter Chromatik, Laut- und Stimmungsmalerei – das beherrscht François Adrien Boieldieu in seiner „Dame blanche“ auch –, sondern aus satztechnisch anspruchsvoller thematisch-motivischer Arbeit. Und die beweist Weber selbst in einem Konzert wie demjenigen in f-Moll für Klarinette, geschrieben für einen der größten Virtuosen aller Zeiten, Heinrich Joseph Bärmann.

Technische Brillanz und Empfindungstiefe

Mit diesem Konzert stellte sich ein junger Solist vor, der seit 2016 Erster Soloklarinettist der Duisburger Philharmoniker ist: Christoph Schneider. Und er erfüllte Webers Komposition mit einer technischen Brillanz und Empfindungstiefe, die eine musikalische Beschreibung schnell an ihre Grenze führt: Das Höhere, Andere, das E.T:A. Hoffmann mit seinem Bonmot vom Ende der Sprache mit romantischem Pathos ausdrücken wollte: Hier ist es spürbar. Der Begriff des „Romantischen“ in der Musik: Hier ist er unmittelbar zu erfahren.

Christoph Schneider. Foto:

Duisburger Philharmoniker

Bleiben wir also beim dürr beschreibenden Handwerk des Kritikers und bewundern wir den klaren, schwerelosen, aus dem Nichts keimenden Ton im Beginn des Konzerts, der an eine geheimnisvolle Opernszene erinnert. Oder die Läufe, die nicht nur makellos geformt, sondern dazu noch unterschiedlich charakterisiert werden. Oder den ariosen Atem, der manchem Opernsänger blanken Neid ins Herz pflanzen könnte. Den Adagio-Satz, im Tempo treffend, adelt ein ätherisch weicher Ton, ein delikates Piano, schattierungsreicher Klang und eine scheinbar endlos ausgespannte Phrasierung. Und der letzte Satz, ein „Rausschmeißer“ à la Rossini, ist mit Verve gestaltetes Virtuosen-Futter. In der Zugabe, einem Adagio von Bärmann, zeigt Christoph Schneider noch einmal, was mit „Geschmack“ vielleicht ein wenig altmodisch, aber treffend beschrieben werden kann.

Zu Beginn des Konzerts hätte man sich eine der weniger populären Ouvertüren Webers gewünscht, aber diejenige zum „Freischütz“ steht nicht nur emblematisch für die Romantik, sondern verbindet sich durch den Einsatz der Bläser (Hörner, Klarinette) mit dem Solo-Konzert und Bruckners Siebter, in der die „Wagner-Tuben“ eine prominente Rolle spielen. Die Philharmoniker zeigen keine Schwächen im füllig-seidigen Hörnerklang; Chefdirigent Axel Kober lässt allerdings die tiefen Streicher nicht markant genug hervortreten. Das Ganze schließt, wie von Weber vorgesehen, freudig.

Bruckners Satzkunst klar ausmodelliert

In Bruckners Siebter zeigt sich Kober als formsensibler Dirigent. Er nutzt den Klang nicht als Ausrede für mangelnde Artikulation oder nachlässige Ausformung der kontrapunktischen Teile, verfällt aber auch nicht der Gefahr, Bruckners Satzkünste unsinnlich vorzuführen. Im ersten Satz stellt Kober die Themen deutlich vor, macht ihre Gliederung erlebbar und markiert deutlich etwa den Übergang vom ersten zum zweiten

Komplex oder den Abbruch vor dem dritten.

An den Höhepunkten, an denen Klang und thematische Dichte kulminieren, drängt sich der Eindruck auf, die Mercatorhalle neige dazu, die Konturen weich zu zeichnen, aber der zweite Satz, das berühmte Adagio, legt nahe, dass auch das Orchester zu wenig entschieden modelliert. Den Höhepunkt mit dem Beckenschlag bereitet Kober dynamisch sorgfältig vor und erklärt ihn damit für strukturell notwendig, nicht lediglich durch den Effekt motiviert. Im schnellen dritten Satz mit dem betonten Trompetenthema und dem frühlingshaft durchsichtig beginnenden, kontrastreichen vierten Satz wählt Kober stimmige Tempi und hält den Blick aufs Geschehen klar.

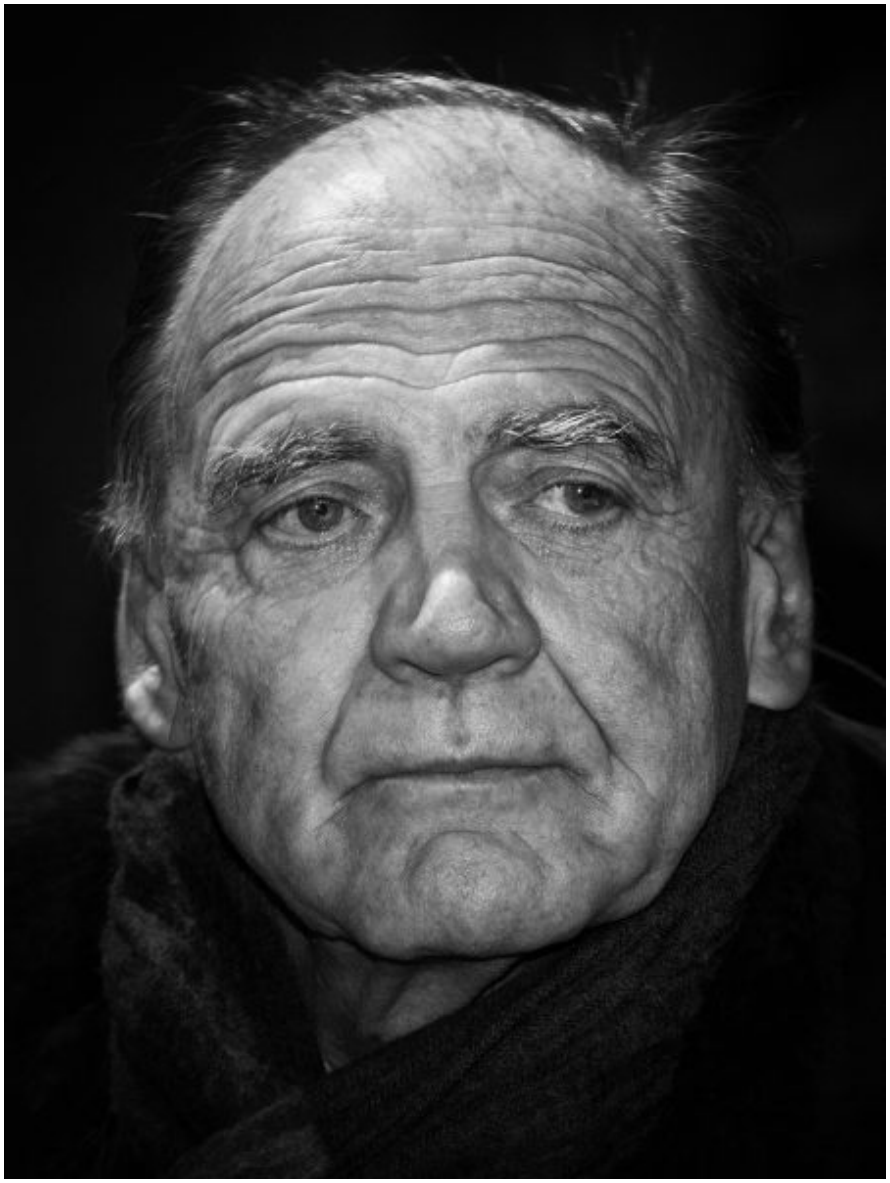
Die Philharmoniker zeigen schon im aufstrebenden Cellothema zu Beginn, dass sie Bruckner nicht dumpf-massiv, sondern kammermusikalisch leicht, ja bisweilen mit wienerischer Eleganz zu nehmen beabsichtigen. Den Streichern gelingt das ausnehmend schön im zweiten Thema des ersten Satzes und in lyrisch gelösten Momenten des vierten. Die Wagner-Tuben wirken bei ihrem Auftritt eine Spur zu zurückhaltend, aber ihr spröder Ernst wandelt sich im Cis-Dur des ausklingenden zweiten Satzes zu verklärter Wonne.

Beim nächsten Philharmonischen Konzert am 6. und 7. März in der Mercatorhalle Duisburg erklingt Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem mit Christoph Pregardien als Dirigent. Info: https://duisburger-philharmoniker.de/Konzerte/mozarts-requiem-7pk-2018-19

„Schlechtes Theater ist mir

völlig unerträglich“ – Zum Tod von Bruno Ganz: Erinnerung an ein Gespräch vor 20 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019



Bruno Ganz 2011 bei der Filmpremiere von „Satte Farben vor Schwarz“ in der Essener „Lichtburg“. (Foto: Loui der Colli / Wikimedia Commons) Link zur Lizenz: https://creativecommons.org/licenses/by-sa

/3.0/

Unermesslicher Verlust fürs Theater und fürs ambitionierte Kino: Der Schauspieler Bruno Ganz ist mit 77 Jahren in Zürich gestorben. Seine Biographie kann man an vielen Stellen nachlesen, so u. a. auch hier. Seit seinen Auftritten in Peter Steins großen Schaubühnen-Inszenierungen der 70er Jahre zählte der Schweizer zur allerersten Garde der Schauspielkunst.

Der vielfach mit Preisen dekorierte Bruno Ganz hat auch mit berühmten Filmregisseuren wie beispielsweise Eric Rohmer („Die Marquise von O"), Wim Wenders („Der Himmel über Berlin"), Werner Herzog, Volker Schlöndorff und Theo Angelopoulos gearbeitet. Als Angelopoulos' famoser Film „Die Ewigkeit und ein Tag" herauskam, hatte ich die Freude, im Januar 1999 in Köln ein Gespräch mit Bruno Ganz zu führen. Bis heute ist er mir in Erinnerung als einer der angenehmsten Gesprächspartner überhaupt.

Bruno Ganz spielte für Angelopoulos den ergrauten griechischen Dichter Alexandros, der mit einem albanischen Flüchtlingsjungen durch reale und imaginäre Grenzgebiete streift. Der abschiedsschwere, vorwiegend melancholische Film errang die „Goldene Palme" in Cannes. Hier ein Auszug aus dem Gespräch mit Bruno Ganz:

Frage: *Eigentlich scheuen Sie Interviews. Jetzt machen Sie Ausnahmen. Sind Sie vom neuen Film besonders überzeugt?*

Bruno Ganz: Auf jeden Fall. Vor allem in Relation zu dem, was derzeit sonst so im Kino gezeigt wird. Als ich den fertigen Film in Cannes zum ersten Mal sah, war ich sogar selbst ein wenig gerührt.

Zählt auch die heute so außergewöhnliche Langsamkeit zu den Qualitäten?

Bruno Ganz: Für mich ist dieser Erzähl-Rhythmus tief eingebettet und unerläßlich für dieses Thema. Es geht ja um

die Grenzen zwischen Leben und Tod, es werden biographische Verluste registriert. Aber der alte Dichter bekommt auch die Möglichkeit, sich dem Kind gegenüber noch einmal zu öffnen und ungeahnte Zuwendung zu erfahren. Auch die wirkliche Grenze wirkt hier metaphorisch, irreal, wie eine Projektion von Angst. Es sind Bilder, die bleiben. Bilder, die ungeahnte Räume und Zeiten öffnen. Das ist Poesie fürs Kino. Daß Angelopoulos solche Sichtweisen nicht aus kommerziellen Erwägungen aufgibt, obwohl er wohl dazu gedrängt wird – allein das ist eine enorme Qualität.

Wie verlief denn die Zusammenarbeit am Drehort?“

Bruno Ganz: Ungewöhnlich. Angelopoulos mag es nicht, wenn gegessen wird bei den Dreharbeiten. Es gab nicht mal ein Klo. Wir mußten halt in die Büsche gehen. Dazu die Wartezeiten. Zwischendurch wurde mal eine ganze Woche nicht gedreht. Aber ich hatte viele Reclam-Büchlein dabei und habe dann gelesen. Es war asketisch, aber auch dagegen habe ich nichts. Und es war keine Willkür des Regisseurs, ich habe nie das Vertrauen zu ihm verloren. Im Gegenteil.

Hat es ein solcher Film schwerer als vor 20 Jahren?

Bruno Ganz: Damals war die Abrechnung an der Kasse nicht so prompt. Jetzt zählt nur noch der Mainstream. Heute bekommen Leute nach einem Mißerfolg Probleme, ihren nächsten Film zu machen. Sachen ausprobieren, auf eine eigene Art und Weise erzählen das ist viel schwerer geworden.

Gehen Sie oft ins Kino?

Bruno Ganz: Sehr gezielt. „Titanic“ habe ich nicht gesehen. Aber einen wunderschönen Dokumentarfilm über die Tibeter.

Aber Sie ertragen schlechtes Kino noch eher als schlechtes Theater?

Bruno Ganz: Ja. Schlechtes Theater ist mir völlig

unerträglich. Es tut körperlich weh. Ich gehe oft vorzeitig ‚raus – ganz leise natürlich. Ich dürfte das eigentlich nicht tun, aber ich halt’s oft nicht mehr aus…

_____

Das Gespräch stand am 21. Januar 1999 in der Westfälischen Rundschau

---

Maschinen von gestern, verödet in der Zeit: Fotos von Ricarda Roggan in Düsseldorf

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2019

Ricarda Roggan:
Garage 12, 2008.
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin
and VG-Bildkunst, Bonn 2018

Einst waren sie beweglich, voll Energie, wirkten dynamisch und lebendig. Jetzt sind sie starr, verödet, von der Zeit gezeichnet. Die Fotografin Ricarda Roggan hält sie in einem Moment ihrer verfallenden Existenz fest: Maschinen oder Automaten, ausgedient und abgestellt, längst überholte Hinterlassenschaften einer vergangenen Ära. In der Sammlung Philara in Düsseldorf sind die Fotos nun bis 17. März zu betrachten.

„Ex Machina“ heißt die Schau, und die vergessene Dingwelt der Bilder – Autowracks etwa, oder staubbedeckte Videospiel-Automaten aus der Anfangszeit der Digitalisierung – besteht aus technischen Artefakten, die „ex“ sind, ausgemustert. Aber der Titel will auch auf den antiken Theatereffekt des Gottes

„aus der Maschine“ verweisen. Was damals zur Überraschung der Zuschauer als Wunder inszeniert wurde, soll in den Bildern wiederkehren: Überraschende Wendungen, Momente der Katharsis.

Ricarda Roggan:
Reset 3, 2011.
Courtesy Galerie EIGEN + ART
Leipzig/Berlin
and VG-Bildkunst, Bonn 2018

Die 1972 in Dresden geborene Fotografin Ricarda Roggan studierte an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Darauf folgten zwei Jahre am Royal College of Art London im Photography Department. Ihre Arbeiten finden sich im Bestand öffentlicher Sammlungen wie in der Bundessammlung zeitgenössischer Kunst in Bonn oder der Fotografischen Sammlung des Museums Folkwang in Essen. Seit 2013 hat Ricarda Roggan eine Professur für Fotografie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart inne.

Die Ausstellung „Ex Machina“ in der Sammlung Philara in Düsseldorf wird bis 17. März gezeigt. Sie ist im Rahmen einer 75minütigen Führung zu besichtigen: an Freitagen um 14 Uhr (deutsch) und 16 Uhr (englisch), an Samstagen um 14 und 16 Uhr (deutsch) und an Sonntagen um 12 Uhr (deutsch) und 15 Uhr (englisch). An Donnerstagen ist die Schau von 16 bis 20 Uhr ohne Führung zugänglich. Der Eintritt kostet zehn, ermäßigt fünf Euro.

Während des **Düsseldorf Photo Weekends** sind Ricarda Roggans Fotos zu folgenden Zeiten zu sehen: am Freitag, 8. März, 18 bis 21 Uhr; am Samstag, 9. März, 12 bis 20 Uhr; am Sonntag 10. März, 12 bis 18 Uhr.

Info:
www.duesseldorfphotoweekend.de
www.philara.de/de/aktuell

Bilanz mit Mut zur Lücke: Viel Eigenlob für „Pink Floyd“-Ausstellung – doch die Besucherzahl bleibt ein Geheimnis…

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019

Das „Dortmunder U“ am 14. September 2018, dem Eröffnungstag der jetzt beendeten „Pink Floyd“-Schau. (Foto: Bernd Berke)

Mit der „Pink Floyd“-Ausstellung (Untertitel „Their Mortal Remains“) wollte man im „Dortmunder U“ das ganz große Rad drehen. Am letzten Sonntag, 10. Februar, ist die mächtig beredete und beworbene Schau nach fünf Monaten zu Ende gegangen. Also war man gespannt, welche Besucherzahl am Schluss vermeldet werden würde. War die (sicherlich mindestens angepeilte) magische Marke von 100.000 erreicht oder übertroffen worden? Hatte man gar die insgeheim erträumten 130.000 bis 150.000 geschafft?

Und tatsächlich: Gleich montags wurde für heute zur bilanzierenden Nachbereitungs-Pressekonferenz eingeladen – mit dieser ausdrücklichen Zusicherung: *„Wir möchten Ihnen die Besucherzahlen (…) gerne vorstellen…“* Prima. Als wenn ich etwas geahnt hätte: Den Termin habe ich nicht selbst wahrgenommen, sondern mich auf die städtische Pressemitteilung

verlassen.

Und? Sag schon! Wie viele Besucher waren es denn nun? Keine Ahnung. Zwar hat die besagte Pressekonferenz heute stattgefunden, doch eine konkrete Besucherzahl wurde eben nicht verraten. Die Schau habe *„Zehntausende Menschen“* angelockt. Das könnten 20.000 oder 60.000 sein. Beispielsweise. Wirklich seltsam, diese auffällige Zurückhaltung. Ist die Wahrheit etwa unangenehm? Ansonsten hieß es, es sei nach verhaltenem Beginn immer besser gelaufen. Gegen Schluss habe es lange Warteschlangen gegeben.

Aber wer braucht denn auch schnöde Besucherzahlen? Höchstens so ein paar neugierige Journalisten. Die Ausstellung und ihre Effekte konnten ja auch so über den grünen Klee gelobt werden. Stadtdirektor Jörg Stüdemann (in Personalunion Kulturdezernent und Stadtkämmerer) und Edwin Jacobs, Direktor des „Dortmunder U“, führten einige Punkte auf, die wohl nicht von der Hand zu weisen sind. Stichwortartig zusammengefasst:

- Das „Dortmunder U“ sei landes- und bundesweit als Ausstellungsort ins Bewusstsein gerückt, und zwar sozusagen „mit einem Knall“ (Jacobs).
- Erhoffte, vielleicht auch wahrscheinliche Folgewirkung: Man werde bei Verhandlungen im Vorfeld künftiger Ausstellungen in einer deutlich besseren Position sein.
- Laut Besucherbefragung waren satte 97 Prozent mit der Schau zufrieden oder sehr zufrieden. Das wäre als Wahl- oder Abstimmungsergebnis schon beinahe unheimlich. Je etwa ein Drittel der Leute kam a) aus Dortmund/dem Ruhrgebiet, b) dem Rest des Landes NRW und c) aus anderen Bundesländern.
- Organisation und Logistik hätten den Härtetest bestanden, es seien dabei viele neue Erkenntnisse gewonnen worden.

Alles gut und schön. Aber eine klitzekleine Frage hätten wir dann doch noch – auch, wenn es nervt: Wie viele Besucherinnen

und Besucher hat die Ausstellung eigentlich gehabt?

Nachtrag am 15. Februar 2019:

Selbstverständlich geht es nicht nur um die bloße Besucher(innen)zahl, sondern im Gefolge um handfeste Finanzfragen. Das ohnehin – Achtung, Modewort – „eingepreiste“ und dem Rat genannte städtische Finanzrisiko von 1 Million Euro dürfte spürbar überschritten werden. Das berichten u. a. dpa und die Ruhrnachrichten.

Vielleicht haben ja doch die recht hohen Eintrittspreise manche Leute vom Besuch der Ausstellung abgehalten? Der „krumme“ Normalpreis via Eventim betrug immerhin 29,76 Euro. Eine darauf abzielende Frage hatte „U“-Chef Edwin Jacobs bei der Eröffnungs-Pressekonferenz u. a. mit dem Hinweis auf die ungleich höheren Preise für Konzert-Eintrittskarten gekontert.

Ohne es den jetzigen Akteuren anlasten oder einen direkten Bezug herstellen zu wollen: Die Besucherzählung der Dortmunder Kulturbetriebe fürs „Dortmunder U“ war jedenfalls schon vor Jahren durch eine gewisse Eigenwilligkeit aufgefallen – dazu hier ein Bericht von 2016.

Der Fleck muss weg – das Westfälische Landestheater holt den Tatortreiniger vom

Fernsehen auf die Bühne

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 26. Februar 2019

Tatortreiniger Schotty Schotte (Guido Thurk) hat für die professionelle Blutfleckentfernung alles dabei. (Bild: WLT/Volker Beushausen)

„Tatortreiniger“ ist gewiss kein Beruf wie jeder andere. Aber andererseits doch auch. Wenn Schotty Schotte, bepackt mit großen und sehr professionell wirkenden Aluminiumboxen bei Frau Hellenkamp klingelt und zermürbende Überzeugungsarbeit leisten muss, um vorgelassen zu werden, dann könnte er ebenso der Klempner sein oder der Postbote. Da ist ein Job so ätzend wie der andere.

Als Fernseh-Tatortreiniger musste der Schauspieler Bjarne Mädel solche Kämpfe durchfechten. Im Westfälischen Landestheater (WLT) in Castrop-Rauxel hat Ensemblemitglied Guido Thurk die Rolle übernommen. Hier, wenn man so sagen

darf, schnuppert der Tatortreiniger nun Theaterluft.

„Richtiges“ Theater

Folgt der Kino- und der Literaturadaption im Theater nun also die Fernsehadaption? Es gehört ja zu den Merkwürdigkeiten unserer Zeit, dass viele Bühnen – das WLT ist da eine löbliche Ausnahme – alles lieber zu spielen scheinen als die Stücke, die Schriftsteller für das Theater schreiben oder schrieben. Doch hier trügt der Schein. Die drei Episoden der Serie „Der Tatortreiniger“, die Ralf Ebeling inszeniert hat, stammen sämtlich aus der Feder von Mizzi Meyer und werden hier – in der NDR-Mediathek kann man es mit den dort gespeicherten Folgen abgleichen – Wort für Wort vorlagengetreu auf die Bühne gestellt. Richtiges Stücke-Theater also, fast wähnt man sich gerührt.

Ein Werk von Mizzi Meyer

Mizzi Meyer übrigens ist, man ahnte es, ein Künstlername. Im wirklichen Leben heißt sie Ingrid Lausund , ist Hausautorin und Regisseurin am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, wo sie mit Stücken wie „Benefiz – jeder rettet einen Afrikaner“ (2009) oder „Trilliarden“ (2017) Bekanntheit erlangte. Sie hat sämtliche 31 Folgen des „Tatortreinigers“ geschrieben, die zwischen 2011 und 2018 ausgestrahlt wurden.

Die komplette Besetzung (von links): Mario Thomanek, Guido Thurk, Vesna Buljevic und Franziska Ferrari. (Bild: WLT/Volker Beushausen)

Boulevardeskes Vergnügen

Sofa, Stühle, Teppich, Schreibtisch – in der naturgemäß sparsamen kammerspielhaften Möblierung eines Tourneetheaters (Ausstattung: Jeremias H. Vondrlik) nehmen die Dinge ihren Lauf, wobei das unerhörte Nebeneinander von alltäglicher Banalität und abgründigem Gruselschauer nur mäßig Präsenz zeigt.

Wenn Schotty erkennt, dass Frau Hellenkamp (Vesna Buljevic) den Einbrecher vermittels Golfschläger zum Tode gebracht haben muss, andererseits aber die Aussicht auf einen Maserati Quattroporte als Bestechungsgeschenk die Strafverfolgung wohl vereiteln wird, dann ist das über längere Strecken vor allen Dingen pointensicher gespielte Sitcom, wie man sie gern etwas häufiger auf den Bühnen sähe – jedenfalls, wenn es so gut gemacht wird wie von dieser vierköpfigen Bühnenmannschaft, zu der neben Thurk und Buljevic auch Franziska Ferrari und Mario Thomanek gehören.

Unübersehbar liegt das Boulevardeske ihnen allen, darstellerische Spielfreude blitzt hervor, der Abend ist vergnüglich und kurzweilig. Und von Guido Thurk, der als Titelheld naturgemäß die größte Bühnenpräsenz hat, wusste man noch gar nicht, dass er so ein überzeugender Hamburger Junge mit Witz und Verstand sein kann.

Özgür Heiko Hansen

Die zweite Episode „Özgür“, dreht sich (ein bisschen zu lange) um die Wahl des richtigen Namens für das Kind einer Hochschwangeren. Özgür will sie ihn nennen, Özgür Hansen, was Schotty nicht so gut findet, wegen zu befürchtender

Diskriminierung. Trotzdem kommen sich die beiden in ihrer heftigen Diskussion näher, und schließlich zieht Schotty recht zufrieden ab, weil der zweite Vornahme des Knaben Heiko sein soll. Heiko, wie Schotty in Wirklichkeit auch heißt. Gerufen wurde der Tatortreiniger übrigens, weil es in einem Zimmer der Pension Hansen einen Doppelmord gab, eine Beziehungstat.

Als Hamburger Junge ohne Abitur (wie es im Stück an einer Stelle heißt), aber mit großer Menschenkenntnis macht Guido Thurk eine überzeugende Figur. (Bild: WLT/Volker Beushausen)

Schotty ist sich nicht sicher

Die dritte Episode nach der Pause dieses knapp zweieinhalbstündigen Abends schließlich heißt „Sind Sie sicher?“ und folgt einem veränderten Schema. Während Schotty bisher Beobachter und Deuter der Verhältnisse war, wird er nun zum Opfer. Herr Grimmeheim, Chef eines Consulting-Unternehmens, hat die gnadenlose Steigerung der Arbeitseffizienz von Mitarbeitern sozusagen zu seinem Hobby gemacht. Nun schüchtert er Schotty ein und macht ihn glauben, auch er werde – im Auftrag seines Chefs – evaluiert, veranlasst ihn zu gleichermaßen bizarren wie entwürdigenden Tätigkeiten. Natürlich bricht diese Konstellation bald ein, trotzdem wirkt sie künstlicher gesetzt als die anderen. Sei’s

drum; die sportliche Entschlossenheit, mit der Guido Thurk sich an die Bewältigung unsinniger Aufgaben gibt, ist auf jeden Fall beeindruckend.

Besser als Fernsehen

Der frenetische Beifall im ausverkauften Studio beantwortete auf seine Art die Frage nach der Sinnhaftigkeit eines auf der Bühne inszenierten Fernsehstoffs. Großartiges Spiel echter Menschen, die Nähe zum Publikum und der völlige Verzicht auf verfremdende Elemente schaffen hier einen auratischen Mehrwert, gegen den der Fernseher verblasst. Und es beschleicht einen der Wunsch, im Westfälischen Landestheater weitere Stücke der Autorin Mizzi Meyer/Ingrid Lausund zu erleben.

www.westfaelisches-landestheater.de

- Termine (Auswahl):
- 14.2. Lüdenscheid, Kulturhaus
- 19.2. Rheine, Stadthalle
- 20.2. Warendorf, Theater
- 23.2. Sulingen, Stadttheater im Gymnasium
- 25.2. Dorsten, Realschule
- 26.2. Lünen, Heinz Hilpert-Theater
- 15.3. Marl, Theater
- 16.3. Siegen, Apollo-Theater
- 17.3. Hamm, Kurhaus

Die Spitze eines grausamen

Eisbergs: Der Japaner Tomo Sugao inszeniert Puccinis Oper „Turandot“ in Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Februar 2019

Die eisumgürtete Prinzessin Turandot (Stéphanie Müther). (Foto: Björn Hickmann)

Einem großen Dilemma musste Giacomo Puccini bei der Komposition seiner Oper „Turandot“ ins Auge sehen. Wie sollte er die Verwandlung einer Männer mordenden, unerbittlich grausamen Prinzessin in eine liebende Frau glaubhaft machen? Das Problem war ungelöst, als Puccini am 29. November 1924 starb. Seine „Märchenoper“ blieb Fragment und wurde auf Bitte des Dirigenten Arturo Toscanini von Franco Alfano zu einer Fassung ergänzt, die bis heute aufgeführt wird.

Von der Eiskalten angezogen wie die Motte von der Flamme, singt Prinz Calaf unentwegt von Liebe. Indessen glaubt ihm der

japanische Regisseur Tomo Sugao kein Wort. Das zeigt seine Neuinszenierung am Theater Dortmund, in der Turandot dem Prinzen letztlich nicht mehr ist als der Schlüssel zur Macht. Aus Sicht der Regie geschieht es nicht zum ersten Mal, dass sie auf derart unmenschliche Weise benutzt wird. Vielmehr behauptet Sugao im 2. Akt, dass die drei Minister Ping, Pang und Pong die Prinzessin bereits im Kindes- und Jugendalter sexuell missbraucht haben. Turandots Traumatisierung erfolgt damit nicht auf dem Umweg über ihre Ahnin, sondern ganz direkt.

Wie allen Bewerbern, stellt Turandot (Stéphanie Müther) auch Calaf (Andrea Shin) drei Rätsel. (Foto: Björn Hickmann)

Um die angeblich aufblühende Liebe muss der Regisseur sich auf diese Weise nicht kümmern. Turandot und Calaf bleiben einander körperlich fern, auch im dritten Akt, der keine Annäherung zeigt und erst recht keinen Kuss – mag das Libretto auch anderes schildern.

Hier geht es um die Macht in einem Menschenfresser-Staat: Nicht zufällig sind die Chöre in dieser Produktion gekleidet wie zu Maos Zeiten. Trotz langer Geheimhaltung ist heute bekannt, wie Maos „Großer Sprung nach vorne“ manche Provinz so sehr in Hungersnöte trieb, dass tatsächlich Menschen gekocht und gegessen wurden.

Gewaltbereiter, aufgepeitschter Mob

Als wogende Masse sind Opernchor, Statisterie und Kinderstatisterie des Dortmunder Theaters an diesem Abend in ständiger Bewegung. Von drohenden Gesten leicht zu nackter Gewalt und animalischer Gier übergehend, bildet dieser aufgepeitschte Mob die bedrohliche Folie für Puccinis „Dramma lirico“. Turandot ist, so gesehen, nur die Spitze eines abstoßend antihumanen Eisbergs. Prinz Calaf, sein blinder Vater Timur und die Sklavin Liù stolpern wie Fremdkörper durch diesen chinesischen Albtraum. Dass die Personenführung der Hauptfiguren eher statisch ist, fällt bei diesem Gewusel nur wenig auf.

Pang, Ping und Pong (Fritz Steinbacher, Morgan Moody, Sunnyboy Dladla v.l.) versuchen Calaf (Andrea Shin, vorne) von seiner Bewerbung um Turandot abzubringen. (Foto: Björn Hickmann)

Pomp und Pracht gehören offenbar zu „Turandot“-Aufführungen wie das Feuerwerk zu chinesischen Festlichkeiten. Frank Philipp Schlößmann (Bühne) und Mechthild Seipel (Kostüme) enttäuschen die Erwartungen nicht: vom großen Glücksdrachen bis zur riesigen Mondscheibe, von prachtvollen Gewändern bis zum exotischen Kopfputz bekommt das Auge viel geboten.

Das große Podest als Spielfläche und die wuchtigen, zuweilen schräg gestellten Wand- und Deckenelemente taucht Ralph Jürgens stimmungsvoll in rotes und blaues Licht. Der von Fabio Mancini einstudierte Chor agiert vorzüglich und ist auch stimmlich gut disponiert, neigt am Premierenabend aber zuweilen zu exzessiver Lautstärke.

Blockhafte Wucht der Philharmoniker

Das liegt auch an den Dortmunder Philharmonikern, die unter der Leitung von GMD Gabriel Feltz exotisch kolorierte Tableaus entfalten, aber mehr Interesse an blockhafter Wucht zeigen als an Lautstärken, die sich vom Fortissimo aufwärts noch differenzieren ließen. Puccinis pentatonische Harmonien entfalten verlässlich ihre Wirkung, und das Xylophon setzt sich mit seinen trockenen Akzenten stets gut durch. Aber die Vielzahl der verschiedenen Gongs kommt kaum zur Geltung, und die markerschütternden Schläge auf das Tamtam, mit der Calaf seine Bewerbung um Turandot verkündet, gehen im Tutti nahezu unter – womöglich auch deshalb, weil das Instrument nicht auf der Bühne steht. Die Rhythmen im grotesken Masken-Terzett des 2. Akts, von Puccini bewusst holprig gestaltet, verrutschen in Dortmund nahezu ins Durcheinander. Am Ende bleibt mehr orchestraler Bombast im Ohr als Zauber.

Am Ziel seiner Wünsche: Calaf (Andrea Shin) hängt sich den Mantel des alten Kaisers um (Foto: Björn Hickmann)

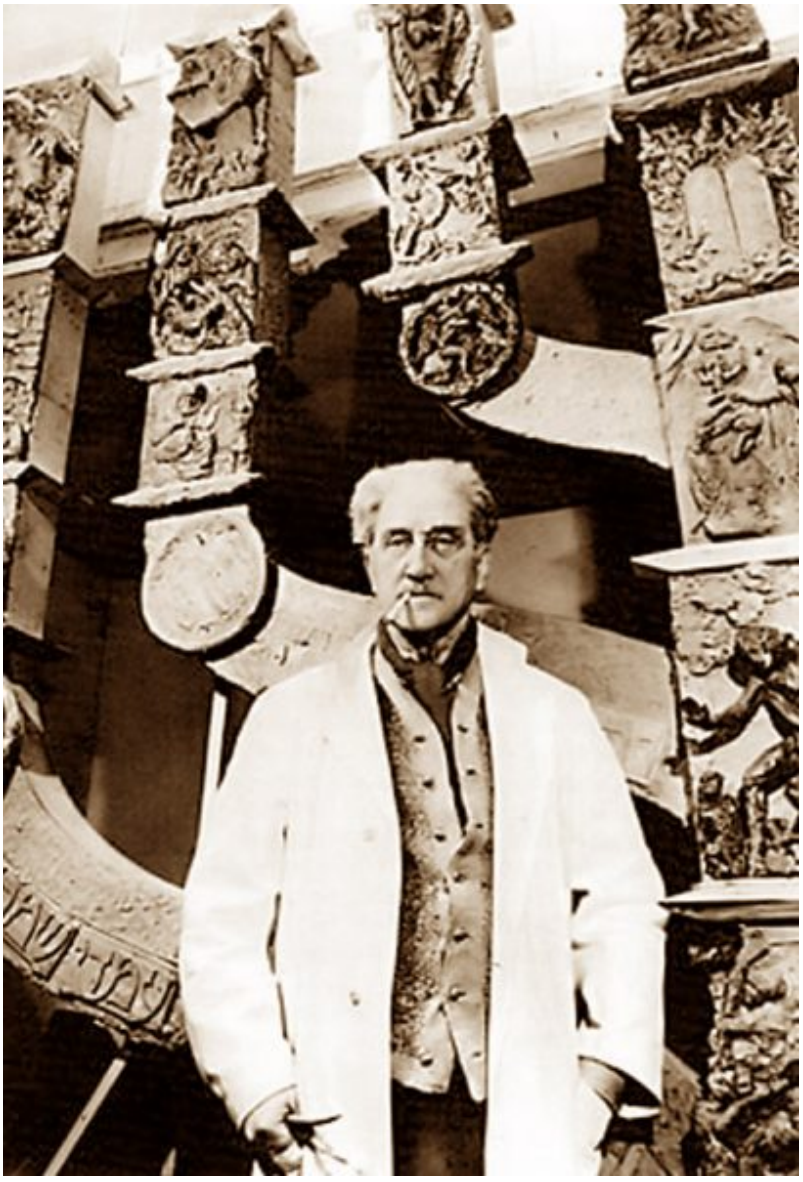
Sängerisch kann diese Produktion mit einem Calaf punkten, der Strahlkraft und stimmliches Durchhaltevermögen vereint (Andrea Shin), und mit einer Turandot, die ihre eisigen Höhen bis zu einschüchternder Dramatik steigert (Stéphanie Müther). Als Liù wird Sae-Kyung Rim gefeiert. Sie erreicht mit ihrem harten Sopran große Lautstärken, ist damit aber kein glaubhafter Gegenpol zur Turandot. Vielmehr erhält die Eisumgürtete eine Stählerne an ihre Seite, der warme, mädchenhafte oder gar sehnsuchtsvolle Töne am Premierenabend gänzlich fehlen. Was Karl-Heinz Lehner aus der kurzen Szene des um Liù trauernden Timur macht, zeugt von beachtlicher stimmlicher und darstellerischer Kunst.

In der Schluss-Szene schleicht Turandot still davon, während Calaf sich den Kaisermantel des verstorbenen Altoum um die Schultern legt. In triumphaler Pose vor dem Chor verharrend, feiert er seinen Durchbruch zur Macht. So sehen sie wohl aus, die Sieger. Die Titelheldin hat uns mehr interessiert.

- **Termine und Informationen: https://www.theaterdo.de/detail/event/turandot/**

Was der Dortmunder Bildhauer Benno Elkan mit Tottenham Hotspur und dem FC Bayern München zu tun hat

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019



Der Dortmunder Künstler Benno Elkan (1877-1960) in seinem Londoner Exil-

Atelier, hinten die Menora (monumentaler Siebenarmiger Leuchter), an der er damals arbeitete. Foto: Tamar Hayardeni / Wikimedia Commons / Link zur Lizenz: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benno_Elkan.jpg

Querbezüge gibt's, die gibt's eigentlich gar nicht! So vermeldet jetzt die Dortmunder Auslandsgesellschaft e. V. erstaunliche Dinge, die von hier aus nach München und London führen. Wir bedienen uns freihändig aus einigen Fakten der Pressemitteilung und erlauben uns diese oder jene Ergänzung bzw. Ausschmückung.

Der Reihe nach. Es geht um den Dortmunder Bildhauer Benno Elkan, dessen frühe Werke („Die Wandelnde", „Persephone") u. a. auf dem hiesigen Ostfriedhof zu sehen sind. Elkan war freilich nicht nur Künstler, sondern auch eine Pioniergestalt des Fußballsports. Und jetzt haltet Euch fest: Er hat eine viel beachtete Version des Kampfhahns entworfen, welcher schon seit 1901 das Wappentier des Londoner Vereins Tottenham Hotspur ist. Ob Zufall oder Fügung: Just bei den „Heißspornen" muss morgen (Mittwoch, 13. Februar, 21 Uhr) der BVB in der Champions League antreten.

Ein silberner Kampfhahn im Auftrag der Rivalen

Der „Fighting Cockerel" wurde, wie die Auslandsgesellschaft weiter wissen lässt, 1949/50 von Elkan im Londoner Exil geschaffen. Leider ist das aus Silber geformte Original verschollen. Weitaus mehr als eine Kuriosität: Elkan hat den Hahn im Auftrag von Arsenal London entworfen, doch dieser Verein verschenkte ihn 1950 an die „Spurs" – als Zeichen des Dankes, weil Arsenal im Krieg (ab 1941) zeitweise Trainingsgelände und Stadion von Tottenham nutzen durfte. Die Anlagen von Arsenal hatte die deutsche Luftwaffe zerstört. Die beiden ansonsten heftig rivalisierenden Clubs aus dem Londoner

Norden hielten in dieser Situation zusammen. Wenn man so will: Der Kampfhahn ist somit nicht nur aggressiv, sondern reicht, wenn es sein muss, auch die Krallen zur Versöhnung.

Knapper Rückblick: Die Familie Elkan war jüdischen Glaubens und zog in den 1870er Jahren nach Dortmund, genauer: in die Brückstraße; noch genauer: dorthin, wo heute das Orchesterzentrum NRW seinen Sitz hat. Der 1877 geborene Benno Elkan wurde in der NS-Zeit mit Berufsverbot belegt und ging 1934 ins Exil nach London. Dort schuf er in den 1950er Jahren auch jenen fast fünf Meter hohen, siebenarmigen Leuchter (Menora), der seit 1958 vor dem israelischen Parlament, der Knesset, in Jerusalem steht.

Präsentieren die freie Nachschöpfung des Tottenham-Kampfhahns (v. li.): Gerd Kolbe (Historischer Verein, Fußballexperte), Klaus Wegener (Präsident der Auslandsgesellschaft), Elke Strauch (Künstlerin aus Holzwickede). Im Hintergrund Jonas Becker (Verwaltungsdirektor des Orchesterzentrums NRW). (Foto:Milica Kostić / Auslandsgesellschaft)

Anstöße am Genfer See

In einem Internat am Genfer See hatte Benno Elkan von englischen Mitschülern 1893/94 das Fußballspiel gelernt. Erste Folge: 1895 gründete er mit Freunden den ersten Dortmunder Fußballverein, den DFC 1895 (heute TSC Eintracht). Zweite, noch wesentlich bedeutsamere Folge: Als er an der Münchner Kunstakademie studierte, gehörte er am 27. Februar 1900 zu den Gründern des – FC Bayern München. Staunenswert, nicht wahr?

Und so zählt eine von der Künstlerin Elke Strauch (Holzwickede) angefertigte, freie Nachbildung des besagten Kampfhahns auch zu den Exponaten einer Ausstellung in der Münchner Allianz-Arena (27. Februar 2019 bis 31. Januar 2020): „Zwischen Atelier und Fußballplatz – Die Gründer des FC Bayern“ heißt die Zusammenstellung.

Mal wieder ein Zeichen dafür, dass Kicken und Künste durchaus ihre Berührungspunkte haben. Immer mal wieder. Und für diese Erkenntnis sehen wir zwischendurch auch mal ein bisschen von der Rivalität mit den Bayern ab. Sie sind ja quasi (**räusper, räusper**) auch ein Dortmunder Gewächs.

Größter Holzhandel weit und breit: Grabstätte führt auf die Spuren einer Dortmunder Wirtschafts-Dynastie

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019

Grabstätte der Bürgermeister- und Industriellen-Familie Brügmann auf dem Dortmunder Ostfriedhof. (Foto: Bernd Berke)

Muss man denn immer gnadenlos recherchieren, bis man an die Grenzen des Wissbaren stößt? Nicht doch! Manchmal darf man einfach frühzeitig oder mittendrin aufhören und den großen Rest den Fachleuten überlassen, in diesem Falle Wirtschaftshistorikern.

Deshalb hier nur die Bruchstücke einer gerade mal angefangenen Recherche. Mögen kundige Lokalhistoriker mich gerne in dem oder jenem Punkt korrigieren.

Wie komme ich überhaupt aufs Thema? Es begann mit einem geführten Historien-Rundgang über den schönen Dortmunder Ostfriedhof, wo fast alle der einst mächtigen Industriellen-Dynastien der Stadt beigesetzt sind – von Hoesch bis Klönne und Jucho. Doch auch die Kult-Köchin Henriette Davidis hat dort ihre letzte Ruhestätte gefunden; ebenso wie der umtriebige Bildhauer Bernhard Hoetger aus dem seinerzeit noch

selbständigen, späteren Dortmunder Ortsteil Hörde. Hoetger hat u. a. auch in Bremen (Böttcherstraße) breite Schaffensspuren hinterlassen.

Doch zurück zu den Wirtschaftsmagnaten. Der Rundgang führte auch zur imposanten Grabstätte der Familie Brügmann. Ist einmal das Interesse geweckt, stößt man bei der Internet-Suche rasch auf den Namen Louis Brügmann (1827-1872). Eigentlich hieß er Erhard Ludwig, doch damals französisierten Oberschichts-Menschen gern ihre Vornamen. Mit seinem Vater gründete er im bürgerlichen Revolutionsjahr 1848 die Dortmunder Familienfirma Brügmann & Sohn (Holzeinfuhr, Säge- und Hobelwerke). Der Vater hieß Johann Theodor *Wilhelm* Brügmann (1788-1854) und war vor seiner Unternehmer-Tätigkeit zunächst ehrenamtlicher, dann besoldeter Bürgermeister der Stadt Dortmund. Wechsel von der Politik in die Wirtschaft sind also nichts Neues.

Vor allem in der Gründerzeit (Bismarck-Ära) blühte die Firma auf. Ab 1875 – anfangs mit gerade 21 Jahren – leitete Heinrich Ludwig Brügmann (ebenfalls Louis genannt, 1854-1908) die Geschicke. Nach der Heirat mit Elisabeth Müser, Tochter des Gründers der Harpener Bergbau AG, saß dieser Louis gesellschaftlich noch fester im Sattel als ohnehin schon. Es ergaben sich allerbeste Aussichten.

Alsbald war er Vorsitzender des Verbandes deutscher Holzindustrieller und importierte sehr frühzeitig edelste tropische Hölzer, als derlei Tun noch lange nicht unter Öko-Verdikt gestanden hat und ein ungeahntes Feld des Luxus und der Moden eröffnete. Auf diesem speziellen Felde sollte die Firma sogar bald eine europäische Spitzenstellung erobern und für gewisse Zeit behaupten. Aufs gesamte Geschäftsfeld bezogen, spricht auch Wikipedia von „einer der größten Holzhandlungen Deutschlands“. Im Lauf der Jahre und Jahrzehnte eröffnete man Niederlassungen in Papenburg, Duisburg, Düsseldorf, Lübeck, München, Heilbronn und Baiersbronn. Wer hätte das gewusst? Dortmund hat also früher nicht nur

Stahlfabriken, Zechen und Brauereien hervorgebracht.

Rasch lässt sich auch ermitteln, dass die Brügmanns an der Wambeler Straße (heutige Nordstadt, vom Borsigplatz auf den späteren Hoeschpark zulaufend) ein veritables Ferienhaus hatten. Das Gelände wurde 1919 von der Firma Hoesch gekauft. Folgenreich: Just hier (auf der so genannten „Weißen Wiese“) hat der bekanntlich 1909 gegründete BVB am 5. November 1911 sein erstes offizielles Fußballspiel ausgetragen, es endete mit einem 9:3-Sieg gegen den VfB Dortmund.

Aber wir schweifen ab.

Kehren wir zum Ort des Rundgangs zurück. Die Grabstätte der Familie Wilhelm Brügmann ist eine der größten und imposantesten auf dem historischen Ostfriedhof, sie bietet Platz für 22 Grabstellen, und zwar nicht für Erdbestattungen, sondern in einer wohl recht weitläufigen Kellergruft.

So weit, so überaus lückenhaft. Gar manche Details über die Brügmanns dürften sich beispielsweise im Westfälischen Wirtschaftsarchiv (WWA) aufspüren lassen, das ebenfalls in Dortmund angesiedelt ist. Auch im Stadtarchiv könnte sich manches finden. Durchaus vorstellbar, dass das Ganze umso spannender wird, je mehr man den Verzweigungen und Verästelungen des Themas folgt.

Olympia-Medaille führte auf die Spur eines KZ-Verbrechers

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 26. Februar 2019

*Gastautor **Heinrich Peuckmann** über einen Segel-Wettbewerb mit ungeahnter Folgewirkung:*

Zufälle prägen unser Leben, manche davon sind schier unglaublich. 1960 überflog der Frankfurter Staatsanwalt Joachim Kügler die Sportberichte von den Olympischen Spielen in Rom. Im Flying Dutchman, las er, hatte der Hamburger Segler Rolf Mulka, zusammen mit Ingo von Bredow, die Bronzemedaille gewonnen.

Eine Medaille, die Erfolg und Enttäuschung zugleich war, denn 1956 und 57 war Mulka Weltmeister geworden und galt als Favorit auf die Goldmedaille. Kügler stutzte. Mulka, ein seltener Name, der ihm aber etwas sagte. Ob der Segler etwas mit jenem Robert Mulka zu tun hatte, den er suchte? Kügler recherchierte, und tatsächlich, sein Verdacht bestätigte sich. Der Medaillengewinner bei Olympia war der Sohn des Adjutanten von Rudolf Höß, der Lagerkommandant des Vernichtungslagers Auschwitz gewesen war.

Kurz nach dem Krieg war Robert Mulka in Hamburg verhaftet worden, nach gut einem Jahr aber als „entlastet“ wieder auf freien Fuß gesetzt worden. Danach hatte er seine alte Tätigkeit als Exportkaufmann wieder aufgenommen. Erst als Ende der fünfziger Jahre nach den Auschwitz-Verbrechern gesucht wurde, geriet auch Robert Mulka wieder ins Visier der Staatsanwaltschaft, es war aber nicht bekannt, wo er sich aufhielt.

Der Medaillengewinn seines Sohnes brachte Staatsanwalt Kügler auf die Spur. Wenige Monate nach Olympia wurde Robert Mulka verhaftet und saß im 1. großen Auschwitz-Prozess 1963 auf der Anklagebank. Der Schriftsteller Peter Weiß hat aus den Aussagen der Angeklagten und Zeugen das bedrückende Theaterstück „Die Ermittlung“ verfasst.

Bei Peter Weiß kann man nachlesen, wie Robert Mulka, der für die Beschaffung des Giftes Zyklon B und für den Transport der Gefangenen in die Gaskammern verantwortlich war, immer neue Ausreden erfand. Obwohl er im Apparat ganz oben stand, will er von der Massenvernichtung der Menschen nichts mitbekommen

haben, wie all die anderen Angeklagten auch nicht. Zu 14 Jahren Zuchthaus wurde Robert Mulka verurteilt, überlebte einen Suizidversuch und wurde schon 1968 schwerkrank entlassen. Im Jahr darauf starb er.

Der 2012 gestorbene Sohn Rolf Mulka blieb Segler. Als zu einem großen Empfang der Stadt Hamburg auch die prominenten Sportler eingeladen wurden, fehlte sein Name auf der Einladungsliste. So etwas nennt man wohl Sippenhaft.

Rasendes Protokoll des Verfalls: Roland Schwab inszeniert Giuseppe Verdis „Otello“ am Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2019

Das Prinzip des Bösen: Nikoloz Lagvilava als Jago in der Essener Neuinszenierung von Giuseppe Verdis „Otello“ in Essen. Foto: Thilo Beu

Der Jubel über den Sieg ist falsch und schal. Mag sein, dass der hochmütige Muselmane zerschmettert am Grund des Meeres liegt. Aber der Mann, den die tarngrünen Truppen da hereinschleifen, ist alles andere als der kraftstrotzende Sieger. Er ist ein Gezeichneter: Otello, halbnackt, kaum fähig, sich auf den Beinen zu halten, schreit ein dünnes „Esultate“ heraus und wankt hinkend von der Bühne. Ein strahlender General sieht anders aus.

Und der andere, der Fähnrich, der so gerne Hauptmann geworden wäre, dem Otello aber einen anderen vorgezogen hat? Der vernebelt in Roland Schwabs neuer Inszenierung von Verdis vorletzter Oper am Aalto-Theater in Essen erst einmal den Raum. Dann zerbricht er eine schwarze, löchrige Fahne – das Banner des Aufruhrs, des Verderbens? Jago schnippt mit dem Finger und das Inferno bricht aus. Er ist, das macht Schwab von Anfang an klar, der Regisseur des Bösen. Sein Prinzip: „Ich bin nichts anderes als ein Kritiker.“ Der Geist, der

stets verneint.

Die „Feuer der Freude“ tauchen die Szene in gespenstisches Orange. Später fährt auf der karg-schwarzen Bühne von Piero Vinciguerra im Hintergrund ein Dschungel hoch. Cassio wankt in die Röte hinter den Palmen; Napalmbrand oder Höllenfeuer, von Jago entzündet. Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* oder Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* lassen grüßen.

Doppeltes Opfer Otello

Roland Schwab interessiert sich nicht so sehr für die feinen psychologischen Verästelungen einer Eifersucht, die ihre fahlen Fäden in die Seele von Otello bohren, auch nicht für den schrecklichen Mechanismus, mit dem der Nihilist Jago sein tödliches Garn spinnt. Er zeigt keinen Krieger auf dem Höhepunkt seines Erfolgs, der dann durch einen Gespinst, fein wie das Taschentuch seiner Desdemona, zu Fall gebracht wird. Bei ihm ist Otello ein doppeltes Opfer – das seines furchtbaren Traumas, befeuert durch einen ebenso furchtbaren Widersacher. Die Oper ist ein rasendes Protokoll des Verfalls, der sich von Akt zu Akt steigert, um am Ende in unheilvoller Lethargie auf einem Designer-Sessel zum Erliegen zu kommen.

Gitterwerk einer traumatisierten Kriegerseele: Gaston Rivero auf der Bühne von Piero Vinciguerra zu Verdis „Otello“. Foto: Thilo Beu

Liebe, Eifersucht, der Außenseiter, der in seiner Frau einen Anker in der Welt gefunden hat: Diese Motive werden am Aalto-Theater sekundär. Im Vordergrund stehen die psychischen Folgen des Grauens, das den Krieger einholt. Es fängt die Seele in kaltglänzenden Lamellenrollos – eine Assoziation zur französischen „jalousie“, der Eifersucht –, es bannt Otello zwischen die Stäbe eines inneren Gefängnisses.

Dahinter wird die Gesellschaft in kitschigen, im Halbdunkel verschwimmenden Bildern sichtbar. Sie weicht ängstlich zurück, wenn Otello wie ein neurotisches Zootier an den Drähten entlangtigert. Dann gibt das Gitterwerk den Blick frei auf blutglänzende Körper, die in den verzweifelten Wiederholungszwängen kranker Seelen zucken und sich winden: Otello, vervielfältigt. Ikonen psychischer Verderbnis, in Blitze des Wahnsinns getaucht. Dämonisch klares Licht – Manfred Kirst und sein Team leisten Großartiges – und giftige Nebel lösen einander ab.

Projektion des Objekts einer Macho-Begierde

Und Desdemona? Das neue Ensemblemitglied Gabrielle Mouhlen, blond, lange Beine, steckt in einem ungeheuer schnulzigen Hochzeitskostüm, als sie wie von ungefähr im Hintergrund der Bühne auftaucht, wenn das Orchester die wundervolle Cello-Einleitung zum Duett „Già nella notte densa“ anstimmt. Gabriele Rupprecht (Kostüme) will die Figur mit diesem Aufzug nicht denunzieren, sondern kennzeichnet sie als Projektion: eine nur vordergründig reale Gestalt, in der sich alles zusammenfasst, was der Macho vom Objekt seiner Begierde, von der Projektionsfläche seiner Fantasien erwartet. Wenn „Venus leuchtet“, hockt Desdemona wie ein Incubus auf dem liegenden Otello – ein geschmackloses Bild, das genau in diesem Moment unheimlich sinnhaft wird: Der Mann der Siege erliegt der Macht seiner unbewussten Vorstellungen.

Gabrielle Mouhlen (Desdemona) und Gaston Rivero (Otello). Foto: Thilo Beu

Gabrielle Mouhlens stets mit kühlem Metall versetzte Stimme, im Piano nicht schmeichelnd oder schmelzend, passt zu dieser unwirklich unerotischen Desdemona. Die Taschenlampen, mit denen die Venezianer im dritten Akt auftreten, sind einmal kein abgelebtes Versatzstück des Regietheaters, sondern lassen die Katastrophe vorscheinen, in die Otello, wild um sich schlagend, hineintaumelt. Desdemona, sein letztes,

klischeehaftes Ideal, einziger Halt im verletzlichen Winkel seiner verhärteten Seele, ist im vierten Akt gefangen zwischen den kaltsilbernen Lamellen der klackend sich schließenden Jalousien. Der Mord ist kein Vorgang äußerer Realität: Er ereignet sich unsichtbar im grellen, gegen die Zuschauer gerichteten Scheinwerferlicht. Danach kauert ein gebrochener Mann in der entsetzlichen Leere seiner Existenz: „Otello fu." Es gibt ihn nicht mehr. Und Jago hinterlässt zynisch eine teuflische Spur von Schwefeldampf.

Weitergeführte Kriegs-Metaphorik

Roland Schwab führt in seiner Otello-Version mit schlüssiger Konsequenz die Kriegs-Metaphorik fort, die er bereits in seiner Augsburger Inszenierung von Bedřich Smetanas selten gespieltem „Dalibor" (demnächst ist die Oper auch in Frankfurt zu sehen) – dort noch ein Stück zu gegenständlich – eingesetzt hat. Das Essener Aalto-Theater hat damit eine beachtliche Alternative zu Michael Thalheimers nachtschwarzem Psychodrama an der Deutschen Oper am Rhein geschaffen, das im April wieder in Düsseldorf zu sehen ist – dort als ausweglose Geschichte zweier Außenseiter im Raum einer Paranoia, die selbst ein harmlos-naives Requisit wie das Taschentuch zum Existenz zerstörenden Fanal vergrößert. In Essen spielt das „fazzoletto" auch eine Rolle – als zynisches Signal, das Otellos fiebrige Wahnwelt anheizt, bis die finale Zersetzung beginnt.

Enttäuschende Performance des Dirigenten

Essen hätte also eine fulminante Premiere erleben können, wäre da nicht die enttäuschende Performance des italienischen Dirigenten Matteo Beltrami gewesen. Er glättet Verdis Dramatik zu einem lyrisch grundierten Moderato, das wie ein fauler Kompromiss zwischen einem faden Gounod und einem zahnlosen Massenet wirkt: Der brachiale Orchesterschlag zu Beginn ohne Schärfe, die Piani ohne Drohung, das Fortissimo ohne Aufruhr und Katastrophenahnung. Die Artikulation des Orchesters ohne

Bestimmtheit, ohne zupackende Erregung. Der Wechsel zwischen angespanntem Drive und gefährlich dräuender Entspannung ohne Biss. Die schwärmerischen, sehnsuchtsvollen, aufbrausenden, leuchtenden Momente des Duetts Otello – Desdemona im ersten Akt glattgebügelt zu einem gefällig-unverbindlichen Moderato.

Blässliche Akkuratesse also im Graben zu starken Bildern auf der Bühne. Dazu kein fokussierter Ton des Chores: Jens Bingert mag sein Bestes gegeben haben, aber die federnden Tänzchen am Dirigentenpult bleiben ohne Resonanz, und über die Präzision zieht sich so mancher Schleier. Beltramis leidenschaftsloses Verdi-Exerzieren hat bereits nicht in „Il trovatore“ und noch weniger in „Rigoletto“ überzeugen können. Ein Rätsel, warum man sich für diese wichtige Premiere wieder auf einen derartigen Mangel an Profil eingelassen hat.

Jago triumphiert auch als Sänger

Von den männlichen Protagonisten sichert sich der Jago von Nikoloz Lagvilava auch vokal den Triumph: Sein durchsetzungsfähiger Bariton basiert auf einer sicheren Stütze ohne doppelten Boden atemtechnischer Tricks, behält in der Höhe Rundung und Fülle und schillert in der Tiefe in einer satt-gefährlichen Farbe. Die Duette mit Otello strotzen vor Kraft, ohne dass dem Ton Gewalt angetan würde. Der Mann kennt keinen durch sfumature abgetönten Zweifel; auch sein „Credo“ ist ein Bekenntnis ohne Zwischentöne. Dieser Jago ist keine philosophische Gestalt, sondern ein abgebrühter Verbrecher.

Gaston Rivero hält in den Ausbrüchen, in denen sich seine Realität immer unverrückbarer verschiebt, in Kraft und Nachdruck mühelos mit. Aber seine Rolle braucht die gebrochenen Momente, die Palette emotionaler Farben von der Erinnerung an einstigen Seelenfrieden über die unkontrollierbare Glut bis hin zur tonlosen Erschöpfung des Endes. Da fehlen der soliden Mittellage dann die Farben des Sarkasmus; da flackert der Lyrismus des Duetts mit Desdemona; da fehlen in „Dio! Mi potevi scagliar …“ die Schmerzenstöne

über den verlorenen inneren Halt.

Carlos Cardoso macht mit strahlendem Timbre und einer präsenten Emission auf sich aufmerksam; sein Cassio ist auch als Figur gelungen. Dass Bettina Ranch im Finale nur aus einem blechernen Off erklingt, ist schade, aber konsequent; ihre Präsenz auf der Bühne ist eher die einer Aufseherin als die der mitfühlend-ahnungslosen Gefährtin. Dmitry Ivanchey als Rodrigo, Tijl Faveyts als Lodovico, Baurzhan Anderzhanov als Luxusbesetzung für Montano und Karel Martin Ludvik als Herold ergänzen das Ensemble.

Weitere Vorstellungen: 8., 20., 27. Februar; 9. März; 7., 18. April; 12. Mai; 28. Juni 2019.
Info: https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/otello/

DO wie Dortmund – auf der Suche nach einem griffigen Werbeslogan für die Stadt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2019

Etwas schmucker als im letzten „Tatort“: Dortmunder Innenstadt-Ansicht. (Foto: Bernd Berke)

Immer mal wieder suchen die Revierstädte nach knackigen Werbeslogans – und zahlen den Agenturen (gern aus München oder Düsseldorf) eine Menge Geld dafür. Wir sind von hier und machen es weitaus günstiger, zudem mit Methode (jaja, auch Wahnsinn hat mitunter Methode).

Nehmen wir als Beispiel Dortmund, das nun mal das Autokennzeichen DO hat. Von

DO-OF und DO-LL bis DO-SE

ergeben sich dabei manche hübschen Kombinationen. Aber darum geht es hier nicht. Und auch nicht DO-RT.

Vielmehr suchen wir nach Alliterationen und Anklängen. Lokal legendär wurde der ekstatische Ausruf „Froh in DO!“ Ein Lustschrei sondergleichen. Und nur noch vorortmäßig getoppt vom Gänsehaut-Spruch „Gerne in Derne“.

Seit dem letzten, so arg umstrittenen DO-„Tatort“ ahnen wir: Die Stadt braucht jetzt noch dringender einen knackigen Werbespruch, als bisher schon. Des Oberbürgermeisters Schelte verstehen wir somit als Auftrag zum sofortigen Gegensteuern.

Deshalb jetzt flugs zurück zum DO. Um auf solchen Wegen weiter fortzuschreiten, schlagen wir jetzt ein Wörterbuch (nein, nicht den DOden, was denkst DO denn?) auf und suchen nach Wörtern, die ebenfalls mit DO beginnen. Ihr seht, das One-Man-Brainstorming (OMB) nimmt allmählich Fahrt auf!

Aufgemerkt nun also! Da hätten wir beispielsweise:

Dobermann, Docht, Dock, Dodekaeder, Dogge, Dogma, Dohle, Doktor, Dokument, Dolce vita, Dolch, Dollar, Dollpunkt, Dolmetscher, Dolomiten, Dom, Domäne, Domestik, Domina, Dominikaner, Dominosteine, Dompteuse, Donner, Don Juan, Don Quixote, Doofheit, Doping, doppelt, Dorade, Dorado, Dorf, Dorn, Dorsch, dort, Dosis, Dossier, Dotter, Doyen, Dozent.

Von den jeweiligen Ableitungen (Domkapitel, Donnerwetter, Dokumentarfilm o. ä.) reden wir einstweilen nicht. Auch lassen wir Umlaut-Transkriptionen wie DOedel wohlweislich beiseite.

Im nächsten Schritt fragen wir uns, welche Worte für eine Stadtwerbung tauglich sein könnten. Okay, DOmina, DOlch und DOping nehmen wir gleich mal heraus, weil…

DOof wäre höchstens in der Umkehr tauglich: „DOrtmund – gar nicht so DOof!“ Aber am Ende machen sich die dusseligen Deppen von auswärts darüber lustig…

Mit DOgge und DObermann können wir auch nicht allzu viel anfangen, wir wollen die Kommune ja nicht als idealen Hunde-Standort darstellen, ebenso wenig als Fischzentrale, also scheiden die DOrade und der DOrsch gleichfalls aus. SchaDO eigentlich.

DOktor, DOzent und DOssier schenken wir der Dortmunder Uni für

deren Eigenwerbung. DOm, DOgma und DOminikaner überlassen wir hingegen dem örtlichen Klerus, wobei es hier leider gar keinen DOm gibt.

DOlomiten? Liegen nicht gerade nahe. DOllar? Desgleichen. Oder wollen wir ein paar Amis hierher locken, etwa so: „DO’nt you want to spend your DOllars in DOrtmund?“

DOrf verbietet sich wohl von selbst. Das wollen wir den Düsseldorfern nicht streitig machen. DOmestik ist einfach zu unterwürfig. Das hat die einstige Freie Reichsstadt und Hansestadt nicht nötig.

DOdekaeder? Wat für’n Dingen?

DOcht? Hä? „Hast du einen unruhigen DOcht wie DOn Juan, so komm ruhig nach DOrtmund“ wäre wohl kein Slogan für die Ewigkeit, ja, nicht einmal für den Augenblick.

„DOrtmund, der DOyen unter den Städten“ klingt irgendwie auch nicht ganz stimmig und nicht sonderlich zukunftsträchtig. Wir sind doch nicht im betagten Trier! Sondern hier.

Blieben als positiv besetzte oder besetzbare Worte vielleicht: DOppelt („DOrtmund – DOppelt gut“) und DOlce vita (das dem Dortmunder Markenkern freilich nicht hundertprozentig entsprechen dürfte). „DOnnerwetter – DOrtmund!“ käme schon etwas besser hin, oder etwa nicht?

Mh. Überfliegen wir die Liste noch einmal. Haben wir etwas übersehen? Jaaaaah!

DOraDO, das ist es! Wegen des DO-DOppelten Anklangs und wegen der besonders positiven Bedeutung als Quasi-Paradies.

„DOrtmund – DOraDO für…“ (Beliebiges einsetzen).

Es ist vollbracht. Touristen und Investoren werden herbeiströmen.

Macht schlanke fünftausend. An wen dürfen wir die Rechnung schicken?

Lesen Sie auch die nächsten Ruhrgebiets-Folgen:

DU in DUisburg, Amüsieren wie BOlle in BOchum, OBerwasser in OBerhausen, HAMm ist der HAMmer, HATtingen HAT’s, HERrliches HERne, WITziges WITten, MH! – Schlemmen in MülHeim, BOTanik in BOTtrop, GErne in GElsenkirchen (wahlweise: GEiles GElsenkirchen), UNglaubliches UNna und zum krönenden Abschluss: Lecker Essen in Essen. Da wärt ihr jetzt nie drauf gekommen, stimmt’s?