

Chef des „Dortmunder U“: Edwin Jacobs hört schon wieder auf und geht nach Maastricht

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019



Künftig Akademie-Leiter in Maastricht: Edwin Jacobs verlässt das „Dortmunder U“. (Foto: Patrick Temme)

Welch eine Überraschung! Edwin Jacobs (58), der vor nicht einmal zweieinhalb Jahren mit großen Ambitionen gestartete Direktor des Kulturzentrums „Dortmunder U“ (und somit auch des Museums Ostwall), gibt diesen Posten schon wieder auf. Er wechselt im Herbst auf eigenen Wunsch nach Maastricht.

Vor wenigen Tagen haben wir noch – durch Utrecht flanierend – im privaten Kreis eher scherzhaft gegrübelt, warum Jacobs seinerzeit wohl diese herrlich pittoreske Stadt gegen das zu

weiten Teilen recht ernüchternde Dortmund eingetauscht hat. Jetzt haben sich solche müßigen Grübeleien erübrigt.

Den Niederländer Edwin Jacobs, im Januar 2017 just vom Centraal Museum in Utrecht nach Dortmund gekommen, zieht es beruflich in sein Heimatland zurück, und zwar nicht etwa als Museums-Chef, sondern als Leiter der Kunstakademien in Maastricht. Dort tritt er bereits im September 2019 an. Die Kunstakademien Maastricht sind Teil der Zuyd University of Applied Sciences – mit Studiengängen u. a. in Bildender Kunst, Design, Architektur und Multimedia-Design.

„Eine sehr persönliche Entscheidung“

Jacobs beginnt also eine akademische Karriere. Eine Pressemeldung der Stadt Dortmund zitiert ihn so: *„Es ist eine sehr persönliche Entscheidung. Ich habe das Gefühl, in Museen nun alles erreicht zu haben. Als Leiter einer Kunsthochschule habe ich die großartige Chance, meine Erfahrungen und mein Wissen weitergeben zu können – das ist ein Geschenk.“* In Dortmund, so Jacobs demnach weiter, habe er sich sehr wohl gefühlt, er bleibe dem „U“ und der Stadt weiter verbunden. Was man halt als netter Mensch so zum Abschied sagt.

Defizit mit spektakulärer Schau über „Pink Floyd“

Edwin Jacobs hatte internationales Aufsehen erregt, als er (nach Stationen in London und Rom) die spektakuläre [„Pink Floyd Exhibition“](#) nach Dortmund holte. Doch die groß angekündigte und beworbene Schau lockte [deutlich weniger Besucher](#) an als angepeilt. Bis heute liegen dazu offiziell immer noch keine konkreten Zahlen vor. Klar ist aber, dass dabei auch ein nicht unerhebliches finanzielles Defizit entstanden ist. Man mag nun spekulieren, ob Jacobs' Rückzug auch damit zu tun hat.

„Gefühl von Sommer“ und Umbau der Sammlung

In wenigen Tag wird Jacobs noch eine weitere Ausstellung

präsentieren, die unter seiner Leitung entstanden ist. Unter dem Titel „Ein Gefühl von Sommer...“ wird das Museum Ostwall ab 11. Mai Bilder der niederländischen Moderne aus der Sammlung Singer Laren zeigen. Im Gegenzug sind 70 expressionistische Werke aus der Dortmunder Sammlung im [Museum Singer Laren](#) zu sehen. Der Austausch trägt ersichtlich die Handschrift von Jacobs.

Außerdem hat Edwin Jacobs eine grundlegende Neuordnung der Dortmunder Ostwall-Sammlung angestoßen, die gegen Ende dieses Jahres zu besichtigen sein soll – ein durchaus auf Langzeitwirkung angelegtes Projekt. Inwieweit von der Dortmunder Personalie die Zusammenarbeit mit dem künstlerischen Enfant terrible [Jonathan Meese](#) berührt ist, wird sich weisen müssen.

Als Interims-Leiter des „U“ wird Stefan Mühlhofer fungieren, der Direktor der Dortmunder Kulturbetriebe. Und schon wird die Suche nach einem Nachfolger oder einer Nachfolgerin eingeleitet. Dazu wird eine Findungskommission gebildet, der man nur Fortune wünschen kann, damit das „U“ nicht abermals für längere Zeit ohne adäquate Leitung bleibt. Das Haus mit den imponierenden Dimensionen braucht eine Perspektive.

Nachtrag in Sachen „Pink Floyd“ am 10. Mai 2019:

Wie die Ruhrnachrichten heute berichten, hat das lange Schweigen über Besucherzahlen und Einnahmeverluste offenbar Vertragsgründe der geradezu grotesken Art. Demnach durfte die Stadt Dortmund nichts Näheres dazu verraten, weil sie sich auf einen komplizierten Vertrag mit dem New Yorker Unternehmen CPI eingelassen hatte, das die „Pink Floyd“-Ausstellung weltweit vermarktet. Hätte man die Zahlen ohne Genehmigung von CPI verkündet, so Dortmunds Kulturdezernent und Stadtkämmerer Jörg Stüdemann laut Ruhrnachrichten, dann wäre eine Vertragsstrafe von 1,2 Millionen Euro fällig gewesen. Die CPI-Anwälte

verstanden in dieser Hinsicht offenbar keinen Spaß.

Auch so sei der finanzielle Verlust schon gehörig. Das Defizit, das die Schau verursacht hat, dürfte laut RN noch weitaus höher liegen, als bisher befürchtet wurde. Demzufolge geht es nicht „nur“ um eine knappe Million Euro, sondern um etwas über zwei Millionen Euro! Rund 60.000 Besucher waren gekommen, mindestens das Doppelte hatte man veranschlagt...

Der Abschied von Edwin Jacobs, so Stüdemann, habe nichts mit diesem Defizit zu tun.

Farben, Tänze und Etüden: Die Pianistin Beatrice Rana interpretiert in Essen Werke von Chopin, Ravel und Strawinsky

geschrieben von Martin Schrahn | 30. April 2019



Die junge italienische Pianistin Beatrice Rana gab ein sehr eindrucksvolles Debüt in der Essener Philharmonie. (Foto: Marie Staggat)

Mit der jungen italienischen Pianistin Beatrice Rana erobert eine Neue Sachlichkeit die Konzertpodien. Der Befund gilt ihrer Außendarstellung, die so gar nichts von Gehabe hat.

Die Künstlerin wirkt ernst und konzentriert, doch münzt sie das nicht um in körperliche Akrobatik oder introvertiertes Abkapseln. Weder müssen die Hände unsichtbaren Girlanden nachspüren, noch spinnt Rana einen Kokon zum Zwecke des Abtauchens in einen Zustand der Trance. Stattdessen Schnörkellosigkeit, uneitles Interpretieren, Virtuosität wie

naturgegeben. Und natürlich Emotion, Gestaltungskraft, kluge Gewichtung musikalischer Proportionen.

Jetzt hat Beatrice Rana in der Philharmonie Essen debütiert. Als leidenschaftliche Musikerin, die das Material beherrscht, ohne dabei eine das Spiel hemmende Dauerkontrolle zu benötigen. Die am Beginn, mit den 12 Etüden op. 25 von Frédéric Chopin, nichts überhitzt, sowieso jeden Kitsch meidet, den Komponisten vielmehr aus den Salonmusikklichees heraushebt.

Souverän fließt ihr alles technisch Vertrackte aus den Fingern, sodass sich der Fokus ganz auf den Gehalt dieser „Übungsstücke“ richten kann. Rana entdeckt hier die geradezu orchestrale Wucht mancher Passagen, lässt Diskantfigurationen bisweilen aufschimmern, als sei Chopin ein früher Wegbereiter des Impressionismus, und illustriert nicht selten den Revolutionston des polnischen Komponisten, dessen Land immer wieder, oft vergebens, gegen Okkupanten rebellierte.

Rana muss sich allerdings in ihre Interpretation erst einschwingen. Am Beginn steht viel gleichförmiger Fluss und wenig Kontur. Doch stets schwebt über allem eine sehnige Spannung, herausgekitzelt durch dynamische Variabilität. Der motivisch-thematische Verlauf wird schnell klarer und unschön manierierte Rubati bleiben außen vor. Manche Zuspitzung aus der Abteilung Attacke verweist direkt auf Liszt, andererseits haben wir die Schlusswendungen einiger Etüden, pendelnd zwischen Lakonik und melancholischer Subtilität, selten so berührend ausformuliert gehört.

Gleichwohl ist Chopins Musik nicht von transzendenter Natur. Um in diese Sphären vorzurücken, bedarf es etwa der Miroirs eines Maurice Ravel. Interpretiert von einer Solistin, die im rechten Moment die Zeit anzuhalten vermag. Beatrice Rana zeigt sich hier von ihrer sensiblen Seite, mit Sinn für die Klangfarbe. Wie mäandernde Gebilde stehen diese „Spiegelungen“ im Raum, tönende Reflexionen diffuser Bilder wie „Nachtfalter“

oder „Traurige Vögel“. Griffiger im doppelten Sinne ist hingegen das mit spanischem Kolorit ausgezierte Stück „Alborada del gracioso“, jenes „Morgenständchen eines Narren“, das markante Akkorde mit den rezitativischen Linien des andalusischen Cante jondo mischt. Aus diesem Ineinandergreifen schöpft die Solistin die Spannung dieser Miniatur, ohne jedoch in einen auftrumpfenden Machismo abzugleiten.

Beatrice Ranas programmatischer Weg führt vom polnischen Emigranten Chopin im mondänen Paris über Ravel, der annähernd sein ganzes Leben in der französischen Metropole verbrachte, hin zum Russen Igor Strawinsky, der eben dort 1910 seinen „Feuervogel“ in die Welt setzte. Und über allem schwebt, in mehr oder weniger erfahrbarer Intensität, das Flair des Impressionismus. In Strawinskys Suite, von Guido Agosti für Klavier gesetzt, zeugt die Berceuse von jener Macht der zarten Andeutung. Doch Rana lässt es zunächst ordentlich krachen: Der „Danse infernale“ entpuppt sich unter ihren Händen als wahrhafter Höllenritt, wenn auch auf Kosten einer verwischten musikalischen Struktur. Fast majestätisch gelingt der Pianistin hingegen das machtvolle Finale.

Dortmund im Juni: Kunst, Kultur und Kabarett beim Evangelischen Kirchentag

geschrieben von Theo Körner | 30. April 2019



Zum Kirchentag wieder zu erleben: das aufwendige Pop-Oratorium „Luther“ – hier eine Szene der Uraufführung in der Dortmunder Westfalenhalle am 31. Oktober 2015, mit Frank Winkels (vorn Mitte) in der Titelrolle des Reformators. (© Stiftung Creative Kirche, Witten)

Vier Bundespräsidenten, neben dem amtierenden drei seiner Vorgänger, die Bundeskanzlerin, der NRW-Ministerpräsident, zahlreiche Bundes- und Landesminister, sie alle haben zwischen dem 19. und 23. Juni Termine in Dortmund. Während der fünf Tage ist die Stadt Gastgeber des 37. Deutschen Evangelischen Kirchentags, der mit geballter Polit-Prominenz aufwartet.

Bundespräsident Frank Walter Steinmeier hält einen der Hauptvorträge und befasst sich mit „Zukunftsvertrauen in der digitalen Moderne“, Bundeskanzlerin Angela Merkel spricht über die Frage „Vertrauen als Grundlage internationaler Politik?“ NRW-Ministerpräsident Armin Laschet findet sich zur Bibelarbeit ein, Bundesaußenminister Maas diskutiert mit Friedensnobelpreisträger Denis Mukwege, wie es sich mit der Verantwortung Deutschlands zum Schutz von Frauen und Kindern verhält – und Arbeitsminister Hubertus Heil erörtert mit

Verdi-Chef Frank Bsirske, wie es um den Wert der Arbeit bestellt ist.

Insgesamt 2500 Veranstaltungen

Die Auftritte der Politiker sind Teil eines Programms mit rund 2.500 Veranstaltungen. Täglich werden rund 100.000 Besucher erwartet. Neben Debatten und Podiumsgesprächen gehören Gottesdienste, Workshops und Konzerte ebenso dazu wie Ausstellungen und Installationen. Kulturelle Angebote machen mit rund 600 Veranstaltungen fast ein Viertel des Programms aus. Mit dabei sind z. B. die Schauspielerin und Sängerin Anna Loos, der Musiker und Songwriter Adel Tawil, die Band Culcha Candela und das Bundesjugendjazzorchester. Konzertbühnen werden auf dem Hansa- und Friedensplatz sowie dem Alten Markt stehen.

Das „Depot“ an der Immermannstraße soll zu einer „Kulturkirche“ werden. Die Schwerpunktthemen sind hier Heimat und Kunstfreiheit. Die Schriftstellerin Thea Dorn, der Programmchef des Deutschland Radio Kultur, Hans-Dieter Heimendahl, der Intendant der Ruhrfestspiele, Olaf Kröck, und Johann Hinrich Claussen, Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche Deutschland (EKD), sind zu Gesprächsrunden eingeladen. Das Programm kino des Depots zeigt eine Reihe von aktuellen Filmen, unter anderem „The Cleaners – Im Schatten der Netzwelt“. Die Dokumentation berichtet über die Arbeit Zehntausender von Menschen, die im Auftrag von Internetkonzernen belastende Fotos und Videos auf den Portalen von Facebook, Twitter etc. löschen. Darüber hinaus wird der Regisseur Züli Aladag über seinen Film „Die Opfer – Vergesst mich nicht!“ sprechen, der sich mit den NSU-Morden befasst.

Vertrauen auch als literarisches Thema

Im Freizeitzentrum West (FZW) an der Ritterstraße gibt's Kabarett aus der und über die Kirche, die Gruppe Klangwerk aus Bayreuth bringt Deutschpop zu Gehör, der Dortmunder

Liedermacher Fred Ape ist zu Gast und zudem wird die Veranstaltungsstätte Ort für einen Techno-Gottesdienst sein, Thema: „Menschenrechte – Gottes Wort!?“ Eine bunte Musikvielfalt bieten zahlreiche Songwriter im „domicil“ an der HansasträÙe, in dem auch abends um 22.30 Uhr ein kabarettistischer Tagesrückblick gehalten wird. In den Westfalenhallen wird sich der Kabarettist Serdar Somuncu an einer Runde zur #MeToo-Debatte beteiligen. Eckhardt von Hirschhausen diskutiert mit Jugendlichen über Klima und Umwelt.

Im Industriemuseum Zeche Zollern (Stadtteil Bövinghausen) setzt sich unter dem Leitgedanken „Erinnern, Begegnen, Bedenken“ eine Ausstellung mit der Geschichte des Reviers auseinander. Darüber hinaus sind Aufführungen vorgesehen, die weltweite historische Ereignisse eingehen. Das Hoesch-Museum zeigt eine Ausstellung, die dem Thema „Migration und Religion im Ruhrgebiet“ gewidmet ist.

Da der Kirchentag das Motto „Was für ein Vertrauen“ trägt, steht auch das Literaturfest der Großveranstaltung unter dieser Losung. Zahlreiche Autoren aus der Region lesen aus ihren aktuellen Büchern passende Passagen. Nachmittags ab 15 Uhr sind Kinder eingeladen, sich zu einem Mitmachprogramm einzufinden, Zeit für Erwachsene nehmen sich Frank Goosen, Sarah Meyer-Dietrich, Ralf Thenior und weitere Autoren ab 19 Uhr.

Gewaltiges Pop-Oratorium über Luther

Freunde elektronischer Musik können sich auf die Uraufführung der Kammeroper „Nova – Imperfection Perfection“ des zeitgenössischen Komponisten Franz Danksagmüller freuen. Das Pop-Oratorium „Luther“ mit 2.000 Mitwirkenden erlebt eine weitere Aufführung am 20. Juni in den Westfalenhallen.

Während der gesamten Dauer des Kirchentages ist am Friedenbaumplatz eine Installation aus Klang und Licht zu

sehen, die die evangelische Jugend aus dem Osten Berlins geschaffen hat. Die Klanginstallation Kuckucksuhrenorgel des Künstlers Erwin Stache, wird am Donnerstag von 10 bis 22 Uhr zwei Mal pro Stunde an St. Nicolai (Lindemannstraße) zu hören sein. Südkoreanische Künstler stellen ein Projekt vor, das das Thema Frieden in den Fokus rückt. Darüber hinaus öffnen Museen ihre Türen. Im Dortmunder U ist eine interaktive Ausstellung zur Skate-Kultur zu sehen.

Mit drei Gottesdiensten (am Ostentor, auf dem Hansa- und dem Friedensplatz) wird der Kirchentag am 19. Juni eröffnet, gefolgt vom Willkommensfest, das die Stadt und die Evangelische Landeskirche von Westfalen ausrichten. Der Abschluss erfolgt im Westfalenpark und im Westfalenstadion („Signal Iduna-Park“).

Infos unter <https://www.kirchentag.de/>

Wenn der Affe Walter Geburtstag hat, singen die Zoobesucher aus voller Brust „Happy Birthday“

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019



Großer Aufschlag im Dortmunder Zoo: Geburtstags-Affe Walter (re.) mit Lebensgefährtin Toba im Freigelände am Regenwaldhaus. (Foto: Bernd Berke)

Das hat man nicht mehr alle Tage in Dortmund, wo sich das Medienangebot zuletzt arg ausgedünnt hat. Ein Presseauftrieb wie heute ist recht selten geworden. Etliche Print-Journalisten, Fotografen, Hörfunkreporter, Kamerateams und Hunderte von Schaulustigen waren zugegen, als... BVB-Kapitän Marco Reus einen öffentlichen Auftritt hatte? Angela Merkel in der Stadt zu Gast war? Gar irgend etwas Klimagerechtes mit Greta Thunberg stattfand? Nichts von alledem! Ein Affe hatte Geburtstag!

Walter heißt der Orang-Utan, dem heute im Dortmunder Zoo zünftig gehuldigt wurde. Der Affe mit bewegter Frankfurter, Leipziger und schwedischer Vergangenheit beging in der Außenanlage des Regenwaldhauses „Rumah hutan“ seinen 30. Geburtstag mit einer veritablen Torte, die vorwiegend aus gefrorenen Frucht- und Gemüsesäften bestand.

Walter erlangte einen gewissen Bekanntheitsgrad, als er 2006 zum Fußball-WM-Orakel bestellt wurde – und einige Ergebnisse korrekt „vorhersagte“. Ein Fußballkenner also, wie es sich für Dortmund gehört. Und wehe allen, die jetzt „Mein Gott, Walter“ sagen! Sie haben es verwirkt.



Bei solchen Anlässen werden auch schon mal Kinder vom regionalen Fernsehen befragt. (Foto: Bernd Berke)

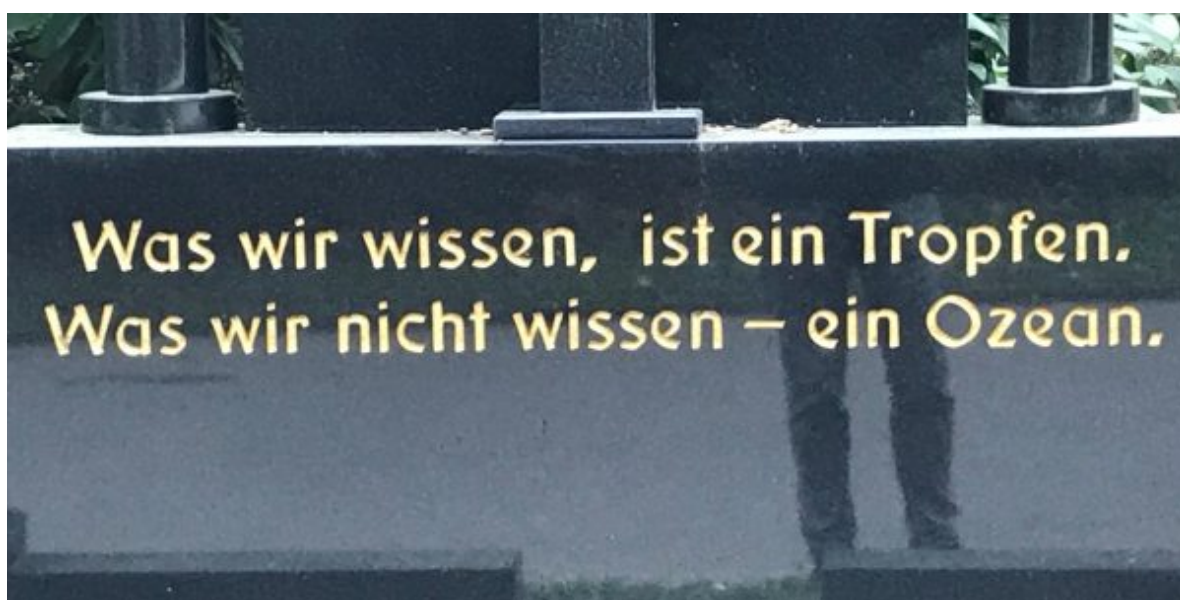
Allerdings geht mit dem Kerl auch schon mal das Animalische durch. Aus schierer Eifersucht hat Walter seinem Ziehkind Yenke einmal einen Arm abgebissen. Das arme, tapfere kleine Wesen klettert trotzdem höchst geschickt durch die Anlage. Da seufzen alle Mütter. Und nicht nur die.

Wie sein Pfleger verriet, ernährt sich Walter übrigens ziemlich vernünftig. Niemals überfresse er sich. Wenn man ihm eine ganze Kiste Bananen hinstelle, nehme er nur zwei bis drei zum sofortigen Verzehr. Den Rest lasse er zunächst einmal liegen. Er hat also offenbar beste Chancen, das ehrwürdige Orang-Greisen-Alter von rund 60 Jahren zu erreichen.

Nachdem die (ferienhalber sehr ansehnliche) Zoobesucher-Schar aus voller Brust „Happy Birthday“ angestimmt hatte, die Torte weitgehend aufgegessen und überhaupt alles recht gesittet und manierlich verlaufen war, wurde Walter dann doch wieder etwas rabiat. Er zerschlug plötzlich mit wenigen Hieben die große Kiste, auf der die „30“ aufgemalt war.

Warum ausgerechnet elf? Eine Fußball-Frage, die wohl niemand eindeutig beantworten kann

geschrieben von Gastautorin / Gastautor | 30. April 2019



Oft genug passend – auch in diesem Falle: Inschrift auf einer Dortmunder Grabstätte (Ostfriedhof). (Foto: Bernd Berke)

Gastautor [Heinrich Peuckmann](#) über eine Grundsatzfrage des Fußballs:

Immer dieselben Fragen. Wer wird Meister, wer steigt ab? Schafft es die Borussia dieses Jahr oder siegen wieder die Bayern? Nur die alles entscheidende Frage stellt wieder keiner. Warum elf? Es könnten doch auch zehn sein, die in einer Fußballmannschaft spielen. Oder zwölf. Aber nein, es sind elf.

Ich sitze im Stadion, höre die Mannschaftsaufstellungen und frage mich: Warum werden nicht mehr, warum nicht weniger Namen aufgerufen?

Frage ich meinen Nachbarn nach dem Grund, gibt es jedes Mal ungläubiges Staunen. Was ist das denn für einer? Was will der denn hier im Stadion?

Dabei sind Zahlen niemals zufällig, sie haben immer eine Bedeutung. Sieben zum Beispiel ist eine heilige Zahl. In sieben, nicht in acht Tagen ließen die Verfasser der Bibel Gott die Welt erschaffen. Sieben, nach der Anzahl der damals bekannten Sterne. Vielleicht aber auch, weil sie sich aus drei und vier zusammensetzt. Drei für die kleinste Form der Familie (Vater, Mutter, Kind), vier für die Elemente, in denen das Leben stattfindet (Feuer, Wasser, Wind und Erde).

Heilige 7, Fülle der 12

Zwölf ist die Zahl der Fülle. In zwölf Neumonden hat sich der Zyklus des Jahres mit säen, wachsen, ernten und ruhen erfüllt. Aus zwölf Stämmen bestand das Volk Israel. Als Jesus zwölf Jünger um sich versammelte, berief er symbolisch das gesamte Volk.

40 beschreibt die Dauer des verantwortlichen Lebens. Nach 40 Jahren Wüstenwanderung lebte keiner mehr von den Sündern mit dem „Goldenen Kalb“.

Ich starte eine Umfrage, aber Freunde, Fußballer wie Sportjournalisten, wissen keine Antwort. „Stimmt, darüber habe ich noch nie nachgedacht.“

Militärische Ursprünge?

Ein Ergebnis zeitigt die Privatumfrage aber doch. Im militärischen Bereich, besonders bei der Ausbildung, gibt es die Gruppe, die aus elf Leuten besteht. Aus 10 Mitgliedern und dem Anführer. Irgendwie hat sich diese Einheit in einer

Männergesellschaft als ideal herausgemendelt. Sie ist so groß, dass sich Streithähne aus dem Weg gehen können und gleichzeitig so klein, dass sich ein Mannschaftsgefühl entwickeln kann. Eine Erfahrung, die auch die Fußball-Regelkundler gekannt haben könnten.

Ein Blick in ihr Regelwerk hilft übrigens nicht weiter. Dort steht nur, wann die die Zahl elf festgelegt wurde. Am 14. Juni 1897 war es, als Mitglieder eines internationalen Fußballgremiums bestimmten, dass in jeder Mannschaft elf Spieler kicken sollten. Zum Warum sagen sie nichts, genau wie alle anderen Fußballbücher. Bis ich dann doch auf einen „Bruder im Geiste“ treffe. Werner Pieper heißt er und hat ein herrlich faktenreiches und gleichzeitig komisches Buch über Fußball geschrieben: „Der Ball gehört uns allen.“

Symbolik und Mystik der Zahlen

Pieper hat herausgefunden, dass schon lange vor 1897, nämlich 1863 Vertreter von elf (!) Londoner Fußballvereinen erste Regeln festgelegt haben. Sie waren, nicht untypisch für England, überwiegend Freimaurer, die Zahlensymbolik geradezu lieben. Also befragte er Zahlenmystiker, die mehrer Theorien entwickelten.

11 besteht aus 1+1, die niemals 2 werden können, sich also niemals vereinigen, sondern immer einander gegenüberstehen.

Im 19. Jahrhundert war Fußball reiner Männersport, was Parallelen zu den Ritterorden möglich macht. Bei den orientalischen Tempelrittern zum Beispiel war der höchste Grad der Einweihung in den Orden der elfte, der der Novizen einführte in das letzte Geheimnis der Männlichkeit.

Angriff und runde Form

In der hebräischen Kabbala, Freimaurern sicher geläufig, gibt es auffällige Begriffe, die in der Numerologie den Wert elf haben: „attackieren“ etwa, aber auch „runde Form“, „runde

Bewegung“.

Nicht zuletzt gibt es beim Tarotspiel 22 (!) Trumpfkarten. Die Zahl elf wird dabei gleichgesetzt mit dem 11. Geheimnis, das „Kraft“ oder „Stärke“, manchmal auch „Lust“ bedeutet.

Die Recherche belegt: Die Zahl elf hat ihre Bedeutungen, auch sie ist nicht zufällig. Trotzdem bleibt ein unbefriedigendes Gefühl. Ein endgültiger Beweis fehlt. Ein Spiel erobert die Welt, fasziniert alle Kulturen, aber niemand fragt nach dem Sinn seiner wichtigsten Grundregel. Alle bleiben bei der Frage stehen, wer wo spielen soll und wer am Ende Meister wird.

Aus dem Schatten Mozarts befreit: Antonio Salieris „Schule der Eifersüchtigen“ an der Oper Köln

geschrieben von Werner Häußner | 30. April 2019

Schwer lastet der Schatten Wolfgang Amadeus Mozarts über der Erinnerung an Antonio Salieri. Der langjährige Wiener Hofkapellmeister und Komponist war eine maßgebliche Institution schon vor der Ankunft Mozarts in Wien und lange nach dessen frühem Tod bis hinein in die Zeit Franz Schuberts: Komponist von gut drei Dutzend Opern, Organisator und Inspirator des hauptstädtischen Musiklebens, gesuchter Gesangspädagoge und Lehrer einer ganzen Komponistengeneration, Beethoven und Schubert eingeschlossen.



„La Scuola de' Gelosi“ in Köln: Hinten: Kathrin Zukowski (Gräfin Bandiera), Anton Kuzenok (Leutnant), vorne v.l.n.r.: Matteo Loi (Blasio), Alina Wunderlin (Ernestina), William Goforth (Graf Bandiera), Arnheiður Eríksson (Carlotta). Foto: Hans Jörg Michel.

Überlebt hat sein Name bis in die jüngere Zeit hinein lediglich durch ein Gerücht: Salieri, so die rufmörderische und längst widerlegte Behauptung, habe Mozart vergiftet. Peter Shaffer hat in seinem Schauspiel „Amadeus“ daraus eine Parabel über Gottes Gerechtigkeit, Genie und Mittelmaß gestrickt, die Miloš Forman 1984 durch seinen Film international verbreitet hat.

Möglichkeiten, hinter den Schatten zu blicken, haben sich erst mit Aufführungen und Tonaufnahmen in den letzten Jahrzehnten eröffnet. Opern von Salieri, obwohl zu ihrer Zeit unglaublich erfolgreich, sind Raritäten: Das betrifft nicht nur die Menge seiner komischen Opern, unter denen sich höchst Gelungenes neben routiniertem Durchschnitt findet. Sondern leider auch die an Gluck orientierten französischen Tragödien wie „Les Danaïdes“ oder „Tarare“. Nicht zuletzt zeigt sich Salieri im

Verbund mit dem Librettisten Giovanni Battista Casti als genialer Satiriker – eine Eigenschaft, die er seinem Kollegen und gelegentlichen Konkurrenten Mozart voraushat. Polit-Satiren wie „Cublai, gran Khan dei Tartari“ oder „Catilina“ sind überhaupt erst in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts uraufgeführt worden, und das nicht in Wien, sondern in Würzburg und Darmstadt.

Vor zwei Jahren hat sich das entdeckterfreudige Theater an der Wien wieder einmal an eine Salieri-Oper gemacht und „La Scuola de' Gelosi“ wiederbelebt. Die Buffa hatte dem aus Legnago, einem venezianischen Städtchen südöstlich von Verona stammenden Komponisten 1778 nicht nur in Wien, sondern in der ganzen damaligen Opernwelt einen grandiosen Erfolg beschert. Die Oper Köln, die im Mozart-Jahr 2006 mit Salieris „La Cifra“ schon einmal Repertoirepolitik gegen den Strich gemacht hat, übernahm nun diese Produktion als Kölner Erstaufführung ins Staatenhaus.

Das Libretto von Caterino Mazzolá, damals noch ein Anfänger, ist in der bewährten Manier des italienischen „dramma giocoso“ konstruiert. Drei Paare – ein adliges, ein bürgerlich kaufmännisches, eins aus dem Stand der Dienstboten – gehen durch eine von einem Leutnant als Drahtzieher inszenierte „Schule der Eifersucht“. Zweidreiviertel Stunden komischer, grotesker, verblendeter und rührender Lektionen münden in die Erkenntnis, dass die Eifersucht genau das zerstört, was sie zu bewahren vorgibt, die eheliche Treue. Nur das Dienerpaar zeigt sich weitgehend immun: Geliebte ja – Ehefrau nein ist das Fazit, dass der Kammerdiener des Grafen aus seinen Beobachtungen zieht: Das Beispiel der adligen Herrschaften zeige, dass die Ehe zu vermeiden sei.



Die Inszenierung Jean Renshaws sorgt immer wieder für temperamentvolle Szenen, hier mit Alina Wunderlin (Ernestina), William Goforth (Graf Bandiera), Arnheiður Eríkssdóttir (Carlotta), Matthias Hoffmann (Lumaca).
Foto: Hans Jörg Michel.

Für das turbulente Hin und Her hat sich Christof Cremer an die vom Boulevard bekannte Türen-Klapp-Szenerie erinnert und eine Wand mit drei Durchgängen gestaltet, die sich – wie ihre beiden Rahmen – beliebig drehen lässt. So ist die Bühne auch ohne Maschinerie rasch und abwechslungsreich zu verwandeln; ein stummer Tänzer, der „carosello dubbio“ Martin Dvořák zerzt und schiebt die Teile ineinander und gegeneinander, wenn er nicht damit beschäftigt ist, zum Plot zu tanzen und zu akrobatisieren. Die Schraube dreht sich, nicht unheimlich wie in Britten's „Turn of the Screw“, sondern eher mit dem Hang zum Grotesken.

Die Inszenierung der Choreographin und einstigen Tänzerin Jean Renshaw betont diesen Aspekt in unermüdlichen, bewusst übertreibenden Bewegungen, die aber nicht auf platten Slapstick zurückgreifen. Sie lehnen sich eng an die Handlung an, tendieren aber immer wieder zur choreographischen Abstraktion. Der Musik Salieris kommt diese Methode entgegen, denn auch sie schmiegt sich an das Geschehen, will es aber

selten empathisch vertiefen, sondern eher wie im Vorgriff auf Rossini in eine Sphäre quirliger Künstlichkeit heben.

So sind sie aufeinander losgelassen, die Figuren des Dramas, und der Zuschauer von heute erkennt, wie sich Mozart und Salieri gleichermaßen in der italienischen „commedia“ bedient haben: Der Graf Bandiera – mit frischem, aber technisch nicht geschliffenem Tenor: William Goforth – erinnert an „Nozze di Figaro“, weil er seiner Gattin überdrüssig ist, und bekennt ähnlich wie Don Giovanni, nicht so sehr die Schönheit als die „leichte Eroberung“ der Damen zu schätzen. Die Gräfin indes leidet und hat eine entsprechende große Arie mit einem ausdrucksvollen Rezitativ, die nicht die melodische Inspiration und romantisch anmutende Empfindungstiefe der Mozart-Gräfin hat, aber in ihrem Kontrast von bohrender Erregung und zärtlicher Erinnerung kein musikalisches Leichtgewicht ist. Kathrin Zukowski singt Wehmut wie Wut in eleganter Linie, zupackender Attacke, aber verbesserungswürdiger Artikulation.

Korngroßhändler Blasio erhitzt sich an der Eifersucht wie im deutschen Fach der misstrauische Herr Fluth in Otto Nicolais „lustigen Weibern von Windsor“. An der musikalischen Faktur seiner Rolle zeigt sich die satirische Ader Salieris, etwa wenn Matteo Loi in Anklängen an altertümliche Madrigale seine Lebensart erläutert oder eine gleichbleibende, sich beschleunigende Flötenfigur die rasch ansteigende Temperatur seines Furors illustriert.



Die gräfin Bandiera (Kathrin Zukowski) leidet. Foto: Hans Jörg Michel.

Seine Frau Ernestina, die erst aus Trotz gegen ihren überdrehten Gatten beginnt, das Werben des Grafen zu beachten, hat in Alina Wunderlin eine koloraturgewandte, auch im Lyrischen ansprechende Gestalterin – erst ratlos und betrübt, dann mit diebischem Vergnügen an dem vom Leutnant (mit hellem, glitzerndem Tenor: Anton Kuzenok) eingefädelten Komplott, das dieser Vorläufer Don Alfonsos („Cosí fan tutte“) erst kurz vor einer drohenden Tragödie auflöst. Die Diener Lumaca (Matthias Hoffmann) und Carlotta (Arnheiður Eiríksdóttir) hangeln sich pragmatisch durch die Intrigen und zeigen sich unbeeindruckt von den erotischen und emotionalen Verwicklungen ihrer Umgebung. Ihre Kostüme tragen dieselben Rautenmuster wie die Wandbespannung – sie gehören zum „Inventar“. Die Rauten tauchen auch in der Kleidung des bürgerlichen Paares auf, während die Gräfin mit groß geschwungenen floralen Mustern über das Klein-Karierte erhaben ist: Eine sinnige Bild-Idee von Ausstatter Christof Cremer.

Schreiben Salieri und Mazzolá also einen harmlos-unterhaltenden Buffa-Stoff ohne tiefere Gedanken? Oder ein Stück, das im Gewand des Buffonesken vorführt, wie sich Einstellungen und moralische Positionen überdreht verselbständigen und dann Menschen, Gefühle, Beziehungen in einem sich rasend drehenden Strudel verschlingen können? Die Groteskerie des Finales von Akt eins ließe eine gleichnishafte Deutung zu: Es spielt an einem jedem Wiener wohlbekannten Ort, dem „Narrenhaus“.

Letztlich entscheidet die Musik, was aus einer solchen Oper wird. Salieri will mit seinen fröhlich aus den Instrumenten purzelnden Noten nicht tiefer schürfen als es die Komödie braucht. Die Töne gruppieren sich wendig und fröhlich, selten einprägsam zu geschwind gestrichelten, schnell wieder

verflatternden Linien. Die Melodien sind längst nicht so originell und individuell wie die Mozarts, aber stets unterhaltsam zur Stelle, wenn es darum geht, dem Ohr zu schmeicheln. Die Musik beleuchtet Situationen und Charaktere gerade so, dass es Spaß macht zuzuhören, ohne viel nachdenken zu müssen. Das ist Gebrauchsmusik in gediegener Qualität, die sich gar nicht individuell gebärden will. Arnaud Arber und das klein besetzte Gürzenich Orchester folgen ihr reaktionsschnell, mit kräftigen Akzenten und farbig charakterisierend. Das fegt mit nur manchmal eingetrübter, glitzernder Brillanz dahin, ohne dass Arber die Tempi übertreibt. Ob der Abend ausreicht, auch andere Theater zu animieren, einmal Salieri statt x Mal Mozart zu spielen, muss leider, wie so oft, dahingestellt bleiben.

***Aufführungen noch am 18., 21., 23. April 2019. Info:
<https://www.oper.koeln/de/programm/la-scuola-de-gelosio/4049>***

Ernste Gesänge: Angela Denoke und Hendrik Heilmann in der Reihe „Große Stimmen“ in der Philharmonie Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. April 2019

Auf der Opernbühne verkörpert sie häufig traumatisierte Frauen: Salome, Kundry, Jenufa, Katja Kabanova, die Marie aus Alban Bergs „Wozzeck“, die „Lady Macbeth von Mzensk“ von Schostakowitsch. Angela Denoke mag die abgründige Tiefe dieser Figuren, die Kraft ihrer Geschichten, die in Verbindung mit der Musik einen nachgerade unwiderstehlichen Sog entwickeln. Die Sängerin mit der rotblonden Kurzhaarfrisur und der norddeutschen Ausstrahlung – sie wurde 1961 in Stade bei Hamburg geboren – feierte mit ihren intensiven Rollenporträts weltweit triumphale Erfolge.

In der Philharmonie Essen war Angela Denoke zuletzt im Herbst 2018 in Arnold Schönbergs „Erwartung“ zu erleben. Nun kehrte sie als Liedinterpretin zurück, in der Reihe „Große Stimmen“, begleitet von dem Berliner Pianisten Hendrik Heilmann. Nachgerade vorösterlich geprägt schien die Werkauswahl der beiden Künstler. Die „Vier ernsten Gesänge“ von Johannes Brahms, die von letzten Dingen und der Eitelkeit alles Irdischen künden, gaben dabei den Weg vor. Nebenstraßen führten zu Alexander von Zemlinsky, Richard Strauss und Alban Berg.

Zentrale Bibelstellen hat Brahms in seinen „Vier ernsten Gesängen“ vertont. Texte wie „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh“ oder „O Tod, wie bitter bist du“ inspirierten den Komponisten ein Jahr vor seinem Ableben zur musikalischen Bußübung, zum klingenden Lebewohl von dieser Welt. Angela Denoke trägt das ruhig schwingend vor, mit innigem Gespür für die tiefe Religiosität dieser Musik. Unterstützt von Hendrik Heilmann, der den anspruchsvollen Klavierpart zu atmosphärischer Dichte webt, steigt sie in die staunenswerten, volltönenden Tiefen ihres Stimmregisters hinab. Dabei erreicht sie einen Ausdruck von Wahrhaftigkeit, der alle Emotion hinter sich lässt – sogar die im Text formulierte Bitternis.

Denokes Mittellage ist so reich wie ihre Gestaltung

schnörkellos. Das kommt den Liedern Alexander von Zemlinskys zugute, deren Wehmut und Melancholie sich fern aller Larmoyanz entfalten können. Ein Kunststück auch, wie die Sängerin „Geduld“ von Richard Strauss mit einem verhaltenen, aber intensiven Drängen erfüllt. Sich vom Grabesdunkel in lichte Höhen aufzuschwingen, bereitet ihr dabei leichte Probleme. Indes ist die teils etwas tief angesetzte Intonation sofort vergessen, wenn Gottfried Heinrich Stölzels „Bist du bei mir“ in balsamischer Schönheit dahin strömt. Das ehemals Johann Sebastian Bach zugeschriebene Stück (BWV 508) umhüllt den Hörer mit samtiger, vollkommener Harmonie.

Mehr Licht gönnt uns der zweite Teil des Abends, in dem es vor allem der Liebe gilt. In „Rote Rosen“ und „Die erwachte Rose“ beweist die Kammersängerin der Wiener Staatsoper ihre große Strauss-Kompetenz. Üppig und farbenreich rauscht das auf, ohne Höhenprobleme, dafür mit einem abgeklärten Glücksleuchten in „Freundliche Vision“. Stilsicher bereitet Hendrik Heilmann Rosen und Nachtigall eine duftige Klangkulisse, ohne ins Parfümierte abzugleiten. Aus vier weiteren Brahms-Liedern tönt die Wehmut wie ein fernes Echo. Dann legen Denoke und Heilmann blitzschnell einen Schalter um. Keck und leicht kommt ein Frühlingslied von Alban Berg daher. Mit changierenden Farben lockt Bergs „Das stille Königreich“, während Liebesglück und -leid in „Fraue, du Süße“ überströmend sinnlich besungen wird.

Den Schlusspunkt unter diesen Abend sollte Johannes Brahms mit seiner Vertonung aus dem „Hohelied der Liebe“ setzen. Aber die Künstler gönnen ihrem Publikum zwei Zugaben, die an den ersten Beginn des Abends erinnern: „Allerseelen“ von Richard Strauss und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ von Gustav Mahler. Die Denoke lässt ihre Stimme ins Nichts gleiten: still und gänzlich unprätentiös.

(Am So. 12 Mai setzen Christiane Karg, Thomas Quasthoff und Justus Zeyen die Reihe „Große Stimmen“ fort. Informationen: <https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/christiane-kargthomas-quasthoffbelles-amours-83658/>)

Der Mann, der keinen Roman mehr schrieb – Gespräche und Interviews mit Wolfgang Koeppen als Band 16 der Werkausgabe

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019

In der bundesdeutschen Nachkriegsliteratur dürfte das Phänomen einzigartig sein. Da gab es einen recht prominenten Schriftsteller, der von 1954 bis zu seinem Tod 1996 partout nicht mehr jenen Roman vollendete, den so viele anspruchsvolle Leser dringlichst von ihm erwarteten.



Dennoch fand dieser Autor in Siegfried Unseld (Suhrkamp) einen Verleger, der ihn durch die Jahrzehnte währende Schreibkrise allzeit (auch und gerade finanziell) generös fördernd und mit wahrhafter Engelsgeduld begleitete.

Bei all dem weckte der Schriftsteller, gleichsam als lebende Legende, reges publizistisches Interesse. Immer und immer wieder wollten andere Autoren, Kritiker oder anderweitig kultursinnige Journalisten Gespräche mit ihm führen. Wer mit Wolfgang Koeppen gesprochen hatte, sah sich gleichsam in der

Zunft geadelt.

Die Liste der illustren Interviewer(innen)-Namen ist lang, es stehen darauf u. a. – hier in alphabetischer Folge: Heinz Ludwig Arnold, Horst Bienek, Volker Hage, Günter Kunert, Angelika Mechtel, André Müller, Karl Prümm, Marcel Reich-Ranicki und Asta Scheib; um nur einige zu nennen.

[Wolfgang Koeppen](#) (1906-1996) hatte (nach vergleichsweise eher unscheinbaren Anfängen in den 1930er Jahren) mit „Tauben im Gras“ (1951) und „Das Treibhaus“ (1953) in der noch jungen Bonner Republik zwei höchst bemerkenswerte Romane vorgelegt, die nicht nur zu großen Hoffnungen berechtigten, sondern diese zum gewissen Teil bereits einlösten. Und ein solcher Mann verstummte dann unversehens für alle übrige Zeit – zumindest als Romancier!

Reich-Ranicki wollte endlich mehr Privates erfahren

Eben dieser Umstand hat zahlreiche Gesprächspartner Koeppens wohl besonders gereizt. Sie haben versucht, seinem „Geheimnis“ auf die Spur zu kommen; sie wollten ergründen, warum ein weiterer großer Roman noch und noch auf sich warten ließ und wie das Nicht-Erscheinen allmählich zum anwachsenden Mythos werden konnte.

Geradezu angriffslustig hat vor allem Marcel Reich-Ranicki ihn bedrängt, endlich einmal mehr Privates von sich zu geben. Koeppen wusste sich dem Ansinnen weitgehend und recht elegant zu entziehen. Er blieb dabei ausnehmend freundlich, schließlich war gerade Reich-Ranicki ein entschiedener Befürworter seiner Schreibkunst. Mit einem derart einflussreichen Fürsprecher verdarb man es sich tunlichst nicht.

Es ziehen sich also durch Band 16 der von Hans-Ulrich Treichel herausgegebenen Koeppen-Werkausgabe, welcher just Gespräche und Interviews versammelt, bestimmte Themen mit großer Regelmäßigkeit: allen voran eben die fortwährende Schreibkrise und die daraus resultierenden finanziellen Sorgen. Letztere,

so Koeppen, hätten sich von selbst erledigt, wäre er ein Erbe gewesen wie etwa Flaubert oder Proust. Angesichts solcher Namen ahnt man: Koeppen hätte eigentlich zu den allerhöchsten Gipfeln streben wollen... Damit es kein Vertun gibt: Wolfgang Koeppen hat nie öffentlich über seine missliche pekuniäre Situation „gejammert“. In früheren Zeiten hätte die Formulierung gelautet: Er hat es mannhaft getragen.

Der Unterschied zwischen Arbeitslager und Arbeitsdienst

Auf Länge gesehen, ergeben sich im Interview-Band durch die Konzentration auf bestimmte Themen einige Redundanzen, freilich nicht nur als bloße Wiederholungen, sondern auch in Form von Widersprüchen. Wolfgang Koeppen, der mit der Zeit seine speziellen Strategien entwickelt hatte, um nicht mehr Wahrheit(en) als nötig preiszugeben, sagt gleichwohl nicht immer dasselbe. Nuancen oder gar diametral entgegengesetzte Angaben lassen Raum für Deutungen und Spekulationen. Ein unerschöpfliches Spielfeld der Literaturwissenschaft.

Immer wieder andere, teils paradoxe Interview-Einlassungen Koeppens haben für Verwirrung gesorgt – beispielsweise darüber, ob, wann, wo und unter welchen Umständen ein früher Roman verschollen sei. Er hat gesprächsweise mal diese, mal jene Variante bevorzugt. Gravierender noch: Stirnrunzeln und Rätselraten rief seine (wider besseres Wissen?) immerzu wiederholte Behauptung hervor, in einer üblen Rezension des Jahres 1934 sei ihm „Arbeitslager“ an den Hals gewünscht worden. Tatsächlich gab es da eine ruchlose Kritik, in der es zum Roman „Eine unglückliche Liebe“ hieß, Koeppen gehöre in den „Arbeitsdienst“, was freilich – speziell für sprach- und geschichtsbewusste Menschen – denn doch einen deutlichen Unterschied zum „Arbeitslager“ ausmacht.

Ein fataler Setzfehler und seine Folgen

Wollte Koeppen sich mit seiner Übertreibung etwa so darstellen, als habe er dem Widerstand gegen die NS-Diktatur

angehört? Hat er deswegen so getan, als sei er in eine Traditionslinie mit Thomas Mann gestellt worden, obwohl dessen Name in jener schmähhlichen Kritik überhaupt nicht genannt wurde? Andere Aussagen sprechen wiederum gegen eine solche Absicht. Da hat Koeppen nicht viel Wesens um seine gar nicht recht einzuordnende Haltung und sein (freiwilliges) holländisches Exil gemacht, das ihm auch finanziell etwas Luft verschaffte. Er war wohl weder im Widerstand, noch war er Kollaborateur.

Weit über Wortklauberei hinaus ging auch die Auseinandersetzung über einen Artikel von Karl Prümm, der 1983 in der (verdienstvollen) Essener Literaturzeitschrift „schreibheft“ erschien. Darin stand gedruckt, Koeppen habe in der NS-Zeit „nationalsozialistische“ Neigungen gehabt. Der ungeheure Vorwurf, der im Gefolge auch den „Großkritiker“ Fritz J. Raddatz zu einer wüsten Attacke auf Koeppen in der „Zeit“ anstachelte, erwies sich als schlimmer Setzfehler, tatsächlich hatte es „nationalistisch“ heißen sollen. Auch nicht eben fein, aber auf der Schändlichkeits-Skala schon ungleich harmloser. „schreibheft“-Herausgeber Norbert Wehr leistete tätige Abbitte, indem er in einer der nächsten Ausgaben Platz für ein begütigendes Interview mit Wolfgang Koeppen freiräumte. Hier war von derlei harschen Vorwürfen gar nicht mehr die Rede, obwohl (oder weil) einer der Interviewer Karl Prümm selbst war.

„Der Schriftsteller (...) ist kein Gewerbetreibender“

Wenn Koeppen ansonsten mit einem Gespräch im Nachhinein, aber vor Drucklegung unzufrieden war, hat er gelegentlich rigide gekürzt, redigiert und streckenweise umgeschrieben, so dass man sich bei Lektüre vereinzelt kaum noch in den Gefilden halbwegs spontaner Äußerungen, sondern doch wieder auf literarischem Gebiet befindet; nicht nur thematisch, sondern auch, was ausgearbeitete Formulierungen anbelangt. Da finden sich helllichtige, manchmal geradezu visionäre Passagen, in denen Koeppen nicht nur Verhältnisse seiner Zeit auf den

Begriff bringt, sondern auch weit ins Kommende zu schauen scheint. Über die stets gefährdete Außenseiter-Rolle des Schriftstellers an und für sich haben wohl nur ganz wenige so nachgedacht wie dieser Mann in seiner permanent durchlittenen Schreibkrise.

In diesem Sinne noch ein bezeichnendes Zitat aus dem Gespräch mit Angelika Mechtel, die ihn – nicht allzu einfühlsam – gefragt hat, ob er sich vorstellen könne, z. B. auf Sachbücher „umzuschulen“, um seine finanzielle Misere zu lindern. Darauf Koeppen, spürbar aufgebracht:

„Umschulung? Welch scheußliches Wort! Es trifft nicht zu. Der Schriftsteller, den ich meine (...), ist kein Gewerbetreibender, auch wenn das Finanzamt ihn so mißversteht. Das Schreiben, um das es hier geht, ist keine Frage der Erwägung, der Marktanalyse, der Berechnung, der Erfolgsaussicht. Dieser Schriftsteller kann nur sein, was er ist, er selbst, er kann nur schreiben, wie er schreibt, das ist ein Zustand, keine Wahl...“

Wolfgang Koeppen – Gespräche und Interviews. Werke, Band 16 (Hrsg. Hans-Ulrich Treichel). Suhrkamp Verlag, 770 Seiten, 48 Euro.

**Zweifel und Bekenntnis: Adam
Fischer dirigiert in**

Mahlers

geschrieben von Werner Häußner | 30. April 2019

Bekenntnisse sehen anders aus. Sie haben vielleicht den erhabenen Ernst, mit dem Joseph Haydn die „Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ umkleidet. Nicht aber den grellen Zweifel des „wüsten Traums“, der das Leben durchdringt, und den Gustav Mahler in einer programmatischen Erläuterung zu seiner Zweiten Symphonie erwähnt.



Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf und
die Düsseldorfer Symphoniker unter Adam Fischer in der
Tonhalle. ©Tonhalle Düsseldorf/Susanne Diesner
Fotografie

Und doch klingt im letzten Satz eine geradezu verzweifelt festgehaltene Zuversicht in der ätherischen Schönheit des Chorgesangs mit: In heißem Liebesstreben entschweben zum Licht, in das kein Aug' gedrungen. Hier dichtet Mahler selbst

– und was man auch immer über seinen Wechsel zur katholischen Konfession raunt: Was der Komponist hier in unerhörten, Glaubensgewissheit verströmenden Klang fasst, sind persönliche Worte, die von seinem Fühlen und Denken nicht zu trennen sind.

Adam Fischer steigert diesen letzten Satz der c-Moll-Symphonie ins Monumentale, ohne ihn zu bloßer musikalischer Überwältigung degenerieren zu lassen. Wie er überhaupt in diesem vorletzten Mahler-Konzert seines Düsseldorfer Haydn-Mahler-Zyklus eine mustergültig beherrschte Auffassung zeigt: Er pflegt weder den technizistisch geglätteten, perfekt polierten Mahler-Sound moderner Breitband-Dirigenten, noch reißt er die Faktur der Symphonie in wilder, greller Übersteigerung auf. In der Zweiten sind die Märsche und Tänze weit weniger grotesk oder ironisch als in anderen Mahler-Symphonien, die Unruhe ist nicht so kantig formuliert, die lyrischen Teile sind eher von Wehmut und Schmerz als von Sarkasmus geprägt. Fischer hält in allem Maß, ohne unverbindlich zu werden.



Adam Fischer. Foto:
Tonhalle, Susanne Diesner

Die Düsseldorfer Symphoniker finden unter Fischers Stab zu „böhmischen“ warmen Klangfarben, etwa im zweiten Satz mit seiner weichen, beinah zärtlichen Ländler-Erinnerung. Da tönt eine Bruckner'sche Idylle herüber, sacht und ohne Ironie. Die dramatisch gesteigerten Trios wirken – inklusive kraftvoller Harfen – scharf zugeschnitten, aber nicht katastrophisch gesteigert. Den Beginn des fünften Satzes mit seiner „wild

herausfahrenden“ Streicherfigur bringt Fischer in Bezug zu dem schneidend forsch formulierten Motiv der tiefen Streicher in der Exposition des ersten Satzes; er arbeitet mit dem vortrefflich flexibel agierenden Orchester die Kontraste aus, steigert gelassen, majestätisch und unerschütterlich hin zu den dröhnenden Tutti-Schlägen, welche die Akustik der Tonhalle dann endgültig klirrend überreizen.

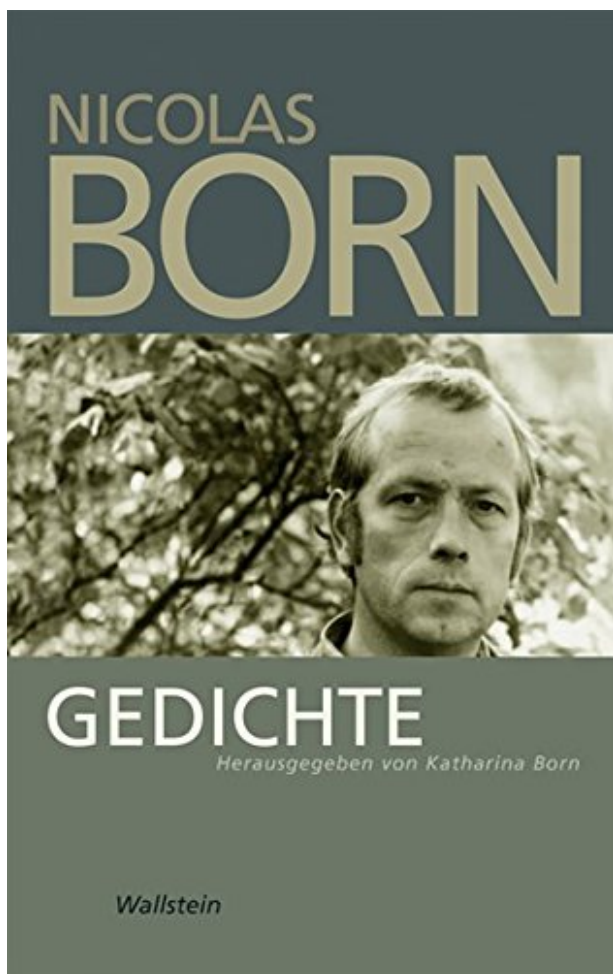
Und dann tritt der Chor ein, wie aus einer anderen Welt, ein allmählich sich artikulierendes Pianissimo, rein und licht. Der Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf leistet sich keine Trübung des Klangs, keinen Schorf in der Artikulation. Groß und leuchtend formuliert er den Appell Mahlers: „Bereite dich, zu leben“, bevor die Solisten Nadine Weissmann (Alt) und Tünde Szabóki (Sopran) den bezwungenen Tod besingen. „Tod, wo ist dein Sieg?“, fragt auch die christliche Osterliturgie. In diesem Moment ruht der Zweifel, der sich vorher – kaum hörbar von fern – doch immer wieder eingemischt hat, und sei es nur als ein Nachhall einer Welt, die jetzt in leuchtender Musik überwunden ist. So kommt Mahler am Ende dann doch zum Bekenntnis seines Sehns „über die Dinge dieser Welt hinaus“.

Das letzte Mahler-Konzert des Zyklus mit der Sechsten Symphonie und Haydns f-Moll-Symphonie Nr. 49 findet am 28. Februar und 1./2. März 2020 statt. Abgeschlossen wird der Zyklus mit Joseph Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten“ am 15./17./18. Mai 2020 in der Tonhalle Düsseldorf. Info: www.tonhalle.de

Die „Utopie des Alltäglichen“ – Duisburger Tagung erinnerte eindrücklich an den Schriftsteller Nicolas Born

geschrieben von Gerd Herholz | 30. April 2019

Die Bewahrung des Born'schen Werkes für zeitgenössische Leser war am 5. und 6. April das Anliegen einer facettenreichen Tagung unter dem Titel „Die ‚Utopie des Alltäglichen‘ – Nachdenken über Nicolas Born“.



Titelseite der gesammelten Gedichte Nicolas Borns, von seiner Tochter Katharina Born im Göttinger Wallstein-Verlag

herausgegeben. (© Wallstein)

Im Rahmen der Duisburger „Akzente“ führten Dr. Jan-Pieter Barbian (Stadtbibliothek Duisburg) und Prof. a.D. Dr. Erhard Schütz (Berlin) anderthalb Tage souverän durch ein anspruchsvolles Programm mit neun Vorträgen und leider viel zu wenig Zeit für Diskussionen. Auch Borns Tochter, die aus Paris angereiste Katharina Born, und seine Witwe, Irmgard Born, ließen in ihren Beiträgen Leben und Werk des 1937 in Duisburg geborenen Autors äußerst lebendig werden.

**„Das Unvorstellbare kann von unterdrückten
Phantasien nicht erfunden werden.“**

Es war sicher ein Zufall, aber keinesfalls ein unglücklicher, dass die Tagung im Duisburger Konferenzzentrum „Der Kleine Prinz“ stattfand. In den „Carnets“ Antoine de Saint-Exupéry's heißt es doch: „Größe entsteht zunächst – und immer – aus einem Ziel, das außerhalb des eigenen Ichs gelegen ist. Sobald man den Menschen in sich selber einschließt, wird er arm.“ Mit diesen Worten klingt gleichsam auch das Thema einer menschlichen „Utopie“ an, das Nicolas Born immer wieder umtrieb.

Im Spannungsfeld von Ich und Gesellschaft, zwischen der Hoffnung auf das „Erscheinen eines jeden in der Menge“ und dem Versuch, dem „Wahnsystem Realität“ zu entkommen, bestand Born darauf, sich und seine Literatur nicht vereinnahmen zu lassen. Nicht einmal von einer gutgemeinten politischen Idee wie dieser: „(...) *meine Maximalforderung ist ein heller freundschaftlicher Sozialismus, entbürokratisiert, beispiellos. Ich bin Utopist, wünsche auf jeden Fall das Beste.*“

1977 schreibt Born an Autorenkollegin Hannelies Taschau mit viel verhaltenerer Stimme aber auch: „*Gleich gehe ich lange auf dem Deich in der Hoffnung, eine Sprache für mich zu finden, in der ich auch anderen etwas sagen kann.*“

Vom Überleben in Texten und Archiven



Teilnehmerinnen der
Duisburger Tagung: Irmgard &
Katharina Born

(© krischerfotografie
duisburg / friedhelm
krischer)

Die Tagung, deren Vorträge hoffentlich noch im Spätherbst dieses Jahres im Wehrhahn Verlag (Hannover) veröffentlicht werden, stellte Nicolas Born aber auch in anderen Kontexten vor. Axel Kahrs erkundete „Nicolas Born als literarische Figur“, die z. B. in Texten von Günter Grass oder Arnold Stadler ihr Eigenleben führt. Katharina Born, selbst Autorin und Herausgeberin der „Gedichte“ und „Briefe“ ihres Vaters (Wallstein Verlag), sprach von der schwierigen „Arbeit am Nachlass, verlegerischen Realitäten und der Übergabe an das Archiv durch die Familie“. Die blitzgescheite Archivarin Maren Horn gab wunderbare Einblicke in die Archivierung des Born-Nachlasses durch die Akademie der Künste Berlin. Zu Nicolas Born kann man dort in naher Zukunft online auf immer mehr Quellen zugreifen. Das Born-Archiv ist digital vorerst nur „teilerschlossen“, vieles muss noch eingearbeitet werden, doch wer Interesse hat an Manuskripten, wenig bekannten Fotos oder handschriftlichen Gedichtentwürfen auf den Rückseiten von Eintrittskarten, der kann schon jetzt hier fündig werden:

<https://archiv.adk.de>

Born und das Ruhrgebiet: „Resonanz und Ignoranz“

Mit Nicolas Born und seinem Verhältnis zum Ruhrgebiet setzten sich zwei Referenten auseinander. „Erinnern im Heimatdschungel“ war das Thema des Kulturhistorikers Dr. Eckhard Schinkel. Auch anhand der Essener Spielorte und Handlungsräume erschloss er den Zuhörern Nicolas Borns Revier-Erzählung „Libuda“. Und es ist nicht der Flankengott Reinhard „Stan“ Libuda, von dem berichtet wird, auch wenn Born in seiner Erzählung mit dessen bekanntem Namen sicher kokettiert.

Der Autor dieses Beitrags hier sprach schließlich über die Wirkungen Borns auf Autorinnen und Autoren längs der Ruhr, aber auch vom eigensinnigen Verhältnis Nicolas Borns zum Ruhrgebiet und dessen Autoren. Vieles war da von wechselseitiger Resonanz und Ignoranz geprägt. Dass Borns zweiter Roman „Die erdabgewandte Seite der Geschichte“ und einige seiner Gedichte auch frühe Texte Ralf Rothmanns inspiriert haben, dürfte wohl eine der schönsten Wirkungen Borns auf Literaten aus dem Ruhrgebiet sein.

Fall- und Fundgrube zugleich

Eines der bekanntesten Zitate Borns macht dessen zwiespältiges Verhältnis zu seiner Herkunft besonders deutlich:

„Das Ruhrgebiet war meine Heimat, als ich aufwuchs, aber ich glaube, das bedeutet nicht viel. Ich habe auch das Ruhrgebiet nicht richtig verstanden, hatte manchmal den Eindruck, es sei überhaupt unverständlich. Andere meinten später, das Ruhrgebiet müsse für einen Schriftsteller eine Goldgrube sein; für mich war es eher eine Fallgrube. Eines Tages bin ich aus dem Ruhrgebiet getürmt, obwohl ich mich sicher vom Dreck und von den Bildern vom Dreck nicht lösen konnte, jedenfalls bin ich nie richtig sauber geworden und das Ruhrgebiet holte mich immer wieder ein. Es geht zwar nicht mehr unter die Haut, aber unter die Fingernägel; der Steinstaub bleibt für alle Zeit auf den Stimmbändern. Ich bin unzufrieden geblieben. Vielleicht ist das ein chronischer und krankhafter Zustand, der mich aber

(wahrscheinlich) zum Schreiben gebracht hat.“

Born verließ das Ruhrgebiet 1965 in Richtung Berlin, seine Lebensreise führte ihn später übers Süddeutsche, Iowa City, Rom und viele andere Stationen, bevor er sich schließlich mit seiner Familie im Landkreis Lüchow-Dannenberg niederließ, wo er sich auch im Widerstand gegen das Atommüll-Endlager Gorleben engagierte. Viel zu früh starb er im Dezember 1979 mit nur 41 Jahren.

„Torso auf wackligem Sockel“

Was bleiben wird vom Werk Borns sind sicher seine Gedichte, seine Briefe, seine Essays und der Roman „Die Fälschung“, der angesichts der erfundenen Reportagen Claas Relotius‘, angesichts von Fake-News und staatlich gesteuerter Desinformationspolitik nicht nur in Russland, der Türkei oder den USA wieder hochaktuell ist als komplexe Reflexion medial hergestellter Wirklichkeit.

Jedoch ist Nicolas Borns Werk – ein „Torso auf wackligem Sockel“ (Axel Kahrs) – sicher nicht das einzige, das in Vergessenheit zu geraten droht und deshalb immer wieder neu ins kollektive Gedächtnis hinübergerettet werden muss. Gleiches droht hierzulande auch den Werken so guter Autoren wie Michael Klaus aus Gelsenkirchen oder dem heute in Berlin lebenden Uli Becker aus Hagen.

Die Tagung in Duisburg jedenfalls war immerhin ein Anlass, Nicolas Born wiederzuentdecken und ihn neu zu lesen. Etwas mehr allerdings könnten sie schon noch tun, die Städte Duisburg und Essen, die auch heute noch nicht viel von Born wissen wollen. Dabei könnten sie – und das ist überfällig – endlich eine Straße, Schule oder besser noch eine Volkshochschule nach ihm benennen.

Wie Katharina Born am Rande der Tagung erzählte, habe der wissenshungrige Autodidakt Born sich als junger Mann und gelernter Chemigraf große Teile seiner literarischen Bildung

an der Essener Volkshochschule zusammengeklaut – und auch auf dieser Grundlage weit darüber hinausgedacht. 1972 schrieb er rückblickend und selbstironisch an den Literaturwissenschaftler und Herausgeber Jürgen Manthey: *„Hier ist auch der kleine Aufsatz, etwas, das sicher nicht meine Stärke ist, das liegt an meiner freudlosen Jugend und daran, dass ich immer zu wenig Zeit hatte zum Denken und Üben.“*

Ultimativer Frohsinn auf der Bühne – das Westfälische Landestheater gibt die Komödie „Taxi Taxi“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. April 2019



Szene mit (von links) Barbara Smith (Franziska Ferrari),
Polizeiinspektor Porterhouse (Burghard Braun) und dem
verunglückten John Smith (Mario Thomanek). (Foto: Volker
Beushausen/Westfälisches Landestheater)

Falls es stimmt, dass es im Theater um so lustiger zugeht, je ernster die Lage „draußen“ ist, leben wir in schlimmen Zeiten. Jedenfalls, wenn der Blick auf die neueste Produktion des Westfälischen Landestheaters fällt. Mit Ray Cooneys krawalliger Boulevardkomödie „Taxi Taxi – Doppelt leben hält besser“ setzt das Theater einen ultimativen Maßstab in Sachen Bühnenheiterkeit. Und dabei kann eigentlich niemand behaupten, er habe Geschichten wie die des Londoner Taxifahrers John Smith noch nie gehört.

John Smith – den Mario Thomanek, das kann getrost schon hier gesagt werden, mit sportlichem Körpereinsatz ganz hinreißend gibt – lebt mit zwei Frauen in zwei Ehen in zwei Londoner Stadtteilen. Natürlich dürfen die Gattinnen nichts voneinander wissen. Mit exaktem Timing und penibel geführtem Terminkalender hat das bislang funktioniert.

Die ganze filigrane Zeitarchitektur aber bricht zusammen, als John, eine heldische Tat ja eigentlich, einen Streit schlichten will, verletzt wird, ins Krankenhaus kommt – und beide treu sorgenden Gattinnen ihn bei der Polizei als vermisst melden. Zwei Inspektoren begeben sich auf die Suche nach dem Verschollenen, doch obwohl dieser bald wieder auftaucht, nimmt das Desaster nun unaufhaltsam seinen Lauf.



Mrs. Smith (Franziska Ferrari, links) und Bobby Franklyn (Emil Schwarz), der nette schwule Nachbar von oben (Foto: Volker Beushausen/Westfälisches Landestheater)

Tür auf, Tür zu

Aus dem Motiv finaler Destabilisierung vermeintlich ganz alltäglicher Verhältnisse hat der Londoner Boulevard-Autor Ray Cooney (Jahrgang 1932) wiederholt dramatischen Honig gesaugt. „Außer Kontrolle“ heißt folgerichtig sein wohl erfolgreichstes Stück, das ebenso wie hier nun „Taxi Taxi“ nicht mehr und nicht weniger ist als eine fetzige, etwas schwarze Tür-auf-Tür-zu-Komödie.

Irre Tapete

Das Stück lebt von der Gleichzeitigkeit des Unerhörten, was Regisseur Markus Kopf hervorhebt, indem er alles in einem einzigen großen Raum mit irrwitzig gelb und grün bepunkteter 70er-Jahre-Tapete (Ausstattung: Manfred Kaderk) spielen lässt. Zwei Wohnungen in einer – das verwirrt im ersten Augenblick, doch die Irritation verfliegt schnell, macht Platz für intensives, atemloses, komödiantisches Theaterspiel.

Man brüllt

Ein „unkaputtbares“ Theaterstück ist „Taxi Taxi“ (Uraufführung 1983) trotz gut funktionierender Handlungsmechanik allerdings nicht. Mit zweieinviertel Stunden (eine Pause) ist es in Castrop-Rauxel schon recht lang geraten, und die Inszenierung hätte durchaus auch scheitern können. Der Spannungsbogen, den Markus Kopf setzt, schwingt sich früh in große Höhen und entschwindet bald danach in die Unsichtbarkeit. Dann werden viele Sätze in ermüdender Gleichförmigkeit herausgebrüllt, humorvolle Pointen der Vorlage hingegen sterben gleich platzenden Seifenblasen einen stillen Tod. Mary Smith (Svenja Marija Topler), der grausen Wahrheit ansichtig, schreit in den letzten Stückminuten nur noch unartikulierte, was zwar beeindruckt, aber von geringer Aussagekraft ist.



Gespräch mit der anderen Gattin, von links: Mary Smith (Svenja Marija Topler), Kumpel Stanley Gardener (Mike Kühne) und John Smith (Mario Thomanek) (Foto: Volker

Beushausen/Westfälisches
Landestheater)

Wunderbares Ensemble

Wenn „Taxi Taxi“ am Westfälischen Landestheater trotzdem ein großer Erfolg ist, wenn es gar zu einem frenetisch bejubelten Ereignis wird, liegt dies zum einen an dem bis zum Ende durchgehaltenen hohen Tempo der Inszenierung, zum anderen jedoch, wichtiger noch, an der hervorragenden Darstellerriege.

Geradezu liebevoll, wenn man so sagen darf, entsprechen sie sämtlich ihren Rollenklischees, Franziska Ferrari als langbeinige Verheißung im kleinen Roten ebenso wie Svenja Marija Topler im Wohlfühl-Sweatshirt. Guido Thurk gibt den biedereren Streifenpolizisten Troughton mit einer entwaffnenden Mischung aus Güte und terrierhafter Beharrlichkeit, Burghard Braun, schon physiognomisch eine der stärksten Bühnenerscheinungen hier, ist mit Tweed und Schlips prototypisch der scheinbar grundkorrekte Inspektor Porterhouse.

Mike Kühne, etwas fülliger, weckt das Mitgefühl des Publikums, wenn er als Johns Kumpel Stanley Gardener von einer Extremsituation in die nächste taumelt, Emil Schwarz schließlich, nicht füllig, zelebriert die Tuntigkeit des Nachbarn Bobby Franklyn mit angenehmer Zurückhaltung, kurzum: das eigentliche Theatererlebnis sind bei „Taxi Taxi“ einmal mehr die Schauspieler. Und die Schauspielerinnen, selbstverständlich.



Szene mit (von links) Stanley Gardener (Mike Kühne), John Smith (Mario Thomanek), Mary Smith (Svenja Marija Topler) und Polizeiinspektor Troughton (Guido Thurk) (Foto: Volker Beushausen/Westfälisches Landestheater)

Süße Versuchung

Etwas Mahnendes zum Schluß: Mit Produktionen wie dieser ist das Westfälische Landestheater natürlich auf dem Niveau jener privaten Wanderbühnen angekommen, die mit anspruchsloser Unterhaltung ihr Geld verdienen, mit leichten, manchmal auch derben Produktionen, in deren Mittelpunkt häufig ein ehemaliger Film- oder Fernsehstar agiert.

Leichte Unterhaltung ist keineswegs tabu, auch nicht die schenkelklopfende. Doch muß das WLT, ein Landesinstitut immerhin, bei der Spielplangestaltung auch zukünftig qualitative Distanz wahren und dem klassischen resp. „ernsten“ Repertoire Raum geben. Daß sie das in Castrop-Rauxel können, haben sie mit Goethes „Faust“ oder der Bühnenadaption des Houellebecq-Romans „Unterwerfung“ (beide Male führte Gert Becker Regie) und vielen weiteren Produktionen längst bewiesen.

▪ Termine:

- 2., 3., 4., 6.5. Castrop-Rauxel
 - 22.9. Hameln
 - 28.10. Marl
 - 16.11. Solingen
 - 4.12. Bocholt
 - 12.12. Lünen
 - 13.12. Hamm
-

„Aufbruch im Westen“: Schau über die Essener Gartenstadt und die Künstlerkolonie Margarethenhöhe im Ruhr Museum

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019



Blick in die Ausstellung „Aufbruch im Westen“. Im einstigen Industrie-Ambiente kommen die Exponate speziell zur Geltung: in der Mitte Joseph Enselings Bronze-Skulptur „Die Säerin“, links vorne Gustav Dahlers Bildnis der Fotografen-Tochter Sabine Renger-Patzsch (um 1929/31). (Ruhr Museum / Foto: Bernd Berke)

Solch einen „Aufbruch im Westen“ könnte man wohl auch heute gut gebrauchen. Damals, um 1919, fügte sich eins zum anderen. Maßgebliche Leute in Wirtschaft, Politik und Kunst zogen gleichsam am selben Strang. Geld war (mit gutem Willen auch für kulturelle Zwecke) reichlich vorhanden, das Ruhrgebiet war eine Boom-Region, wie man heute sagen würde. Auch waren die richtigen Menschen zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Und der hieß Essen.

So konnte (schon seit 1909) in vielen Bauabschnitten die famose Essener Gartenstadt Margarethenhöhe entstehen, in der sich ab 1919 nach und nach eine beachtliche Kolonie von Künstlern und Kunsthandwerkern niederließ. Die Nachkriegszeit,

zugleich die nach-wilhelminische Ära, verhiess ihnen neue Freiheiten.

Das Ruhr Museum auf dem Gelände der Welterbe-Zeche Zollverein widmet sich jetzt mit der Ausstellung „Aufbruch im Westen“ jener Künstlersiedlung, die seinerzeit weit hinaus wirkte, gerade deshalb in der NS-Zeit schon ab 1933 schnellstens auf Linie gezwungen wurde und nach 1945 leider nur rudimentäre Fortsetzungen erfuhr.



Impression aus der
Gartenstadt Margarethenhöhe,
um 1912 – mit dem
„Schatzgräberbrunnen“ von
Joseph Enseling. (©
Fotoarchiv Ruhr Museum /
Foto: Anton Meinholz)

„Hagener Impuls“ als Keimzelle

Immerhin lebte der damals entwickelte Folkwang-Gedanke museal und in Form von Ausbildungsstätten weiter; freilich, wie Museumschef Prof. Heinrich Theodor Grütter betont, als Folkwang-Hochschule nicht mehr im urbanen Zentrum der Stadt, sondern in Essen-Werden, draußen im Süden. Trotzdem hält Grütter dafür, dass ohne jene Aufbruchzeiten Essen und das Ruhrgebiet weit weniger Chancen gehabt hätten, 2010 europäische Kulturhauptstadt zu werden. Eine gewagte

Hypothese? Oder einfach ein weiter Horizont? Jedenfalls haben in Deutschland allenfalls die Gartenstädte von Dresden (Hellerau) und Darmstadt (Mathildenhöhe) annähernd vergleichbare Bedeutung erlangt.

Die Folkwang-Idee (derzufolge Kunst und Kunsthandwerk als Gesamtkraft das ganze Leben durchziehen sollten) keimte anfänglich nicht in Essen, sondern zuerst in westfälischen Gefilden, genauer: in Hagen, wo der rührige Mäzen Karl Ernst Osthaus etliche hochkarätige Künstler um sich scharte oder zumindest mit ihnen korrespondierte. Von diesem „Hagener Impuls“, der sich sodann zum „Westdeutschen Impuls“ steigerte, handelt ein Prolog der Ausstellung. Nicht nur Osthaus' inspirierendes Netzwerk fruchtete Jahre später in Essen und anderen Revierstädten, 1927 ging die gesamte Osthaus-Sammlung nach Essen und bildete den reichen Grundstock des Museums Folkwang. Für Hagen ein unermesslicher Verlust, für Essen ein kaum zu überschätzender Zugewinn.

Krupp-Witwe als kunstsinnige Stifterin

Doch Geist und Ästhetik allein hätten nicht genügt, um die Margarethenhöhe zu gründen und zur Blüte zu führen. Es fehlten noch Geld und Macht. Nach dem Tod des Industrie-Magnaten Friedrich Alfred Krupp – wahrscheinlich durch Selbstmord – leitete seine kunstsinnige Witwe Margarethe (die der Gatte vordem wegen ihrer „Renitenz“ in die geschlossene Abteilung einer Anstalt hatte wegsperren lassen) treuhänderisch den Stahlkonzern. Nach dieser Interimszeit gründete sie am 1. Dezember 1906 eine bestens ausgestattete Stiftung für Wohnungsfürsorge, in deren Gefolge die Essener Gartenstadt entstand – unter der Ägide des Architekten Georg Metzendorf. Eine treibende Kraft bei dem Großprojekt war auch der 1918 bis 1922 amtierende Oberbürgermeister Hans Luther, später (1925/26) Reichskanzler an der Spitze einer kurzlebigen Koalition.



Die kunstsinnige Stifterin:
Margarethe Krupp mit ihren
Töchtern Bertha und Barbara,
um 1895. (© Historisches
Archiv Krupp, Essen – Foto:
Rainer Rothenberg)

Um 1919 begann Margarethe Krupp, zahlreiche Künstler(innen) in die Siedlung zu holen – zuerst den Grafiker Hermann Kätelhön, der jüngst (beim Abschied von der Steinkohle) wieder als Chronist der Zechenära zu neuen Ehren kam. Ihm ist auch eine ergänzende Ausstellung im erhalten gebliebenen Kleinen Atelierhaus der Mathildenhöhe (6. Mai bis 9. Februar 2020) gewidmet.

Nach und nach gesellten sich Kätelhön in unmittelbarer Nachbarschaft zu: der Bildhauer Will Lammert, die Buchbinderin Frida Schoy, die Goldschmiedin Elisabeth Treskow, der Fotograf Albert Renger-Patzsch (dem die [vorherige Ausstellung](#) des Ruhr Museums galt), die Maler Kurt Lewy, Gustav Dahler, Josef Albert Benkert und Philipp Schardt, die Bildhauer Richard Malin und Joseph Enseling sowie einige andere. Enseling, der sich nach 1933 mit den neuen Machthabern einließ, war übrigens nach dem Krieg für ein paar Semester Lehrmeister von Joseph Beuys, bevor der sich Ewald Mataré zuwandte. Ein Kapitel für sich.

Bis ins Detail durchdachte Möblierung

Über 700 Exponate werden aufgeboten, um uns eine Ahnung der

einstigen Aura und ihrer Hintergründe zu geben. Die Ausstellung zeichnet nicht nur die architektonische Entwicklung des stadtnahen Geländes nach, sondern vor allem und buchstäblich ganz zentral den künstlerischen Ertrag. Als immer mehr Künstler, Kunsthandwerker und Gewerke Quartier in der Siedlung bezogen, entstanden Atelierhäuser und Werkstätten (etwa für Keramik), in denen gemeinsam gearbeitet werden konnte. Reichlich Aufträge gab's hier gleichfalls.



Entwurf des Gartenstadt-Architekten Georg Metzendorf: Türgriff der gehobenen Ausführung aus dem Jahr 1921. (© Sammlung Rainer Metzendorf, Mainz – Foto: Rainer Rothenberg)

Der Wiener Architekt Bernhard Denkinger hat die Schau gestaltet. Um ein zentrales Rondell (vor allem mit Skulpturen der Margarethenhöhe, z. B. Joseph Enselings „Die Säerin“ sowie Katzen-, Hühner- und Bären Darstellungen) gruppieren sich Themenbereiche wie etwa die Entfaltung der Folkwang-Ideen in Essen oder die Ausstattung und Möblierung der Wohnhäuser auf der Margarethenhöhe. Hier war alles formal durchdacht und sorgsam durchgearbeitet – buchstäblich bis hin zur Türklinke und sogar bis zum Spülkasten der Toilette. In dieser Abteilung bewegt man sich sozusagen im tagtäglichen Innenleben des Themas. Wenigstens kann man es sich einigermaßen vorstellen.

Allen vorhin genannten Künstler(inne)n sind jeweils eigene Seiten-Kabinette oder – wie Denkinger es nennt – „Lauben“ mit prägnanten Beispielen fürs Lebenswerk gewidmet. Populärstes Ausstellungsstück dürfte die Meisterschale des Deutschen Fußballbundes von 1948/49 sein, die von der vormaligen Gartenstadt-Goldschmiedin Elisabeth Treskow geschaffen wurde und 1955 am Ort verblieb, als Rot-Weiss Essen den Titel gewonnen hatte. Lokalgeschichtlich kaum minder bedeutsam ist das prachtvolle „Stahlbuch“ (Gästebuch der Stadt), entworfen und gefertigt von der Buchbinderin Frida Schoy.



Die Meisterschale des Deutschen Fußball-Bundes (Kopie), eine Schöpfung der Goldschmiedin Elisabeth Treskow von 1948/49. (© Rot-Weiss Essen / Foto: Rainer Rothenberg)

Die dunkelste Zeit der Siedlung

Auch die dunkelste Zeit der Siedlung wird nicht übergangen. Gleichsam als „Kehrseite“ der Blütezeit ist sie im hintersten Bereich der Ausstellung zu finden. Da lernt man, wie fürchterlich entschieden die Nazi-Machthaber den freiheitlichen Geist der Margarethenhöhe abgewürgt haben. Auch

vereinzelte Hervorbringungen von NS-Kunst, eigentlich nur mit besonderer Umsicht in solcherlei kulturhistorischen Kontexten präsentabel, sind da zu gewärtigen. Dabei erfährt man, dass manche Protagonisten der Margarethenhöhe sich dem Ungeist der „neuen Zeit“ zumindest anbequemten haben, während die Aufrechten gemäßregelt oder drangsaliert und ins Exil getrieben wurden.

Das alles ist umso betrüblicher, als sich doch 1919 und in den frühen Zwanziger Jahren die Künste in vordem ungeahnter, endlich demokratisch verfasster Liberalität hatten entfalten können. Es war manches möglich, was man sich zuvor nur erträumt hatte. Ein veritabler Aufbruch auch in diesem Sinne. 1933 wurde all das zunichte.

In Essen stellt man die Künstlerkolonie nicht zuletzt in größere Zusammenhänge der Moderne – zuvörderst bezieht man sich aufs heuer vor 100 Jahren gegründete Bauhaus; ein Jubiläum, das derzeit ohnehin zahlreiche Ausstellungen nach sich zieht. Wie viele Kreuz- und Querverbindungen es da gibt und wie sehr man andererseits zwischen diversen Strömungen differenzieren sollte, damit könnte man wahrscheinlich ganze Fachtagungen bestreiten.

- „Aufbruch im Westen“. Die Künstlersiedlung Margarethenhöhe. 8. April 2019 bis 5. Januar 2020. Täglich (Mo-So) 10-18 Uhr.
- Essen, Ruhr Museum auf Zollverein. Areal A (Schacht XII), Kohlenwäsche (A 14), Gelsenkirchener Straße 181. (Navigation zu den Parkplätzen A1 und A2: Fritz-Schupp-Allee).
- Eintritt 7 €, ermäßigt 4 €. Katalog im Klartext-Verlag, 304 Seiten, 300 Abbildungen, 29,95 €.
- Umfangreiches Begleitprogramm mit Vorträgen, Exkursionen, Workshops etc. Infos/Buchungen (Führungen): 0201 / 24681 444. Internet: www.ruhrmuseum.de

Das verflixte Komma: „Patrick 1,5“ als vergnüglicher Boulevard-Abend in Wattenscheid

geschrieben von Werner Häußner | 30. April 2019

Die Kuscheltiere sitzen in Reih und Glied, der Kinderwagen steht bereit und an der Plastikpuppe wird Babywickeln geübt. Alles ist bereit für den Empfang des kleinen Patrick, da bricht den beschaulichen Alltag zweier schwuler Männer das Desaster ein. Nicht in Gestalt des freudig erwarteten, nach langem Behörden-Hürdenlauf adoptierten eineinhalbjährigen Kleinkinds. Sondern als breitbeinig missgelaunter Teenager, der zuerst für den neuen Postzusteller gehalten wird.



Stefan Pescheck als Patrick. Foto: Andreas Bassimir

Patrick ist zur Verblüffung der beiden Männer nicht 1,5, sondern 15 Jahre alt: ein übersehenes Komma, ein Behördenfehler.

Mit der 1995 erstmals gezeigten, 2008 auch verfilmten Komödie des schwedischen Autors Michael Druker touren die [Theatergastspiele Fürth](#) nun schon seit 2014 und haben über 200 Vorstellungen gegeben – auch in der Rhein-Ruhr-Region, von Remscheid über Witten bis jetzt in der Stadthalle in Wattenscheid. Auf den ersten Blick möchte man die lockere Boulevard-Story für ein Plädoyer halten, gleichgeschlechtlichen Paaren die Adoption zu ermöglichen.

Doch genauer genommen geht es in den knapp zwei Stunden in der unterhaltsamen Façon um den ganz normalen Alltag eines Paares, der sich von demjenigen von Frau und Mann so sehr nicht unterscheidet. Göran ist ein Träumer, der nachts über bahnbrechende Erfindungen sinniert, aber keine Kühlschrankschranktür reparieren kann. Sven ist Sozialarbeiter und muss in seiner Telefonbereitschaft auch Suizidgefährdete beraten. Beide haben mit ihren Müttern Probleme – und Sven greift gerne zum Fläschchen, um die verdrängten inneren Belastungen zu neutralisieren. Dazwischen Alltag mit Vorwürfen und Versöhnung – wie es das Zusammenleben eben mit sich bringt.

Geladene Atmosphäre – überspielte Unsicherheit

So plötzlich wie unerwartet sind die beiden nun mit dem rotzigen Patrick konfrontiert. Stefan Pescheck spielt ihn äußerlich cool und genervt, weil er durch den Fehler des Sozialamtes bei den beiden „Schwuchteln“ gelandet ist. Die Körperhaltung und die ständig wie Waffen vom Körper wegstoßenden Arme – zwei Finger zum Teufelchen gespreizt – zeigen, was er von ihnen hält, aber auch, wie er seinen seelischen Panzer anlegt und die eigene Unsicherheit angriffslustig überspielt. Die Atmosphäre lädt sich schnell

auf, der Streit eskaliert, auch weil Sven so gar nicht bereit ist, seine soziale Ader auch im Privaten zuzulassen: Er wäre den Teenager am liebsten sofort wieder los und zeigt das auch ziemlich direkt und aggressiv.

So gerät das bunte Chaos der kleinen schwulen Welt – Horst Rohmer-Kreller hat die Bühne gebaut – gehörig durcheinander. Wie es sich für eine Boulevard-Komödie gehört, geht alles gut aus, aber der Weg zum Happy End ist mit nachdenklichen Szenen gesäumt. Thomas Rohmer, zugleich Regisseur des Abends, spielt den weichherzigen Göran als knuffigen, ein wenig kindlich gebliebenen Bären: Er spürt als Erster, dass Patricks verletzte Seele keine Strenge, sondern Verständnis braucht. Sein sanfter Einfluss öffnet auch seinen Partner: So lässt auch Sven, der so zupackende wie verletzbare Saša Kekez, seine Sensibilität zu und baut allmählich einen Draht zu dem Jungen auf. Der fasst schließlich Vertrauen und kann offenbaren, wie es zu seiner kriminellen Vergangenheit gekommen ist.

In diesen Szenen zeigen die Darsteller viel Empathie für ihre Figuren, spielen leise und mit Nachdruck und verzichten – wie im ganzen Stück – auf das Ausstellen von Jugend- oder Schwulen-Klischees. Mit Göran und Patrick beginnen zwei Menschen sich zu verstehen, die aus unterschiedlichen Gründen zu Außenseitern geworden sind und ihre empfindsame Innenwelt nach außen abschirmen. Drukers Komödie bettet die Botschaft von der segensreichen Wirkung von Verständnis, Offenheit und Einfühlungsvermögen in einen lockeren, flotten Ablauf, in dem Humor und Spielwitz nicht zu kurz kommen. Ein vergnüglicher, aber nicht vordergründig „lustiger“ Abend.

Der nächste der insgesamt acht Boulevard-Abende in Wattenscheid ist am Freitag, 3. Mai, 20 Uhr, mit René Heinersdorffs „Aufguss“.

Info:

<https://www.stadthalle-wattenscheid.de/events/aufguss/>

Als Frauen aus der Rolle fielen – ein Abend mit Super-8-Filmen der 60er und 70er Jahre beim Frauenfilmfestival in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019



Hoch die Tassen! Auch Alkohol wirkte beim temporären Abschied von gewohnten Rollenbildern mit. (Screenshot aus dem Super-8-Film mit dem Archivtitel „Feier 197576“)

Allenthalben befasst sich die Kultur mit Fakes, Lügen und Täuschungen, so auch das Internationale Frauenfilmfestival IFFF in Dortmund (und Köln). „Bilderfallen“ heißt das Schlagwort zum Schwerpunkt. Natürlich sollen wir (und namentlich Frauen) möglichst nicht in derlei Fallen tappen, sondern allzeit wachsam bleiben oder werden. Nun denn!

Das größte deutsche Filmfestival seiner Art beginnt am 9. April und steht – nach Jahrzehnten mit Silke Rübiger an der Spitze – unter neuer Leitung: [Maxa Zoller](#) (44), auf nahezu abenteuerlichen Lebenswegen über die Eifel, London und Kairo ins Revier gekommen, trägt erstmals die Verantwortung. Das Programm, das sie mit ihrem Team zusammengestellt hat, lässt sich hier durchstöbern.

Vor solcher Fülle und Vielfalt mit rund 130 Filmen und Videos aus 38 Ländern kapitulierend, habe ich mich in eine Programmnische begeben und mir vorab 14 Kurzfilme angeschaut, die unter dem Titel „Café Kosmos“ am Samstag, 13. April (18 Uhr, Dortmund, domicil, Hansastrasse), im Rahmen des Festivals zu sehen sein werden – garniert mit einem nachfolgenden Gespräch zur Sache.



Die neue Festivalchefin Maxa Zoller (Foto: © Julia Reschucha)

Es handelt sich um eine Reihe von Super-8-Filmchen, die durch

öffentliche Aufrufe ans Licht gekommen sind, nunmehr digitalisiert vorliegen und also (vorerst) für die Nachwelt gerettet worden sind. Künftig werden sie zur Mediathek Ruhr auf der Essener Zeche Zollverein gehören.

Insgesamt umfasst das Konvolut, das von der [Interkultur Ruhr](#) gesammelt und aufbereitet wurde, rund 1000 Schmalfilme. Sicherlich eine Fundgrube zum Privaten, das bekanntlich immer auch politisch ist.

Familiäre Festivitäten und Selbstinszenierungen

Die fürs Festival ausgewählten Super-8-Filme (sämtlich ohne Ton, aber zumeist schon farbig) zeigen überwiegend familiäre Szenen aus dem Ruhrgebiet der 60er bis 80er Jahre; freilich nicht so sehr den ganz normalen Alltag, sondern vielfach private Festivitäten, mithin Geschehnisse an besonderen Tagen. Auch haben wir es hier nur bedingt mit der Wirklichkeit oder gar mit der „Wahrheit“ zu tun, sondern eher mit (Selbst)-Inszenierungen. Die Filme haben also gleichsam (mindestens) einen „doppelten Boden“ und enthalten mutmaßlich auch etliche „Bilderfallen“.

Doch so vertrackt und fallenstellerisch wirken die einzelnen Filme zunächst nicht. Im Gegenteil: Mit diesen kurzen Zeitreisen tauchen wir in familiäre Niederungen scheinbar simplen Zuschnitts ein. Für die Älteren lautet das Motto, frei nach Peter Rühmkorf: „Die Jahre, die ihr kennt“. Wie bogen sich da die Wohnzimmertische unter alkoholischer Schwerlast (Eckes, Asbach, Doppelkorn etc.), wie schrankenlos wurde da Kette geraucht – selbstverständlich auch im Beisein der Kinder!

Nachwirkende Rollenbilder aus der Kittelschürzen-Zeit

Bei näherem Hinsehen zeigen sich – über solche Befunde hinaus – allerlei Rollenmuster einer Gesellschaft, die noch in den Nachwehen der erzkonservativen und elend verklemmten Adenauer-Ära befangen war. Nur ganz allmählich, das lässt sich hier

ahnen, traten Frauen aus den ihnen traditionell zugewiesenen Rollen der Kittelschürzen-Zeit heraus. Dies war offenkundig nicht zuletzt unter Alkoholeinfluss der Fall. Einmal richtig „angeschickert“ (wie man damals sagte), fassten sie Mut zu ungeahnt extrovertierten Auftritten im Familien- und Freundinnenkreis.

Es waren vielleicht (fragile und brüchige) Signale eines gesellschaftlichen Aufbruchs, in denen sich spätere Schritte zur Befreiung ankündigen mochten. Doch allzu viel sollte man nicht hineindeuten. Eine gehöriger Anteil der Filme ragt ins Peinliche hinein. Ein Streifen heißt denn auch knapp und unverhüllt „Tanzen und besoffen“. Auf dem Weg zur Befreiung, so ließe sich sagen, gab es auch manche Entgleisungen. Ob Frauen oder Männer: Betrunkene mögen (sofern sie noch dazu in der Lage sind) offener reden und meinetwegen auch neue Rollen erproben, aber fraglos glorifizieren lässt sich das nicht. Andererseits ist Vorsicht geboten: Dies sind auch keine Anlässe, um sich (aus vermeintlich sicherer zeitlicher Entfernung) wohlfeil lustig zu machen.

Schwereelosigkeit im Ruhrgebiets-Partykeller

Immerhin sind Entwicklungen erkennbar: In dem 1961 gedrehten Streifen „Ein Tag wie mancher andere“ ziehen 8 Minuten lang Szenen eines seinerzeit typischen Frauenalltags vorüber. Babypflege, Hausputz, Wäsche, sodann Einkauf und Kochen, damit der Mann, der von der Arbeit kommt, liebevoll umsorgt und bestens versorgt ist, so dass er noch ganz schnell das Kind ins Bettchen legen kann. Hernach liest er die Zeitung, während sie strickt. Damit verglichen, fallen die Frauen in einigen später gedrehten Filmen eben schon mal aus der Rolle. Selbst eine Kegelbahn kann dann zum bizarren Laufsteg werden. Und in dem herzigen Partykeller-Streifen „Kosmos“ erkunden sie, angetan mit Phantasie-Masken wie Dadaistinnen, gemeinsam mit Kindern und Männern gar spielerisch die „Schwereelosigkeit“.

Allerdings erschöpft sich das „Aufbegehren“ hin und wieder

auch in der bloßen Bereitschaft, sich im Alkoholdunst von allen abküssen zu lassen, neckisch den Rock zu lupfen oder für Zehntelsekunden blitzartig den Hintern zu zeigen. Aus dem Objektstatus waren die Frauen damit noch lange nicht heraus. Sie erlaubten sich nur kleine Fluchten.

Aber ich will hier nicht den Hobby-Feministen geben. Wahrscheinlich sehen Frauen von heute das alles ganz anders, vielleicht gar als Teil einer „Ahnengalerie“ eigener Befreiungen. Und wahrscheinlich hat der Feminismus schon wieder ein paar allerneueste Wendungen vollzogen, um hierbei theoretische und praktische Folgerungen zu ziehen, von denen bislang kaum zu träumen war. Oder etwa nicht?

Internationales Frauenfilmfestival (IFFF) Dortmund/Köln. 9. bis 14. April. Eröffnung am 9. April um 19:30 Uhr im CineStar Dortmund mit „The Man Woman Case“. Veranstaltungsorte in Dortmund: CineStar, Kino im „U“, Schauburg, domicil. Weitere Informationen:

<https://www.frauenfilmfestival.eu/index.php?id=2>

Chancen, Risiken und Nebenwirkungen der digitalen Kultur – eine Diskussion in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 30. April 2019



Auf dem Dortmunder Podium (von links): Moderator Tobi Müller, die Berliner Verlegerin Nikola Richter, Museums-Expertin Prof. Monika Hagedorn-Saupe (Berlin), Dortmunds Schauspielchef Kay Voges, Inke Arns (Leiterin des Dortmunder Hardware MedienKunstVereins – HMKV) und der Tübinger Medienwissenschaftler Prof. Bernhard Pörksen. (Foto: Bernd Berke)

Dass sich praktisch alle Lebensbereiche „digitalisieren“ (sollen), hat sich inzwischen herumgesprochen – bis in Regierungskreise hinein. Zwar tut sich speziell Deutschland mit der entsprechenden Infrastruktur schwer, doch man kann ja schon mal über die Zukunft reden. Oder auch über die „ZUKUNST“. Unsicher erkennbar, dass das schon vielerorts verwendete Designerwort just die Künste im digitalen Futur meint. Es stand jetzt als verbales Signal auch über einer Dortmunder Diskussionsrunde.

Auf diesem Gebiet will sich Dortmund jedenfalls besonders hervortun: Eine veritable „Akademie für Digitalität und Theater“, die sich im Hafenviertel ansiedeln soll, startet derzeit in ihre dreijährige Pilotphase. 1,3 Mio. Euro Fördermittel von Bund, Land und Stadt sind bereits zugesagt.

Doch als jetzt im Dortmunder Schauspielhaus eine Diskussion zur digitalen Kultur über die Bühne ging, stocherte man noch ziemlich im Nebel. Und vom Konzept der Akademie war praktisch gar nicht die Rede.

Dortmunds Schauspielchef Kay Voges hat mit dem Theater-Projekt [„Die Parallelwelt“](#) bundesweites Aufsehen erregt; das Stück wurde (inhaltlich hie vorwärts, dort rückwärts) simultan im Dortmunder Theater und im Berliner Ensemble gespielt und wechselseitig in die jeweils andere Stadt übertragen – in digitaler Echtzeit, versteht sich. Überhaupt gilt Voges, der auch Gründungsdirektor der besagten Akademie ist, als geradezu vehementer Protagonist des Digitalen. In der Podiumsdiskussion zahlte er folglich in denkbar großer Münze aus: Das Theater müsse mit digitalen Mitteln neue Räume eröffnen, es könne gar „das Raum-Zeit-Kontinuum durchbrechen“. Klingt höchst agil, wenn auch noch ein wenig wolzig.

Aufbruch in neue Dimensionen?

Immerhin ist man auch in Berlin aufs Tun und Trachten des Dortmunder Theatermannes aufmerksam geworden. So war es denn auch die Staatsministerin für Kultur und Medien, Prof. Monika Grütters (CDU), die nach Dortmund eingeladen hatte. Die Dortmunder Digital-Diskussion gehört in eine Veranstaltungsreihe, die mit anders gelagerten Themen u. a. noch in Dresden und Frankfurt/Main Station macht. Frau Grütters stellte in ihrer kurzen Begrüßungs-Ansprache die Chancen der Digitalisierung in die Tradition des legendären Frankfurter Kulturdezernenten [Hilmar Hoffmann](#) (1925-2018) und seiner basisdemokratischen Parole „Kultur für alle“.

Doch so weit sind wir noch nicht. Haben die Kulturschaffenden mit der Digitaltechnik vielleicht nur ein neues „Spielzeug“ entdeckt, mit dem sie sich noch nicht so recht auskennen und für das sie Technik-Freaks als Unterstützung brauchen? Oder erschließen sich hier wirklich neue Dimensionen? Wer das schon so genau wüsste!

Einige Grundlinien zeichnete eingangs der Debatte der Tübinger Medienwissenschaftler Prof. Bernhard Pörksen vor – in einem (Achtung, Tagungs-Deutsch) „Impulsstatement“. Ihm zufolge hat im Zuge der Digitalität das Publikum eine vordem ungeahnte Macht erlangt, man könne von einer „publizistischen Selbstermächtigung“ breiter Kreise reden. Will heißen: Gar viele Menschen verbreiten im Internet – bei Facebook, Twitter etc. oder auch in Blogs – ihre Meinungen und ihre Befindlichkeiten. Zwar gebe es noch die herkömmlichen Medien, die den Nachrichtenstrom filtern und auf „Relevanz“ setzen, doch würden online ganz andere, ungemein virale Themen hochgespült, die nicht ins alte Raster der Wichtigkeit passen, sondern eher Emotionen ansprechen.

Eine Comic-Katze als Weltherrscherin

Zudem, so Pörksen, werde im Netz alles sofort sichtbar, nichts bleibe verborgen. Und schließlich stifte das Netz neue Gemeinschaften, für jede nur denkbare Vorliebe finde sich Genossenschaft. Kaum verwunderlich: Der Wissenschaftler empfahl verstärkte Reflexion über derlei mediale Prozesse. Von Medien-„Kompetenz“ wollte er nicht sprechen, weil das Wort sinnentleert sei. Statt dessen hörte man viel von Mündigkeit, von „Inszenierungs-Bewusstsein“, „Transformations-Bewusstsein“ und von diversen „Narrativen“. Nun ja, das Publikum im Saale war kulturfachlich vorbelastet, da mochten solche Begriffe angehen.

Dem Eröffnungsreferat folgten in aller Knappheit Erfahrungen und Anregungen aus mehreren Kultursparten: Ausstellungswesen, Buchverlag, Theater. Inke Arns vom Dortmunder Hardware MedienKunstVerein (HMKV), seit Jahren intensiv mit Netzkunst sowie Formen der Virtualität befasst und wohl mit dem Themenfeld besonders vertraut, stellte die Frage, ob die (digitale) Technik womöglich mächtiger werde als alle Politik. Dazu ließ sie einen Kurzfilm mit einer niedlichen Comic-Katze laufen, die sich als fürsorgliche Weltherrscherin vorstellte. Lustig oder grauslich?

Den Flügelaltar virtuell auf- und zuklappen

Beispiele aus der Praxis nannte Prof. Monika Hagedorn-Saupe, die das Projekt „museum4punkt0“ (vulgo 4.0) leitet. Unter ihrer Ägide laufen etwa Versuche mit so genannter augmented reality (vermehrte/gesteigerte Realität), das heißt: Besucherinnen und Besucher halten eigens programmierte Tablets vor Museumsobjekte – und erfahren sofort allerlei Hintergründe. Auch können sie auf dem Bildschirm virtuell z. B. Gemälde-Rückseiten betrachten, Flügelaltäre auf- und zuklappen oder Infrarot-Aufnahmen der jeweiligen Kunstwerke aufrufen und somit eventuell die Entstehungsphasen besser verstehen.

Freilich ist die Vorstellung, dass das „altmodische“ (?) Sinnen, Sich-Sammeln, Nachdenken und Phantasieren vor den Bildern durch allweil hochgehaltene Tablets unterbrochen, wenn nicht gar verhindert wird, doch arg gewöhnungsbedürftig. Die vielzitierten Digital Natives haben damit wahrscheinlich keine Schwierigkeiten. Aber wie ließe sich ihr Kunsterlebnis beschreiben? Vielleicht kann man Ausstellungs-Rundgänge ja einmal mit und einmal ohne Tablet absolvieren? Das wäre den Museumsleuten sicherlich recht.

Über andere Bauformen fürs Theater nachdenken

Schauspielchef Kay Voges begreift digitale Verfahren, wie er bekannte, mittlerweile als weitere Sparte des eh schon vielfältigen städtischen Theaterbetriebs (Oper, Schauspiel, Kinder- und Jugendtheater, Ballett, Orchester). In diesem Zusammenhang fiel auch das machtvolle Wort vom „Raum-Zeit-Kontinuum“, das es zu durchbrechen gelte. Die analoge Epoche hätten wir hinter uns, wir lebten bereits in der digitalen Ära, befand Voges. Das müsse Konsequenzen für die Künste haben. Selbst die Bauformen der Theater müssten neu gedacht werden. Allerdings: „Die Künstler brauchen jetzt die Techniker, und zwar auf Augenhöhe.“ Hört sich so an, als werde sich so manches Berufsbild verändern – beileibe nicht nur am

Theater. Andererseits hieß es später, man dürfe die Kunst „nicht den Ingenieuren überlassen“.

In Urheberrechtsfragen verheddert

Nach der Pause ging's in eine nicht allzu ergiebige Diskussion, moderiert vom Schweizer Tobi Müller, der aus seiner Wahlheimat Berlin angereist war. Alsbald verhedderte man sich in den jüngst so heftig umstrittenen Urheberrechtsfragen der Netzwelt. Gegen widerrechtliche Nutzungen eingesetzte Upload-Filter, da war man sich weitgehend einig, seien eine Gefahr für freie Meinungsäußerung und Kreativität im Internet, also auch für die digitale Zukunft der Kunst. Inke Arns meinte, die hinter sinnigen Collagen eines John Heartfield würden heute wahrscheinlich als „Urheberrechts-Verletzungen“ ausgefiltert. Großen Beifall erhielt die Berliner Autorin und Verlegerin Nikola Richter (mikrotext, spezialisiert auf E-Books), die forderte, Google, Amazon, Facebook und Konsorten sollten endlich richtig besteuert werden. Das eingenommene Geld werde dann reichen, um kulturelle und mediale Schöpfungen angemessen zu vergüten.

Auch Prof. Pörksen hatte einen Vorschlag, um die Macht der Weltkonzerne einzuhegen und nach Transparenz-Gesichtspunkten zu kontrollieren – die Einrichtung von „Plattform-Räten“ (hoffentlich nicht nach dem Proporz-Vorbild deutscher Fernsehräte). Pörksen war es auch, der zu Beginn des Abends die beiden Extrem-Haltungen zur Digitalität ausgemacht hatte: Es gebe „Euphoriker“ und „Apokalyptiker“, er selbst schwanke zwischen beiden Polen. Doch man solle die Zukunft nicht zu düster sehen. Selbst im Falle des Scheiterns aller Bemühungen gelte: „Der Zweckoptimist hat immer noch das bessere Leben gehabt!“