

„Zupacken Ehrensache“: Wie die Ruhris mit einem „Kumpeltaler“ geködert werden sollen

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2019



Leider nur eine sozusagen symbolische Behelfs-Illustration: Das Foto zeigt den Förderturm auf dem Gelände der [Dortmunder Zeche Zollern II/IV](#), die seit 1979 Zentrale des Westfälischen LWL-Industriemuseums ist. (Aufnahme vom 18. Mai 2016: Bernd Berke)

Da will eine Braunschweiger Münzhandelsgesellschaft Silbertaler zu je 10 Euro verhökern und kommt uns mit lauter Revier-Klischees der längst abgetanen Sorte. Details gefällig? Bitte sehr, der Prospekt liegt uns vor:

Da sieht man gekreuzte Werkzeuge („Schlägel und Eisen“), dazu den mit schwarzrotgoldenem Unterstrich ergänzten Schriftzug „*BERGBAU TRADITION im Ruhrgebiet*“ (ohne Bindestrich), außerdem eine Lore mit der Aufschrift „Glückauf“, einen Bergmann mit Geleucht, weitere Bergleute bei der Arbeit. So wanzt man sich an Ruhris heran, so leicht wickelt man sie um den Finger. Denkt man in Braunschweiger Reklamestuben und anderswo.

Aber es kommt noch besser. Vom Flyer her schaut uns in schwer „authentischem“ Schwarzweiß an: ein kerniger Kumpel, der einem just kumpelhaft zuzuwinkern scheint – aber nur ganz leicht angedeutet, denn gleich muss er sicherlich wieder zur Maloche auf Zeche. Und wenn die nun geschlossen wäre? Vielleicht ist es ja auch ein Schauspieler. Schade eigentlich, dass wir (wegen der Bildrechte) auf eine Wiedergabe der Illustration verzichten müssen.

Jedenfalls will der kräftige Kerl (bzw. seine Hintermänner) auch an unsere „Kohle“ ran, nämlich an je zehn Euro. Oder zwanzig. Oder dreißig. Mehr aber nicht, denn von diesen Münzen werden „max. 3 Exemplare pro Haushalt“ abgegeben, vorzugsweise und „einmalig günstig“ an „*Bürger des Ruhrgebiets*“. Limitierung also. Lässt mächtige Wertsteigerung für die Zukunft erhoffen, oder? Wer kann da Nein sagen? Denn wie heißt es so schön, in listiger Anknüpfung ans Arbeitsethos der Bergleute: „*Hier ist zupacken Ehrensache. Noch heute sichern!*“

Kurz noch einen Blick auf die Rückseite der Medaille: wiederum Schlägel und Eisen, Eichenblätter, in die Bildtiefe führende Bahngleise und eine Förderturm-Silhouette à la Zollverein. Weltkulturerbe, versteht sich. Alles furchtbar gediegen. Wie aus Zeiten, als noch echte Wertarbeit gezählt hat.

Stolz des Reviers im Spiegelglanz

Was man da käuflich erwerben soll, nennt sich ungelogen „*Kumpeltaler*“. Wir erfahren, das Ganze sei der „*Stolz des Reviers*“, und zwar „*in echtem Silber!*“ Wer's nicht glaubt, dem

wird zusätzlich versichert: „...höchste Qualität Spiegelglanz!“ Okay, und wie sieht's mit dem Feingehalt aus? „333/1000“. Man schaue (unter dem Link) nach. Der Promille-Wert ist alles andere als üppig, er deutet eben nicht auf sonderliche Werthaltigkeit hin.

Natürlich heißt es im Werbefaltblatt außerdem „*Schicht im Schacht im Ruhrgebiet*“. Diese Formulierung hat sich halt durchgesetzt und ist quasi verpflichtend, auch wenn sie in diesem Falle damit ein bisschen arg spät dran sind. Die letzte Ruhrgebietszeche hat am 21. Dezember 2018 dicht gemacht. Auch schon wieder fast ein Jahr her.

Aber was soll uns diese Nüchternheit! Kehren wir lieber zur schwärmerischen Poesie zurück. Die Münzen, so die weitere Einlassung, seien eine „*einzigartige Würdigung der großen Bergbautradition des Ruhrgebiets*“. Hat ja auch sonst niemand gewürdigt. Da bedurfte es bestimmt erst dieser Münz-Edition. Laut Prospekt zollt sie „*der Leistung der Bergleute Respekt.*“ Denn was waren und sind die Kumpel, mal im Telegrammstil gesagt? „*unermüdlich ++ unersetztlich ++ unvergessen*“. Is' klar, woll? Was für ein Ruhrgebiets-Geschwurbel!

Überraschungsei: Das Konzerthaus Dortmund verkauft einen geheim gehaltenen Kammermusikabend als „Joker“

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2019



Antoine Tamestit, 1979 in Paris geboren, arbeitet schon lange intensiv mit dem in Den Haag geborenen Masato Suzuki zusammen.
(Foto: Petra Coddington)

Wer weiß, wie gut dieses kleine Kammerkonzert besucht gewesen wäre, hätte es nicht die große Geheimniskrämerei im Vorfeld gegeben. So gut wie nichts gab das Konzerthaus Dortmund über diesen Abend der Reihe „Musik für Freaks“ bekannt: nicht die Interpreten, nicht die Werkfolge, nicht einmal das musikalische Genre.

Ob Intendant Raphael von Hoensbroech mit diesem „Joker“-Format tatsächlich das Vertrauen der Besucher testen will, das er an diesem Abend wiederholt lobte, oder ob die Marketingabteilung auf die menschliche Neugier als verkaufsfördernden Faktor setzt, sei dahingestellt.



Konzerthausintendant Raphael von Hoensbroech (rechts) lüftet das „Geheimnis“ um die Interpreten und das Programm. (Foto: Petra Coddington)

Auf Unwägbarkeiten mussten Veranstalter und Publikum sich immerhin einlassen. Wie sich zeigte, war auf beiden Seiten Mut vorhanden. Rund 700 Menschen kauften dem Konzerthaus Dortmund die Katze im Sack ab, wie immer in dieser Konzertreihe bei freier Platzwahl und zum Einheitspreis von 20 Euro.

Der Inhalt des werbeträchtig aufgeblasenen Überraschungseis entpuppte sich als klein, aber fein: Der dem Dortmunder Publikum bestens bekannte Bratschist Antoine Tamestit und der japanische Cembalist Masato Suzuki spielten Werke von Johann Sebastian Bach. Die Künstler gestalteten einen ruhigen, kontemplativen Konzertabend, der zu dem vorausgehenden Rummel wohltuend quer stand.

Drei Sonaten für Viola da Gamba hatten die Künstler im Gepäck, durchbrochen von der Französischen Suite Nr. 5 G-Dur für Clavecin und der eigentlich für Violoncello Solo komponierten Suite Nr. 2 d-Moll. Wie unerschöpflich reich Bachs Komponieren war, rückten Tamestit und Suzuki mit großer Musizierlust in den Vordergrund. Obschon die drei Gambensonaten alle um 1720 entstanden, unterscheiden sie sich deutlich im Charakter. Welten liegen zwischen der mit Fugenkunst gespickten Sonate G-Dur Nr. 1 BWV 1027 und der Sonate Nr. 3 g-Moll BWV 1029, in

der die Instrumente ganz ähnlich miteinander wetteifern wie im 3. Brandenburgischen Konzert.



Das Bach-Programm, das Tamestit und Suzuki in Dortmund spielten, haben sie im August 2019 bei Harmonia Mundi aufgenommen (Foto: Petra Coddington)

Tamestit und Suzuki harmonieren als Duo nachgerade perfekt. Ihr intensiver musikalischer Dialog funktioniert oft ohne Blickkontakt, sprüht aber besonders helle Funken, wenn er gelegentlich doch zustande kommt. Tamestit weiß den edlen Ton seiner Stradivari-Viola immer stärker zu entfalten, kann sich klanglich aber auch dezent zurücknehmen, um das Cembalo in den Vordergrund treten zu lassen. Das ist ein Geschenk, denn Masato Suzuki, als Bach-Interpret von den Niederlanden bis nach Japan enorm renommiert, spielt auf seinem zweimanualigen, mit Chinoiserien verzierten Cembalo mit höchster Finger- und Kunstfertigkeit. Da funkeln die Praller und Triller, da fliegen die Sechzehntelketten dahin, da malen Auszierungen zärtliche Schnörkel in den Raum.

Vom tänzerischen Impuls der Musik lassen Tamestit und Suzuki sich immer aufs Neue befeuern. Aber in den langsamen Sätzen, den Sarabanden und Adagios, regieren Ernst und Tiefe: eine Beschaulichkeit, die man einst Muße nannte.

Auch solo können die beiden Musiker vollkommen überzeugen. Die Französische Suite Nr. 5 gestaltet Masato Suzuki mit der spielerischen Freiheit des technisch und intellektuell überlegenen Interpreten. Tamestit lässt nach der Pause keinen Zweifel, wie sehr ihm daran gelegen war, die für Cello geschriebene Solosonate Nr. 2 d-Moll auf der Bratsche zu interpretieren. Unter dem Strich seines Barockbogens entfaltet sich der Klang seines Instruments immer voller und vielfältiger. Eine Überraschung ist das nicht. Ein Genuss fürs Ohr aber unbedingt.

(Informationen zur Konzertreihe „Musik für Freaks“:
<https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/abonnements/255/>)

Hier steptt (nicht nur) der Bär: Robert Wilson inszeniert Kiplings „Dschungelbuch“ in Düsseldorf als Musical

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Oktober 2019



Die Tiere sind los: Düsseldorfer Szene aus „Das Dschungelbuch“ (Foto: Lucie Jansch)

Schließ Deine Augen und spitz Deine Ohren, dann hörst Du die Geräusche des Dschungels: das Brüllen des Tigers, das Zischen der Schlange, das Heulen der Wölfe und das Keckern der Hyäne. Nun öffne sie wieder und Du siehst einen zauberhaften Urwald aus Licht und Farben, den Robert Wilson gemeinsam mit seinem Team auf die Bühne des Düsseldorfer Schauspielhauses gebracht hat.

Die Inszenierung folgt dabei der unverwechselbaren Bildsprache, die Robert Wilson kreiert und die inzwischen zu seinem Markenzeichen geworden ist: Üppig wuchernde Vegetation und ausladende Schlingpflanzen sind dabei seine Sache nicht, er konzentriert sich ganz auf die Figuren, die sehr stilisiert und dabei witzig charakterisiert jede ihre unverwechselbare Eigenheit leben.

Die Kostüme spiegeln auch ein Stück Popkultur wieder und die Bezüge zu Hollywood sind offensichtlich – teilweise spielt die Handlung sogar an einem Filmset. So bezieht sich Wilson nicht nur auf Rudyard Kiplings Romanvorlage des Dschungelbuchs,

sondern auch die Rezeptionsgeschichte des Stoffes im Film wird ihm hier zum Bühnenmaterial.

Lichtzauber und höchst originelle Musikkombination

Farbenfroh und bunt wird der Dschungel dabei besonders durch Licht, das auch die Stimmung der Szenen untermauert. Das Herzstück des Düsseldorfer Dschungelbuchs bildet aber die Musik des Duos CocoRosie: Rock, Folk, Gospel, Rap, Pop und Jazz mischen sich in ihrer großartigen Kreation aufs Originellste. Wir sitzen also eigentlich in einem Musical, mehr noch in einer Revue, die Szenen durch einzelne Songs gegliedert und von den Tieren als kultige Nummern dargeboten.



Wie in Hollywood... (Foto: Lucie Jansch)

Überhaupt die Tiere: Jedes einzelne von ihnen spielt und singt grandios, mit untrüglichem Showtalent gesegnet. Toll, was das Ensemble hier leistet und mit welcher Spielfreude es sich in die Physis der Tiere hineinversetzt. Allen voran enttarnet Georgios Tsivanoglou als Baloo der Bär wie ein ganz Großer des Showgeschäfts, was vom Publikum dann auch öfter mit Szenenapplaus bedacht wird. Aber auch die Wölfe (Ron Iyamu und Judith Bohle) machen Spaß und André Kaczmarczyk als schwarzer Panther Bagheera gibt sich als glitzernde Drag Queen mit scharfen Krallen. Elefantös fungiert Rosa Enskat als Erzählerin und Mowgli wird von Cennet Rüya Voß als kindlicher Draufgänger gegeben.

In der Menschenwelt fühlt sich Mowgli zwar nicht so wohl, zumal Wilson dessen Mutter Messua (Tabea Bettin) als puritanische Siedlerin mit hochgeschlossenem Kleid und eckigen Bewegungen inszeniert. Doch von den Menschen bekommt Mowgli das Feuer und das ermöglicht ihm, seinen Widersacher, den Tiger Shere Khan (gut gebrüllt, Sebastian Tessenow) letztendlich zu besiegen.

Nach 90 Minuten Spielfilmlänge ist das Dschungelfieber dann auch schon wieder vorbei: Ein Stück für die ganze Familie, aber kein spezielles Kinderstück, dazu ist es vielleicht zu hintergründig. Doch wer coole Songs liebt und amerikanisches Musical, der ist hier richtig: Welcome to the jungle!

Karten und Termine: www.dhaus.de

Die Sprache zeitgemäßen Musiktheaters: Hagen überzeugt mit Paul Hindemiths „Cardillac“

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019



Thomas Berau als Paul Hindemiths „Cardillac“ in Wolf Gutjahrs Bühne. (Foto: Klaus Lefebvre)

Paul Hindemith hat in „Cardillac“ ein düsteres Kriminalstück aus den „Serapionsbrüdern“ E.T.A. Hoffmanns in bewusster Distanz zum romantischen Schauer und zum nachwagnerisch eklektischen Drama großer Gefühle in neubarock inspirierte musikalische Sachlichkeit gekleidet. Jochen Biganzoli setzt am Theater Hagen noch eins drauf und inszeniert die Oper von 1926 radikal abgekehrt vom Handlungsdrama als Statement zur Problematik von Kunst und Gesellschaft, von Künstler und Werk.

Mit diesem mutigen Saisonaufakt hat das in den letzten Wochen mit Anerkennung geradezu überschüttete Theater in Hagen zwar keinen Publikumserfolg gelandet – der Saal war in der Premiere erschütternd schütter besetzt –, sich aber in der Opernlandschaft Nordrhein-Westfalens (und darüber hinaus) erneut prominent positioniert.

Ähnlich wie in „Tristan und Isolde“ zum Abschluss der letzten Spielzeit schafft es das Team Biganzoli (Regie), Wolf Gutjahr (Bühne) und Katharina Weissenborn (Kostüme), eine Meta-Ebene

aufzuschließen, auf der die Handlung weit weniger relevant ist als das Statement. Es geht weniger um das Erzählen einer Geschichte als um einen in sinnlichen Bildern zu fassenden Diskurs – und vielleicht auch um ein Psycho-Drama mit katastrophalem Ausgang.

Der Mensch, der nicht loslassen kann

Der Goldschmied Cardillac, der einzigartig kostbare Geschmeide schafft, aber alle ihre Käufer ermordet, damit er den Schmuck wieder zu sich holen kann, ist mehr als eine romantisch-dämonische Figur. Hindemith hat zwar aus der Hoffmann-Vorlage ein Künstlerdrama geschaffen, aber die Oper meint mehr: Der Mensch, der nicht loslassen kann, der die Identität von Schaffen und Geschaffenem nicht auflösen kann, der in einer radikalen Selbstbezogenheit die Außenwelt ausschließlich aus seiner Perspektive wahrnimmt. Während Gott als Schöpfer seine Schöpfung in die Freiheit entlässt – so jedenfalls die christliche Konzeption – ist Cardillac ein Gott imitierender Schöpfer, ein Künstler, der „eingewachsen dem Werk“ ist, „wie Gott, als er die Welt erschuf“.

Ein hermetischer Blick also, den Wolf Gutjahr in seiner Bühne widerspiegelt: Ein geschlossener Kasten, in von Szene zu Szene unterschiedlichen Farben ausgeleuchtet, darauf projiziert markante Sätze aus Kunstmanifesten, vom italienischen Futurismus (1909) über Walter Gropius‘ „Bauhaus-Manifest (1918) bis Wolf Vostell (1968).

Tod des verzerrten „Schöpfergottes“

Den Personen haben Hindemith und sein Librettist Ferdinand Lion keine Namen gegeben; sie sind Typen, aus der Sicht des Goldschmieds rein funktional definiert. „Die Tochter“ enthüllt Cardillacs völlig Abwesenheit von Empathie; am „Offizier“ wird deutlich, wie er selbst die Macht ignoriert: Sie ist angesichts des Kunst-Werkes unwesentlich, die Konsequenz einer Konfrontation mit ihr ist dem Goldschmied gleichgültig. Erst

am Ende, angesichts der Masse, die den Mörder sucht, scheint in Cardillacs Bewusstsein etwas aufzuschimmern, das ihn die Diskrepanz von Innen und Außen ahnen lässt. Das ist zugleich sein Tod: Seine bisherige Existenz als verzerrter Schöpfergott ist unwiderruflich zu Ende. Die Projektionsflächen der Bühne fallen in sich zusammen. Es bleibt die vorher schon gestellte Frage, was „Kunst mit Wahrheit zu tun hat“. Und Hindemith setzt den reinsten Akkord des Werkes ans Ende.



Die „Dame“ (Veronika Haller) und der „Kavalier“ (Thomas Paul). (Foto: Klaus Lefebvre)

Biganzoli entwickelt diesen abstrakt wirkenden Diskurs in sinnlichen, aber konsequent distanzierten Bildern und Tableaus. Die Kostüme Katharina Weissenborns unterstützen das Konzept, weil sie konkret gegenwärtig wirken, andererseits aber auch den Zug zum Zeitgenössischen überstilisiert auflösen: Die Dame etwa erscheint in schillerndem Gold und wird begleitet von einer kindlichen und einer greisenhaften Doppelgängerin; der Kavalier steckt in einem silbernen Overall.

Alles wirkt zeichenhaft

In der Führung der Personen vermeidet Biganzoli Naturalismus wie Psychologie. Alles wirkt zeichenhaft, reduziert auf Grundkonstellationen. Das Bauhaus lässt grüßen – und in der

Tat hatte Paul Hindemith mit dieser bedeutenden Kunstbewegung der Zwischenkriegszeit, an die 2019 mit ganzjährigen Centenarfeiern und der Eröffnung des neuen [Bauhausmuseums](#) in Dessau erinnert wird, einiges zu tun: Die Komposition der – in Hagen gespielten – Erstfassung von „Cardillac“ fällt ins Jahr 1926, in dem auch das Dessauer Bauhaus-Gebäude fertiggestellt wurde; Hindemith arbeitete u .a. mit dem Bauhaus-Künstler Oskar Schlemmer, dem Leiter der „Bühnenwerkstatt“ zusammen, und sein Liederzyklus „Marienleben“ erklang erstmals bei der ersten Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar.

Joseph Trafton und das in weiten Teilen präzise agierende Philharmonische Orchester Hagen nehmen die Idee Ferruccio Busonis zur Leitschnur der musikalischen Wiedergabe – jene Forderung nämlich, dass Musik nicht beschreibend sein solle, dass sie (in welcher Form auch immer sie auftrete) „ausschließlich Musik und nichts anderes“ bleibe. Wachsamkeit, schnelle Reaktion und musikalische Sicherheit zeigen, dass Trafton seine Musiker sicher durch die Strudel Hindemith'scher freitonaler Wagnisse geleitet. Ein Genuss zu verfolgen, wie sich das Hagener Orchester unter Trafton stetig weiterentwickelt.

Figuren mit deutlichen Konturen

Das Sängerensemble und der Chor Wolfgang Müller-Salows halten auf gleichem Niveau mit, sichern dem Werk eine gleichbleibend anspruchsvolle Wiedergabe. Veronika Haller als Dame und Angela Davis als Tochter lassen in intensivem Spiel und in stimmlicher Präsenz keine Wünsche offen. Milen Bozhkov und Thomas Paul als Offizier und Kavalier gewinnen nicht zuletzt durch präzise Artikulation und expressive Färbung der Töne ihren Figuren deutliche Konturen ab. Auch Ivo Stánchez (Goldhändler) und Kenneth Mattice (Führer der Prévôté) füllen ihre Partien anstandslos aus.

Für Thomas Berau, Gast vom Nationaltheater Mannheim, ist Cardillac eine Rolle, in der er alle Facetten seines

versierten Baritons aufleuchten lassen kann. Er gibt diesem schöpferischen Dämon die Züge eines Regisseurs, lässt ihn den Chor dirigieren und zum Mikro greifen. Wenn am Ende der Offizier Cardillac zum „Helden“ erhebt und als „Opfer eines heiligen Wahns“ entschuldigt, wenn dieser vorher noch seine Morde als belanglos erklärt („Nichts gilt hinwehendes Leben“), wird die ganze Ambivalenz dieser Figur deutlich, die Jochen Biganzoli ins Bild setzt, wenn Cardillac halb wie ein Opfer, halb wie ein christusförmiger Erlöser am Kreuz über den Köpfen des Chores schwebt: der faszinierende Verbrecher, der durch sein Genie aller Moralität enthobene Künstler, der protfaschistisch verehrte große Mann – und dahinter erhebt sich die Frage: „Wozu Kunst“?

Hagen hat mit dieser Produktion wieder ein Zeichen gesetzt: Das ist die Sprache und das ist das Repertoire eines anspruchsvollen, zeitgemäßen Musiktheaters.

Vorstellungen am 10. November (15 Uhr), 13. November, 10., 16. und 26. Januar 2020. Karten Tel.: (02331) 207 3218. Info: www.theaterhagen.de

Von der Kunst der Übergänge: Festival NOW! in Essen mit 15 Uraufführungen und einem faszinierenden Analog- Synthesizer

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019

„Dieses Werk ist der Schlüssel zu meiner ganzen Entwicklung ...

Es erklärt, wie alles später so kommen musste“, schreibt Arnold Schönberg über seine „Gurre-Lieder“, die am 24. und 25. Oktober in der Philharmonie Essen erklingen.



Foto: Projektpartner des Festivals NOW! (von links): Hein Mulders (Intendant der Philharmonie Essen), Dr. Thomas Kempf (Vorstand Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung), Marie Babette Nierenz (Künstlerische Leitung Philharmonie Essen), Prof. Günter Steinke (Folkwang Universität der Künste), Christof Wolf (Stiftung Zollverein), Prof. Dirk Reith (Folkwang Universität der Künste), Ann-Charlotte Günzel (PACT Zollverein), Prof. Thomas Neuhaus (Folkwang Universität der Künste). Foto: TuP

Entstanden zwischen 1900 und 1911, ist in dem riesigen Werk der Übergang vom spätromantischen zur modernen Stil in Schönbergs Komponieren zu verfolgen. Ein passender Auftakt also für das Festival NOW! für neue Musik, das am Donnerstag mit Schönbergs epochalem Werk eröffnet wird. Bis 3. November

geht das Festival in 25 Veranstaltungen unter dem Motto „Transit“ den vielfältigen Formen des Übergangs in der Musik nach.



Torsten Kerl singt in den Gurre-Liedern in der Philharmonie Essen. Foto: Bettina Stoess.

Die Gurre-Lieder erklingen in den beiden Symphoniekonzerten mit den Essener Philharmonikern unter Leitung von Tomáš Netopil. Der WDR Rundfunkchor, der Opernchor des Aalto-Theaters und der Philharmonische Chor Essen stellen die Sängerinnen und Sänger für den kolossalen Klangapparat aus drei vierstimmigen Männerchören und einem achtstimmigen gemischten Chor. Unter den fünf Solisten ist der Tenor Torsten Kerl, der in Gelsenkirchen geboren ist und dort seine internationale Karriere begonnen hat.

Das mittlerweile neunte Festival NOW! hat sich zu einem Schwerpunkt für zeitgenössische Musik in Nordrhein-Westfalen entwickelt und vereint als Projekt inzwischen die Philharmonie Essen mit Partnern wie der Stiftung Zollverein, PACT Zollverein, den Landesmusikrat NRW und vor allem die Folkwang Universität der Künste. Diese bringt sich mit ungewöhnlichen Veranstaltungen ein und zeigt zum Beispiel, wie sich Komponieren – und damit die Musik – auch durch die zur Verfügung stehenden technischen Mittel verändert. So ist der Transit von der Analog- zur Digitaltechnik ein Thema, das an

einem „Synthesizer-Wochenende“ auf PACT Zollverein vom 25. bis 27. Oktober in Live-Aufführungen, einem Gesprächskonzert und einem Workshop sinnlich erfahrbar wird.



So sieht ein Star aus: Einer der größten noch funktionierenden Analog-Synthesizer der Welt kommt beim Festival NOW! zum Einsatz. Foto: TuP Essen/privat

Eine Rolle spielt dabei auch der legendäre analoge Groß-Synthesizer Synlab, der in den siebziger Jahren in Kooperation mit Dirk Reith von der Folkwang Hochschule entwickelt wurde. Die Anlage, eine der größten noch funktionierenden analogen Synthesizer der Welt, wird extra in aufwändiger Arbeit auf der Bühne von PACT Zollverein aufgestellt. Dort beginnt das NOW!-Programm am Freitag, 25. Oktober, 20 Uhr mit der Uraufführung mehrerer Stücke von Dirk Reith, Florian Zwißler und Oxana Omelchuk. Zu erleben ist „Funktion Blau“ von Gottfried Michael Koenig, dem 1926 geborenen „Großvater der elektronischen Musik“, der zehn Jahre lang am Studio für Elektronische Musik des NWDR u. a. mit Karlheinz Stockhausen gearbeitet hat. Von dem 1966 in Essen geborenen Achim Bornhöft, Leiter des Studios

für Elektronische Musik am Mozarteum Salzburg, gibt es ein 1991 entstandenes Stück, das dem Konzert den Titel gibt: „Artificial Clichés“.



Die Professoren Dirk Reith und Thomas Neuhaus (rechts) mit einem Bauelement des Synthesizers Synlab.

Foto: Werner Häußner

Eine andere Art von Transit wird im RWE Pavillon der Philharmonie demonstriert: Eine Installation mit vier selbstspielenden MIDI-Klavieren lässt neue Werke von Günter Steinke, Michael Edwards, Thomas Neuhaus und Dirk Reith erklingen. Hier spielt der Mensch nicht mehr ein Instrument, sondern das „Medium“ verselbständigt sich: Algorithmen generieren musikalische Sätze und zeigen, wo der Computer bereits in den Bereich der Kreativität vorgedrungen ist, die nur noch weit im Hintergrund des Menschen bedarf. Die Installation ist bereits am Mittwoch, 23. Oktober, 18 Uhr, zu erleben; weitere Termine sind am 24. und 25. Oktober, jeweils 19 Uhr, und am Sonntag, 27. Oktober, 19 Uhr.

Zeitgenössische Musik, die ganz „analog“ mit klassischen

Instrumenten aufgeführt wird, kommt nicht zu kurz: Am Samstag, 26. Oktober, 19 Uhr, spielt das Ensemble folkwang modern im RWE Pavillon Musik von Karlheinz Stockhausen, Mark Andre und – als Uraufführungen – zwei Auftragswerke der Philharmonie Essen von Michael Edwards und Tamon Yashima. Das JACK Quartet stellt am Sonntag, 27. Oktober, 11 Uhr, im RWE Pavillon Streichquartette von Helmut Lachenmann, Iannis Xenakis und Luca Francesconi vor. Und am Abend um 19.30 Uhr bringt das WDR Sinfonieorchester unter Sylvain Cambreling Bruno Madernas „Aura“ und Gérard Griseys „L'icône paradoxale – Hommage à Piero della Francesca“ in den Großen Saal der Philharmonie. Im Zentrum des Abends steht das Flötenkonzert von Francesco Filidei, einem 1973 geborenen Italiener und Schüler von Salvatore Sciarrino, von dem erst im September an der Pariser Opéra comique die erste Oper „L'Inondation“ aufgeführt wurde.

Am Dienstag, 29. Oktober, 20 Uhr, wird dann in einem Konzert mit der Pianistin Susanne Achilles die Orgel des Alfried Krupp Saales erstmals computergesteuert erklingen – in drei neuen Interludien von Roman Pfeifer, Florian Zwißler und Jagyeong Ryu. Der Bogen des Programms spannt sich von „Studies for Player Piano“ von Conlon Nancarrow, der Ende des 19. Jahrhunderts an den Anfängen der selbstspielenden Klaviere steht, bis hin zu einem neuen Werk für vier selbstspielende MIDI-Klaviere von Ludger Brümmer.

Das Abschluss-Wochenende gestaltet unter anderem das erstmals am NOW!-Festival beteiligte Folkwang Kammerorchester auf Zeche Zollverein mit der Uraufführung eines Konzerts für Violine und Streichorchester mit Akkordeon von Karin Haußmann, gespielt von Liza Ferschtman, am Freitag, 1. November. Am Samstag, 2. November, bringt das SWR Symphonieorchester zwei brandneue Stücke in die Philharmonie Essen mit, die es im Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage am 20. Oktober uraufgeführt hatte: „Melancholie“ für chromatische Mundharmonika und Orchester von Saed Haddad und „Elementar Realities“ von Jürg Frey. Am Sonntag, 3. November, spielt dann

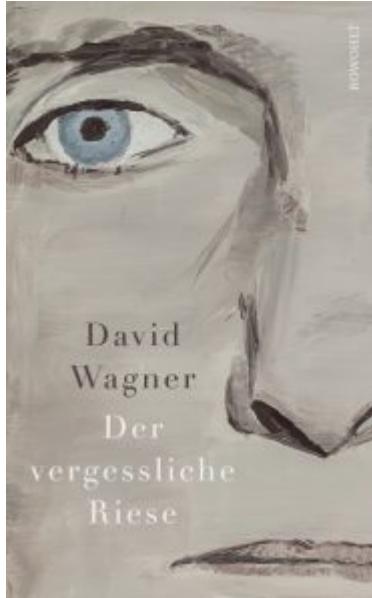
das Ensemble Modern unter Enno Poppe Musik von Morton Feldman („Coptic Light“), Anton Webern (Variationen für Orchester op. 30) und Matthias Spahlinger („passage/paysage“ für Orchester).

Für die Veranstaltungen des Festivals NOW! gibt es Karten unter Tel.: (0201) 81 22 200 oder www.philharmonie-essen.de. Mit einem Festivalpass zu 55 Euro können alle Veranstaltungen besucht werden. Tickets für Veranstaltungen an der Folkwang Universität der Künste unter Tel.: (0201) 49 03 231.

„Der vergessliche Riese“: David Wagner schildert das Leben mit einem demenzkranken Vater

geschrieben von Theo Körner | 31. Oktober 2019

Dieses Buch hat viele berührende Momente, wobei man sich als Leser hin- und hergerissen fühlt zwischen Lachen, Schmunzeln und Nachdenklichkeit. In „Der vergessliche Riese“ erzählt der preisgekrönte Autor David Wagner – autobiografisch gefärbt – über (s)einen demenzkranken Vater.



Wer allein schon bei dem Thema meint, das Buch besser nicht anrühren zu wollen, weil er ohnehin nur ein Horrorszenario geboten bekomme, sollte bedenken, dass dem Verfasser ein durchaus schwieriger Spagat gelingt. Er beschreibt zwar äußerst anschaulich, wie die Krankheit die Persönlichkeit eines Menschen verändert, kommt aber ohne grauselige Szenen aus. Und auch das gesamte Umfeld betrachtet den Mann keineswegs nur als eine reine Belastung.

Vielmehr wirken manche Situationen eher skurril. Beispiel: Auf der mehrstündigen Fahrt zur Beisetzung einer verstorbenen Tante erwähnt der Vater zwar dauernd die nahe Verwandte, aber der Sohn muss ihn immer wieder darin erinnern, dass sie nicht mehr lebt. Nun findet die Beerdigung in Bayreuth statt, das weckt bei dem Senior, einem großen Klassikfan, noch ganz andere Assoziationen

„...im Alter aber werden sie alle blöd“

Wann das Gedächtnis funktioniert und wann nicht, das ruft oft Erstaunen hervor. Plötzlich kennt der Vater bei dem Besuch eines Schnellimbisses McNuggets, von seinen beiden verstorbenen Frauen weiß er hingegen nichts mehr. Spricht man ihn darauf an, kommen ihm die Ehen blitzartig wieder in den Sinn, aber zwei Sekunden später hat er sie schon wieder vergessen. Fast schon wie eine Dauerschleife folgt ein sarkastischer Spruch über seine Familie: „Die Dublanys sind sehr intelligent, im Alter aber werden sie alle blöd“. Nachgeschoben wird dann meist angesichts des Todes der zwei Ehefrauen: „Ich muss ja schwer auszuhalten sein“.

Zu seinem Sohn hatte er lange Jahre ein sehr abgekühltes Verhältnis. Dass der Leser erst nach und nach erfährt, worin die Ursachen lagen, lässt durchaus einen gewissen

Spannungsbogen entstehen. Zum einen hatte das etwas mit der zweiten Frau zu tun, zum anderen mit seiner Selbstständigkeit als Unternehmer. Man kann es nur erahnen, auch seine umtriebige Geschäftstätigkeit ist aus den Erinnerungen verschwunden.

Große Gelassenheit – und Gewissensbisse

Mitunter wirkt der Sohn aber auch erschüttert darüber, was sein Vater unwiderruflich vergessen zu haben scheint. Manchmal sind es familiäre Ereignisse, insbesondere trifft es aber den Beruf. Dass sein Vater ihn nicht bei dem Vornamen nennt, sondern andauernd mit „Freund“ anspricht, nimmt er ganz gelassen hin, wobei die Anrede befreindlich und zugleich vertraut klingt.

David Wagner beschreibt eine Familie, die sehr liebevoll mit dem Demenzkranken umgeht. Die gesamte Atmosphäre zeichnet eine große Gelassenheit aus. Da wird dann auch dem Vater zum x-ten Mal erklärt, welche Wohnungen und Autos er hatte. Wenig nimmt der Leser allerdings von den Befindlichkeiten des Sohnes wahr, der einen doch herausfordernden Prozess durchlebt. Dass sein Vater längst nicht mehr „der Riese“ ist, wie er ihn als Kind gesehen hat, versteht sich selbstredend, aber nun hat er es mit einem vollkommen vergesslichen 73-jährigen Mann zu tun.

Während zu Beginn des Buches der Senior in seinem eigenen Haus leben kann (zwei Betreuerinnen kümmern sich abwechselnd um ihn), wird dann doch der Wechsel in ein Pflegeheim unausweichlich. Darüber nicht richtig reden zu können oder zu wollen, hinterlässt bei dem Sohn Gewissensbisse.

David Wagner: „Der vergessliche Riese“. Roman. Rowohlt Verlag, 272 Seiten, 22 Euro.

Der Traum von einem ganz anderen Leben – „Bungalow“ nach Helene Hegemann in Düsseldorf uraufgeführt

geschrieben von Eva Schmidt | 31. Oktober 2019



Szenenbild aus „Bungalow“ nach dem Roman von Helene Hegemann (Foto: Thomas Rabsch)

Ein ganz anderes Leben leben – wer träumte nicht schon einmal davon? Für das Mädchen Charlie aber ist dieser Traum überlebenswichtig: Denn ihr Dasein in prekären Verhältnissen mit der alkoholkranken Mutter muss man wohl eher Dahinvegetieren nennen. Deswegen träumt sie sich aus ihrer verwahrlosten Sozialwohnung hinaus und hinein in den schicken Bungalow der reichen Nachbarn.

Das Düsseldorfer Schauspielhaus hat Helene Hegemanns neuen

Roman „Bungalow“ (ihr berühmtes Debüt „Axolotl Roadkill“ stand unter Plagiatsvorwürfen und löste dann eine Debatte über Theorie und Praxis der Intertextualität aus) nun als Uraufführung herausgebracht, inszeniert von Simon Solberg.

Der Klimawandel ist schon Wirklichkeit

Den Besucher empfängt flackerndes Stroboskoplicht, auf der Bühne herrscht irgendwie Endzeitstimmung. Die innere Katastrophe in Charlies heruntergekommenem Zuhause entspricht einer Umgebung kurz vor der Sintflut. Stürme und Explosionen suchen die Bewohner dieses Großstadtviertels heim, hier ist der Klimawandel schon da und Charlie genießt ihn: Denn je mehr sich die Außenwelt auflöst, desto weniger schlimm erscheint ihr ihre zerrüttete Familie.

Die Mutter, grandios zerbrechlich gespielt von Judith Rosmair, wird als eine Art verkrachte Künstlerexistenz gesehen, großformatige skurrile Arbeiten, die immer wieder der Zerstörung anheimfallen, zeugen davon. Lea Ruckpaul als Charlie wirkt dagegen sogar recht robust, mit kräftigen Muskeln kann sie sich schon wehren, wenn ihr jemand dumm kommt. Doch einen anderen nahe an sich heranzulassen, das traut sie sich eher nicht. Darunter leidet auch Kindheitsfreund Iskender (Jonas Friedrich Leonhardi). Beide zusammen ergeben das Sinnbild verwahrlosten Teenagertums: Internetpornos gucken, Schule schwänzen, sich einsam fühlen, auch zu zweit. Wo ist hier der Ausweg?



Weiteres Szenenbild aus der „Bungalow“-Inszenierung.
(Foto: Thomas Rabsch)

So lässig und so cool

Helene Hegemann findet einen sozialen: Denn in Sichtweite zu dem heruntergekommenen Wohnblock, in dem Charlie lebt, liegt eine Bungalow-Siedlung für gut Betuchte. Besonders das Ehepaar Maria (Minna Wündrich) und Georg (Sebastian Tessenow) hat es Charlie angetan, sie sind so lässig, so cool, sie nehmen das Leben von der leichten Seite und machen sich einfach über alles lustig, was Charlie erschreckt. Solberg hat die Szenen mit den beiden als Video-Einspielung konzipiert, eine Art schönen Film, den Charlie sich reinzieht. Doch sie will natürlich mehr, sie wird zur Stalkerin. Von den beiden erst belächelt, wird aus dem nervigen, verhungerten Kind später ein verruchtes Nymphchen, das mit dem Hausherrn Sex auf der Waschmaschine hat.

Tatsächlich ist es manchmal nicht ganz leicht, Stück und Roman auseinanderzuhalten, wenn man beides kennt. Lange Passagen werden als Dialog zitiert, andere Szenen entstehen im Kopf des Lesers bzw. Zuhörers, aber sind so gar nicht auf der Bühne zu sehen. Am Ende versucht Solberg eine Art Happy End im Unglück: Die Mutter landet in der Psychiatrie, doch die beiden Königskinder Charlie und Iskender finden zueinander.

Das Glamour-Ehepaar spielt plötzlich keine Rolle mehr. Vielleicht sind sie ausgezogen an einen anderen Ort, den es in Wirklichkeit nie gab – Hollywood oder so.

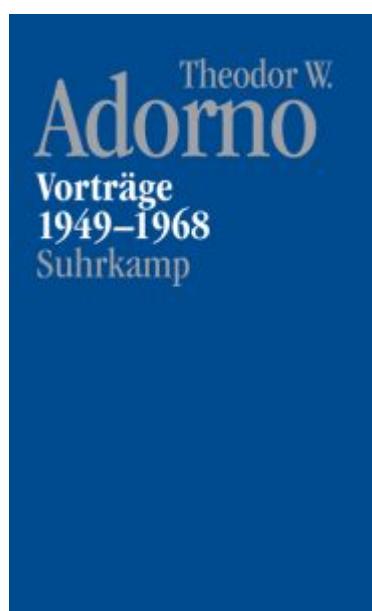
Karten und Termine:

www.dhaus.de

Nachdenken über Städtebau, Rechtsradikalismus und die autoritäre Persönlichkeit – Vorträge von Theodor W. Adorno

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2019

Also schrieb Botho Strauß in seinem 1981 erschienenen Buch „Paare Passanten“ über Theodor W. Adorno, anlässlich einer Lektüre der „Minima Moralia“: „Wie gewissenhaft und prunkend gedacht wurde, noch zu meiner Zeit! Es ist, als seien seither mehrere Generationen vergangen.“ Tatsächlich sind inzwischen etliche weitere Jahre vorübergezogen, seit Adorno, der Mitbegründer der „Frankfurter Schule“, seine Wirksamkeit vollends entfaltete. Doch eine Wiederbegegnung lohnt sich immer noch und allemal.



Jetzt sind gesammelte „Vorträge 1949-1968“ Adornos im Rahmen der Nachgelassenen Schriften bei Suhrkamp erschienen – wissenschaftlich sorgsam eingeordnet in die „Abteilung V – Vorträge und Gespräche, Band 1“.

Doch man muss hier keine Angst vor knochentrockenem Dozieren

haben. Gewiss, Adorno (1903-1969) bewegt sich stets auf beachtlichen theoretischen Höhen, doch hat er gerade in seinen öffentlichen Vorträgen auch spürbar versucht, auf sein jeweiliges Publikum einzugehen, zuweilen gar geradezu unterhaltsam an dessen Verstand zu appellieren. Selbst beim wahrlich ernsthaften Vortrag über Rechtsradikalismus verzeichnet die Niederschrift einige Lacher im Publikum. Es war das Gelächter der Erkenntnis.

Was die Schönheit einer Stadt ausmacht

Das Themenspektrum der 20 Vorträge ist vielfältig und größtenteils von bleibender Relevanz. Es reicht von überaus differenzierten (wenn auch heute nicht mehr in allen Punkten nachvollziehbaren) musiktheoretischen Erwägungen und allgemeinen soziologischen Analysen („Die menschliche Gesellschaft heute“, 1957) über Fragen des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg („Städtebau und Gesellschaftsordnung“, 1949) bis hin zu einer nach wie vor aufschlussreichen Betrachtung über „Aspekte des neuen Rechtsradikalismus“ aus dem Jahre 1967, als die NPD aufkam. Apropos: Historische Differenzen und Details werden in einem umfangreichen Anmerkungs-Apparat am Ende des Bandes erschlossen.

Gehen wir – anhand von drei prägnanten Beispielen – chronologisch vor. 1949, als weite Teile Deutschlands noch in Kriegstrümmern lagen, empfahl Adorno einen demokratischen Wiederaufbau, an dem möglichst auch die Bürger beteiligt werden sollten – damals alles andere als eine Selbstverständlichkeit, heute zumindest formal vielfach üblich. Die „Schönheit“ von Städten als Mischung aus organisch und historisch Gewachsenem ist für Adorno nicht so sehr eine rein ästhetische Frage, sondern vielmehr eine soziologische: Sie habe sich phasenweise ergeben, wenn die Interessen der einzelnen Bewohner mit denen des Gemeinwesens übereinstimmten.

Im Geiste der Moderne

Diese Zeiten, in denen Wohnen und Arbeiten noch nicht räumlich getrennt waren, sind allerdings 1949 längst Geschichte. Und so rät Adorno denn auch zum Wiederaufbau im Geiste der Moderne, keineswegs zur Wiedererrichtung historischer Altstädte, deren gesellschaftliche Grundlagen entfallen seien. Ein Wiederaufbau des alten Nürnberg, so sein Beispiel, würde nur auf eine Spielzeug-Variante der Historie hinauslaufen. Ein entschiedener „Gegenschlag“ zum Gewesenen würde hingegen verbliebende Traditionen erst recht zur Geltung bringen.

Immer noch hochinteressant und in so manchen Punkten weiterhin gültig ist auch Adornos Vortrag über „Die autoritäre Persönlichkeit“ (1960). Auf der Grundlage langjähriger Untersuchungen arbeitet er abermals einige Kernpunkte seiner Thesen heraus. Die autoritätshörige Persönlichkeitsstruktur ist nach seiner Ansicht die Basis aggressiv-nationalistischen Unwesens. Der weit verbreitete Typus lasse lebendige Erfahrungen, die ihn verunsichern könnten, gar nicht mehr an sich heran. Also verhärteten sich seine irrationalen Vorurteile zusehends. Auch wenn heute andere Sozialtypen vorherrschen mögen, so erkennt man doch einige Züge dieser charakterlichen Prägung heute wieder, vielleicht sogar im wachsendem Maße – so etwa auch im „finsternen und brütenden Einverständnis“, das derlei Gruppierungen kennzeichne. Muss man da noch eigens Ross und Reiter unserer Tage nennen?

„Technik der plumpen Lüge“

Womit man beinahe bruchlos zum Thema Rechtsradikalismus überleiten kann. In seinem Vortrag von 1967, kurz vor dem Scheitelpunkt der bundesdeutschen Studentenrevolte, registriert Adorno, welche Teile und Regionen der Gesellschaft noch oder schon wieder für rechtsradikale Ideologien anfällig seien. Adorno befindet, dass diese Ideologie kein zusammenhängendes Theorie-Konstrukt ausgeformt hat, sondern weit überwiegend nur aus Propaganda und Machttechnik bestehe.

Unter dem Eindruck einer seinerzeit erstarkten NPD gerät das

Phänomen in den Blick, dass von rechts (z. B. seinerzeit in der National-Zeitung) ganz bewusst an den Grenzen des „Sagbaren“ operiert wurde. Kommt einem nicht auch das neuerdings wieder bekannt vor? Auch geht es um systematische Fake-Behauptungen, die Adorno damals natürlich noch nicht so genannt hat. Er sprach von „solchen völlig irren und phantastischen Geschichten“ sowie von der „Technik der plumpen Lüge“. Oh, schreckliche Wiederholung!

Wahrheit im Dienste der Unwahrheit

Weiteres Zitat, bezogen auf rechtes Imponiergehabe: „*Es wird mit Kenntnissen geprotzt, die sich schwer kontrollieren lassen, die aber eben um ihrer (Un)kontrollierbarkeit willen dem, der sie vorbringt, eine besondere Art von Autorität verleihen.*“ Von Adorno erfundenes, aber trifftiges Beispiel einer infamen Lüge aus rechten Kreisen: „*Was? Das weiß doch jedes Kind! Und Sie wissen nicht, daß seinerzeit der Rabbiner Nussbaum gefordert hat, daß alle Deutschen kastriert werden sollen?*“

Bemerkenswert auch Adornos fein unterscheidende Sicht auf den Umgang mit der Wahrheit: „*Ich möchte (...) darauf hinweisen, daß keineswegs alle Elemente dieser Ideologie einfach unwahr sind, sondern daß auch das Wahre in den Dienst einer unwahren Ideologie (...) tritt...*“ Dieser Umstand müsse bei der Gegenwahr berücksichtigt werden.

Überhaupt erwägt Adorno am Rande auch taugliche Abwehrstrategien gegen rechte Umtriebe. So solle man nicht moralisieren, sondern jenen Leuten, die noch erreichbar sind, deren eigene und eigentliche Interessenlage ganz klar vor Augen halten und die Tricks ihrer Anführer entlarven. Ob es (noch) hilft?

Theodor W. Adorno: „Vorträge 1949-1968“ (Hrsg.: Michael Schwarz / Theodor W. Adorno Archiv). Im Rahmen der Ausgabe „Theodor W. Adorno Nachgelassene Schriften, Abteilung V:

Vorträge und Gespräche, Band 1". Suhrkamp, 786 Seiten, 58 Euro.

Poetische Reise durch romantische Gefühlsgefüle: Ein Abend mit Sofja Gülbadamova in Haus Martfeld in Schwelm

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019

Haus Martfeld, ein auf eine kurkölnische Burg zurückgehendes Rittergut, heute im Besitz der Stadt Schwelm und soeben für eine gute Million saniert, begrüßt in seinem Saal vier Mal pro Saison eine kleine, feine, von Mäzenatentum getragene Kammermusikreihe, künstlerisch verantwortet von Liviu Neagu-Gruber, Geiger im Wuppertaler Sinfonieorchester.



Sofja GÜlbadamova. Foto: Evgeni Evtyukhov

Zur Eröffnung der Reihe hatte er eine Pianistin eingeladen, die nicht nur eine Reihe von Wettbewerben gewonnen hat (da gibt es ja einige), sondern die sich durch Interesse an entlegenem Repertoire und durch eine klug bedachte Programmgestaltung auszeichnet: Sofja GÜlbadamova hat etwa ein Doppelalbum mit Klavierwerken Ernst von Dohnányis herausgebracht, mit dem Wuppertaler Sinfonieorchester dessen Zweites Klavierkonzert eingespielt und ist mit prachtvollen Kritiken vom Husumer Festival „Raritäten der Klaviermusik“ heimgekehrt.

Nach Schwelm brachte Sofja GÜlbadamova ebenfalls ein erfrischend unkonventionelles Programm mit: Sie kombinierte Miniaturen aus Edvard Griegs „Stimmungen“ op. 73 und seinen „Lyrischen Stücken“ opp. 12, 43 und 71 mit solchen des tschechischen Komponisten (und Schwiegersohns von Antonín Dvořák) Josef Suk. Dessen 1895 entstandene „Nálady“ („Stimmungen“) sind in der Haltung ähnlich: Sie suchen nach einem ursprünglichen, lyrischen Tonfall, einer Einfachheit, die hinter ihrer fasslichen Melodik die Raffinesse

anspruchsvoller Harmonik zu verbergen versteht.

Ausgebildet in Moskau und Paris

Die aus Moskau stammende Pianistin, die ihre Ausbildung an der berühmten Gnessin-Musikschule begann und in Paris vervollkommnete, nähert sich diesen Kostbarkeiten mit dem unbedingten Willen, die stilistische Vielfalt im Detail und die Atmosphäre der musikalischen Stimmungsbilder wirken zu lassen. Der Ibach-Stutzflügel des Saales ist ihr dabei ein schwieriger, bisweilen störrischer Partner. Während nämlich der Bass wie eine stählerne Gitarre klingt, gibt es im Zentrum einen warmen, aber nicht immer gleichmäßigen Klang und im Diskant kühle Porzellantöne.

Die Pianistin, so der Eindruck, macht jedoch aus der Not eine Tugend und verwandelt den heterogenen Klang des Flügels in ein Element ihrer Interpretation. Das zeugt von Flexibilität des Anschlags, spontaner Reaktionsschnelligkeit der Finger, aber auch von souveränen Überblick: Keines der Stücke droht klanglich auseinanderzufallen. Das darf ein Steinway-verwöhnter Pianist erst einmal nachmachen!

Der Abend wurde auf diese Weise zu einer poetischen, teils schwärmerischen, teil doppelbödigen Reise durch die Gefühlsgefilde der Romantik. In der Grieg-Etüde op. 73/5 war die „Hommage an Chopin“ deutlich zu vernehmen – im Falle Sofja GÜlbadamovas mit sensiblem Nachlauschen feinster Nuancen im Mikrokosmos eines gestalteten Tempos. Die Nummer vier aus Opus 73, ein „Volkslied“, nimmt den Habitus an, den der Titel einfordert, kleidet die kunstvolle Schlichtheit aber in adäquat kunstvoll abschattiertes Spiel. Ähnlich der „Elfentanz“ op. 12/4, bei dem die Mendelssohn-Anklänge unüberhörbar sind, aber im gläsernen Ton das Unheimliche durchschimmert.

Die unheimlichen Seiten des Waldes

Suk und Grieg umkreisen als Zentrum des Konzerts Robert

Schumanns „Waldszenen“ op. 82. Nicht unbedingt ein beliebtes Konzertstück, da zu „einfach“ – es sei denn, man hört nach, was etwa Svjatoslav Richter aus solcher pianistischer Simplizität zu formen versteht. Bei Sofja Gülbadamova öffnet sich nach dem bewusst harmlos gefassten „Eintritt“ in den Fantasie-Wald Schumanns das Spektrum zwischen Idylle und Bedrohung, zwischen Geborgenheit und unbehaustem Schweifen.

Schon der „Jäger auf der Lauer“ fasst die unheimlichen Seiten des Waldes musikalisch: Der Beginn mit den bogengebundenen Triolen, die mit einem kraftvollen Akkord-Akzent gestoppt werden; das erste Crescendo mit den einmal betonten, einmal weich zu spielenden triolischen Tonrepetitionen, der rasche Fluss von Achtelketten, den immer wieder ein knallendes Martellato wie ein Schuss verstört: Die Pianistin ist in ihrem Element, wenn sie solche Momente gestalten kann, und sie lässt sich Zeit, diese „mystischen Blumen des musikalischen Zauberwalds“ wunderschön sich entfalten zu lassen.

Die Serie der Konzerte in Haus Martfeld in Schwelm wird fortgesetzt am Sonntag, 17. November, 17.30 Uhr: mit dem Mezzosopran Catriona Morison, dem Martfeld Ensemble und einem Programm, in dessen Zentrum vier Lieder und ein Streichtrio der bedeutenden englischen Komponistin der Romantik Ethel Mary Smyth (1858-1944) stehen.

Info: Tel.: 02336 / 801-273 oder -255,
[**https://www.schwelm.de/bildung-kultur/kultur/veranstaltungen/martfeld-klassik/**](https://www.schwelm.de/bildung-kultur/kultur/veranstaltungen/martfeld-klassik/)

Das Böse schürt Panik im

Bilderbuch-London: Gothic-Musical „Jekyll & Hyde“ begeistert sein Publikum in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Oktober 2019



Dr. Jekyll (David Jakobs, Mitte) präsentiert den Spitzen der Gesellschaft seine Pläne. Leider vergebens. (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Sein Vortrag ist beherzt, sein Anliegen, gelinde gesagt, ambitioniert. Dr. Jekyll will nichts weniger als das Böse in den Menschen tilgen, ein für allemal. Die Welt wäre dann eine andere, alles Leiden Vergangenheit. Doch das Krankenhaus-Gremium, dem er seine Pläne mit so viel Leidenschaft präsentiert, winkt ab.

Keine Experimente in der Klinik, viel zu teuer, viel zu riskant. Und die Welt ist so, wie sie ist, doch ganz

erträglich. Jedenfalls für die Spitzen der Gesellschaft, die hier versammelt sind – für den Bischof, den Offizier, den Richter, die wohlhabende Dame aus dem Großbürgertum und so fort.



Beim Arzt: Lucy Harris (Bettina Mönch) aus dem Rotlichtmilieu, Dr. Jekyll (David Jakobs) (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Selbstversuch

Ihre Ignoranz zwingt Dr. Jekyll in den desaströs verlaufenden Selbstversuch. Er wird zum üblichen Mr. Hyde, zu einem Schläger, Vergewaltiger und Mörder. Und er hat keinen Einfluss darauf, wann Gut und Böse wechseln. David Jakobs, ein hoch geschätzter alter Bekannter auf der Dortmunder Opernhausbühne, gibt Jekyll wie Hyde eindrucksvoll Stimme und Präsenz.

Zwei starke Frauenrollen

Vor knapp 30 Jahren, die Welle der Musicalbegeisterung war auf dem Höhepunkt, erlebte „Jekyll & Hyde“ die Uraufführung in Houston, Texas. Der Weg ins Verderben verläuft im Musical etwas anders als in Robert Louis Stevensons Novelle, wo es viel Nebel, Ahnen und Raunen, dafür aber, abgesehen von den

Opfern, kaum eine Frauenrolle gibt. Die Amerikaner Leslie Bricusse (Buch und Liedtexte) und Frank Wildhorn (Musik) ergänzten das Personaltaleau. Lisa ist die Braut des unglückseligen Dr. Henry Jekyll, Lucy das Mädchen aus dem Rotlichtmilieu, das sich in ihn verliebt und das ihn, wenn sie ihm ihre Wunden zeigt, sein zerstörerisches Alter Ego erkennen lässt.



Dr. Jekyll (David Jakobs, rechts)
grüblerisch (Bild: Theater Dortmund /
Björn Hickmann)

Begeisterungsfähig

Eine veritable Dreiecksgeschichte wird allerdings nicht aus dieser Konstellation, Dr. Jekyll bleibt der Seinen treu. Aber die Songs der Frauen – Milica Jovanovic als Lisa Carew und Bettina Mönch als Lucy Harris – hinterließen in dieser Dortmunder Produktion unter der Regie von Gil Mehmert den stärksten Eindruck und begeisterten das sowieso schon äußerst begeisterungsfähige Publikum im ausverkauften Haus restlos.

Grandiose Bühnentechnik

Düster-schöne Kulissen auf der Drehbühne (Bühne: Jens Kilian) lassen ein tadelloses Musical-London des 19. Jahrhunderts auflieben. Nichts Wichtiges fehlt, nicht die (feuchten?)

Backsteinmauern, nicht die schummerige Rotlichtkneipe, nicht die wuchtigen Ledersessel. Und auch nicht die zahlreichen Treppen und Treppchen, die man braucht, um die Künstler trefflich zu positionieren. Wenn aber im Keller gespielt werden soll, wo der Doktor sein Laboratorium hat, fährt sehr eindrucksvoll die gesamte Bühnentechnik nach oben.



Die schöne Braut Lisa Carew (Milica Jovanovic) und ihr problematischer Gatte Henry Jekyll (David Jakobs) (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Märchenhaft

Auch die Kostüme (Falk Bauer) sind zeitgemäß, gemessen an der historischen Wirklichkeit ist die Ausstattung wahrscheinlich hemmungslos übertrieben. Aber das tut dem Ganzen gut und

hilft, die blutige Handlung märchenhaft zu halten

In diese Inszenierung kann man sich entspannt hineinfallen lassen, ohne Angst vor unliebsamen Wendungen und Brechungen. Und sich dem glatten Pathos der Melodien hingeben, den kräftig sich reimenden Texten.

Suboptimaler Ton

Leider haperte es aber bei der Textverständlichkeit, was nicht zuletzt – kleines Wermutströpfchen – der Klangmischung anzulasten ist. Sie stieß an ihre Grenzen, wenn mehrere Darsteller sangen, gar noch der Chor beteiligt war. Da wurde es undifferenziert und lästig laut, was der Kunst nicht guttat und in folgenden Veranstaltungen vielleicht zu korrigieren wäre. Die lockere Hand am Lautstärkeregler ging ein wenig auch zu Lasten der untadelig aufspielenden Dortmunder Philharmoniker unter Leitung von Philipp Armbruster, die unter hohen Gesangspegeln mitunter nur eingeschränkt vernehmlich waren.



Mit der Dortmunder Statisterie gelingen eindrucksvolle Bühnenbilder. (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Massenszenen

Bemerkenswert ist übrigens, dass der Böse bei Bricusse/Wildhorn gar nicht ganz so böse ist. Gewiss, er mordet und wird dafür mit seinem Leben bezahlen müssen; doch er ermordet hochstehende Persönlichkeiten, die es nicht besser verdient haben, wie den Bischof, der sich regelmäßig an Messdienern vergreift.

Auf die Morde reagiert das Musical-Volk hysterisch, was der Dortmunder Inszenierung zu einigen schönen Massenszenen verhilft, mit Zeitungsjungen, einfachen Leuten, Honoratioren, Polizisten und Prostituierten. Das Programmheft erwähnt ausdrücklich die „Statisterie Theater Dortmund“, die ihre Sache hier wirklich gut macht.

Nicht endenwollender Applaus

Stehende Ovationen von allen Rängen und nicht enden wollender Applaus. Es ist ein bewegendes Erlebnis, wenn eine Inszenierung die Erwartungen des Publikums so restlos erfüllt wie jetzt „Jekyll & Hyde“ in Dortmund.

- **Termine:** 18., 20., 23., 26. Oktober. 3., 16., 22., 29. November. 18., 19., 28., 29. Dezember.
 - www.theaterdo.de
-

Wanderer und Wölfinnen – Gesammelte Erzählungen von Alban Nikolai Herbst in zwei Bänden

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 31. Oktober 2019

ALBAN
NIKOLAI
HERBST

WANDERER
Erzählungen I

SEPTIME

ALBAN
NIKOLAI
HERBST

WÖLFINNEN
Erzählungen II

SEPTIME

Ein junger Mann steht vor einer Disko, er ist anders als die anderen Jugendlichen. „Steht etwas abseits“, beginnt die zwischen 1977 und 1979 entstandene Geschichte „Müder Gegner“. Liegt eine Erklärung für seine Isolation in dem Satz „Ich bin die Hürde mir selbst, die anwächst, je näher ich komme“? Der von Alban Nikolai Herbst mit seiner Lektorin Elvira M. Gross unter dem Titel „Wanderer“ zusammengestellte Band umfasst Erzählungen von den 1970er- bis zu den späten 1990er-Jahren.

Zwei große Amour-fou-Geschichten bilden den Rahmen: Von der Jugendliebe „Svenja“ bis zur mysteriösen, gespenstischen Jézabel in der Novelle „Die Orgelpfeifen von Flandern“. Dazwischen die nicht minder bizarre „Sabinenliebe“ mit ihrem

Wechsel zwischen Realitäten. Verschiedene Realitäten und ihr gegenseitiges Durchwirken, noch bevor alle Welt von Virtual Reality sprach, die „Anderswelt“, das ist das Lebensthema des unermüdlichen ANH – so die gängige Abkürzung des Pseudonyms Alban Nikolai Herbst.

Die Erzählungen sind grob chronologisch geordnet. Die frühen Kostproben reichen thematisch bis in die Schulzeit zurück, und es ist zu befürchten, dass die Schikanen und scheinbar ironischen, aber menschenverachtenden und sich desaströs auswirkenden Sticheleien eines Lehrers in „Armer Ulrich“ nur allzu sehr dem Schulalltag abgeschrieben sind.

Expressionistische Wurzeln

Vielen der frühen Erzählungen ist anzumerken: Da will ein Autor anders schreiben als die Mehrheit seiner Zeitgenossen. Er probiert, er wagt etwas. „Leben pulste in den Straßen, die überplante Gemüsestände bordierten“. ANH hat den expressionistischen Dichter August Stramm gelesen. Eigenwilliger Satzbau, die gleichzeitige Er- und Ich-Perspektive und das Umschlagen von einer zur anderen Person innerhalb eines Satzes, Wortschöpfungen, Gedankenfetzen im Stakkato-Stil, sprunghafte Themenwechsel, Umgangssprache, Berlinerisch, dann wieder Rilke, das alles beansprucht des Lesers Konzentration.

Der reife Herbst, der im kommenden Februar seinen 65. Geburtstag feiert, würde sich manche Jugendsünde heute nicht mehr durchgehen lassen, jedoch wollte der Autor – wie er in einem Interview mit dem SWR2 erklärte – seine älteren Texte bei der erneuten Durchsicht „auf ein gutes stilistisches Niveau bringen, aber zugleich doch versuchen, die Jugend zu erhalten, die in einigen dieser Texte noch drin ist.“ (Sendung „lesenswert“, vom 28.7.2019, 17.05 Uhr). Das ist ihm gelungen. Die neue Veröffentlichung lässt einige der früh schon in seinem labyrinthischen Werk angelegten Motive erkennen; das Werden eines Schriftstellers wird anschaulich.

Altmeister der phantastischen Literatur

Vor allem einige Altmeister der phantastischen Literatur wie H. P. Lovecraft, Jorge Luis Borges, Kafka und unter den frühen Surrealisten allen voran Louis Aragon, stehen nicht nur dezent im Hintergrund mancher Erzählungen; ihre Namen markieren Orientierungspunkte und intertextuelle Bezüge. Es macht die phantastische Welt eher noch phantastischer, wenn, wie in der imaginären Jorge-Luis-Borges-Welt des „Gräfenberg-Clubs“ (ca. 1986 geschrieben und 1994 in „*die horen*“ veröffentlicht), unverschlüsselt der Name des gleichaltrigen Schriftsteller-Kollegens Martin R. Dean auftaucht. In „Geständnis für die literarische Welt“ (1999 erschienen in „*Die Welt*“) spielt ANH mit dem vermeintlichen Autor einiger seiner Romane, Hans Erich Deters, der auch auf Herbsts ausufernder Website „[Die Dschungel. Anderswelt](#)“ als Teil der „Fiktionäre Herbst & Deters“ eine prominente Rolle einnimmt. Die Grenzen zwischen Autor und Dichtung zerfließen ebenso wie zwischen Dichtung und Welt.

Besondere Frauen

Doch auch die von den männlichen Protagonisten begehrten Frauen unterscheiden sich vom Alltäglichen. Wie schon die Jugendliebe Svenja, das Mädchen aus der Tanzschule, das dem Jungen an Reife, aber auch in ihrem Erfahrungshunger so sehr überlegen ist. Seine Ungeschicklichkeit und sein Zaudern im entscheidenden Moment führen zu einem Abbruch ihrer Treffen. „[Mit Perry Rhodan kam er darüber hinweg](#)“. Ein späterer Antiheld erleidet die einseitige Liebe zu der abweisenden Sabine – eine besondere Form von Besessenheit („Sabinenliebe“). Und als letzte weibliche Hauptrolle im Band I der Erzählungen, in der Novelle „*Die Orgelpfeifen von Flandern*“ (zuerst 1993 im Verlag von Axel Dielmann erschienen), begegnet uns die moderne Mythengestalt Jézabel in einer Handlung mit traumlogisch wechselnden Schauplätzen von Antwerpen zum Parc des Buttes-Chaumont in Paris.

Metaphysischer Masochismus

Auch wo nicht von Begehrten im Sinne des üblichen Appetenzverhaltens die Rede sein kann, versteht es der männliche Ich-Erzähler durch die Begegnung mit besonderen Frauen an die Grenze seiner Existenz zu gelangen. Wie mit der Künstlerin Martha Werschowska, die frische Wunden und abgetrennte Körperteile malt und die Seele einfangen möchte, in dem Moment, wenn sie aus dem Fleisch entweicht. „*Das Leben*“, hat sie gesagt, „stellt sich der Zeit entgegen, darin liegt seine Substanz. Die will ich finden und erhalten.“

Während der schöne Mann in einer Art metaphysischem Masochismus als ihr Aktmodell auf der Opferbank liegt und die „allmähliche Vorbereitung“ seiner „präzisen Einsegnung“ registriert, philosophiert die Domina-Malerin über das Devote, das Gottergebene und die Devotionalien, die ihre Gemälde seien – de Sade’sche Philosophie vom Boudoir ins Atelier verlagert und auf Männer statt auf junge Damen angewandt. Sie hat „*Die Tränen des Eros*“ von Georges Bataille gelesen. Auch sie ist isoliert und wie ANHs verschiedene Alter Egos eine Außenseiterin. „*Sie hat kein Gefühl, dachte ich. Sie kennt kein Mitleid.* Und: *So wie es die Dame berührte, schien sich das Leben zu plastifizieren.*“ („Kette“)

Die Unbehaustheit des Autors in der Verlagslandschaft

Das Anderssein, das Polyglotte oder – je nach Sichtweise – die Unbehaustheit des Autors spiegelt sich auch in vier verschiedenen Verlagen wider, die lieferbare Titel von ANH bereithalten. Neben dem Wiener *Septime Verlag*, in dem im Frühjahr und Herbst 2019 die beiden stattlichen Bände Erzählungen I + II mit den Titeln „*Wanderer*“ und „*Wölfinnen*“ erschienen sind, wäre der Berliner *Elfenbein Verlag* zu nennen, der inzwischen die komplette „*Anderswelt-Trilogie*“ in sein Programm übernommen hat, weiterhin einen Band mit vier „*Radio-Fantasien*“ (2004) und die „*Bamberger Elegien*“ (2011).

Im *mareverlag* konnte 2017 endlich der Roman „*Meere*“ erscheinen, dessen Verbreitung 2003 nach einer einstweiligen Verfügung aufgrund der möglichen Verletzung der Persönlichkeitsrechte einer im Roman dargestellten Schlüsselfigur verboten wurde. 2015 war im selben Verlag der grandiose Roman „*Traumschiff*“ erschienen (siehe die Besprechung in den [Revierpassagen](#)). Und der *Arco Verlag* brachte 2018 ANHs Nachdichtung von James Joyce *Chamber Music / Kammermusik* in einer sehr schönen Ausgabe heraus.

Präsent und doch merkwürdig unsichtbar

Der Autor ist also auf dem Buchmarkt präsent wie nur wenige seiner Generation, und ist zugleich merkwürdig unsichtbar, steht trotz seiner herausragenden Werke, die allesamt in großartigen Verlagen erschienen sind, im Abseits, taucht eher selten in den Feuilletons der großen Zeitungen oder in den Auslagen der Buchhandlungen auf.

Alban Nikolai Herbst ist ein kompromissloser Autor, einer, der sich selbst zur Hürde wird. Er quält seine Leser*innen mitunter, wie er sich selbst quält. Ein Skandalautor, als den manche Medien ihn sehen möchten, ist er nicht. Skandalös wäre eher die Nichtbeachtung seines erstaunlichen Werks durch die Literaturwirtschaft.

Wir können uns darauf freuen, den Band 2 der Erzählungen mit dem Titel „*Wölfinnen*“ zu lesen, der soeben erschienen ist.

Alban Nikolai Herbst: „Wanderer“. Erzählungen Band I. Ediert und mit einem Nachwort von Elvira M. Gross. Septime Verlag, Wien, Frühjahr 2019. 600 Seiten, 29,00 Euro.

Alban Nikolai Herbst: „Wölfinnen“. Erzählungen Band II. Septime Verlag, Wien, Herbst 2019. 600 Seiten, 29,00 Euro.

Weitere lieferbare Titel von Alban Nikolai Herbst

Im Elfenbein-Verlag, Berlin:

Die „Anderswelt-Trilogie“, bestehend aus den Einzelbänden

- *Anderswelt. Fantastischer Roman* (zuerst 1998); 2., überarb. Aufl. 2018. 895 Seiten, 39,00 Euro.
- *Buenos Aires. Anderswelt. Kybernetischer Roman*; 2001, 2. Aufl. 2016. 272 Seiten, 19,00 Euro
- *Anderswelt. Epischer Roman*. 2013. 872 Seiten, 39,00 Euro

Außerdem bei Elfenbein:

- *Die Illusion ist das Fleisch auf den Dingen* vier Radio-Fantasien über Aragon, D'Annunzio, Powys, Pynchon und eine Poetik auf CD. 2004. 156 Seiten, 17,00 Euro
- *Das bleibende Thier. Bamberger Elegien*. 2011. 152 Seiten, 20,00 Euro

Im mareverlag, Hamburg:

- *Meere*. 2003/2017. 264 Seiten, 22,00 Euro
- *Traumschiff*. 2015. 320 Seiten, 22,00 Euro

Im Arco Verlag, Wuppertal/Wien:

- James Joyce: *Chamber Music / Kammermusik*. Zwei Nachdichtungen von Alban Nikolai Herbst und Helmut Schulze. 2017. 160 Seiten, 20,00 Euro

Literarische Verlage und der Literaturbetrieb im

Ruhrgebiet: Förderung nur noch für Glamour?

geschrieben von Gerd Herholz | 31. Oktober 2019



Bücher: verlegt, aber nicht verlegen. Foto: Gerd Herholz

Seitdem der Klartext Verlag sein karges literarisches Programm nahezu ganz einstellt und der Dortmunder Grafit-Verlag nach Köln umzog, existieren nur noch inhabergeführte Klein- und Selbstverlage längs der Ruhr. Von einer Kultur- als Verlagsmetropole kann an deren Ufern wahrlich keine Rede sein. Zudem wird ein jährlich mit 500.000 Euro gesponserter Show-Platz wie die lit.RUHR von Köln aus bespielt.

Ruhr-Stiftungen, das Land NRW und der Regionalverband Ruhr stecken Millionen an Fördergeldern in Hochglanzbroschüren, Festivals, Galas oder Blenderprojekte der Creative Economy wie das Kreativwirtschaftsorakel „[ecce](#)“. Zur Belebung des

Literaturmarktes führte das aber hierzulande nirgends.

Auch weil bundesweit stärker ausstrahlende Verlage fehlen (von TV- oder Radiosendern ganz zu schweigen), vermisst man im Revier ein lebendiges literarisches Leben mit Autoren, Literaturkritikern, Lektoren oder Illustratoren. Und der „Kultur & Freizeit“-Teil der zum Verwechseln ähnlichen Funke-Zeitungen ersetzt mit täglich anderthalb Seiten auch zu „Kinder – Wetter – Leute – Panorama“ kein Feuilleton von Rang – an solch eingeschränkten Arbeitsbedingungen in den Redaktionen ändern selbst engagierte Journalisten wenig.

Für 2,95 € im Klartext-Online-Shop: Magnet „Merkse noch wat?“

Nachdem Dr. Ludger Claßen 2016 nach gut drei Jahrzehnten den Klartext Verlag Essen verlassen hatte und der neue Geschäftsführer (auch zuständig für die „Koordination Marken und Events“ der Funke Mediengruppe) das literarische wie das wissenschaftliche Programm des Verlages fast auf null stellte, wird es für junge Autorinnen und Autoren aus dem Ruhrgebiet nahezu unmöglich, ihr literarisches Debüt mit einem regionalen Verlag zu wagen. Klartext verkauft lieber Ratgeber, Reiseführer und Folkloreartikel wie die Brotdose „Kniften“, oder austauschbare Non-Book-Souvenirs wie das Glaslicht „Osnabrück“ (auch in den Varianten „Hamburg“, „Bremen“, „Köln“ ...). Und für nur 2,95 € gibt's einen Magneten mit der Aufschrift „Merkse noch wat?“

Überhaupt Köln: ein starkes Stück Ruhrgebiet

Der Grafit Verlag, einst von Dortmund aus tonangebend im bundesweiten Konzert der Lokal- und Regionalkrimiszenen, ist nach Köln verkauft worden. Mit ihm verließ der letzte halbwegs größere literarische Verlag das Ruhrgebiet. Jetzt gehört Grafit dem kölschen [Emons Verlag](#). Auch vieles andere im Literaturbetrieb Ruhr wird heutzutage von Kölnern gedeichselt. Rainer Osnowski und andere bringen nicht nur die lit.COLOGNE, sondern im Oktober gleich nach der lit.RUHR auch die

lit.COLOGNE Spezial auf die Bühnen; manches im Programm überschneidet sich da, nur Stars wie Rusdie oder Colson Whitehead behält man lieber exklusiv Köln vor. Aus der dortigen Maria-Hilf-Straße inszenieren die Festival-Macher all das über die lit.Cologne GmbH oder die „[litissimo gGmbH](#) zur Förderung der Literatur und Philosophie“. Und selbst vom [Stadtschreiber Ruhr](#) hieß es: „Die Lit.RUHR (also Köln, G.H.) unterstützt die Brost-Stiftung beim Projekt ‚Stadtschreiber(in) Ruhr‘.“.



„Bücher vonne Ruhr“: Bücher von (dieser) Welt

Nur gut, dass es in Bottrop immer noch und zunehmend deutlicher sichtbar den Verlag Henselowsky Boschmann gibt. Verleger (und Autor) [Werner Boschmann](#) versucht mit Reihen („Ruhrgebiet de luxe“), Anthologien und starken Einzeltiteln mehr zu bieten als nur einen Kessel Buntes rund ums Ruhrgebiet. Selbstironisch nennt er seinen Verlag „Regionaler Literaturversorger Ruhrgebiet“, doch viele Leser und Autoren kommen längst nicht mehr nur aus dem Ruhrgebiet, wie man etwa aus den Bio-Bibliografien der Autoren des „[Vorbilderbuch. Kleine Galerie der Menschlichkeit](#)“ erfahren kann.

Auch die Bücher der international ausgezeichneten Kinder- und Jugendbuchautorin [Inge Meyer-Dietrich](#) oder die des Filmemachers [Adolf Winkelmann](#) verhandeln zwar das Ruhrgebiet

und seine Geschichte(n), sind aber frei von jedem Provinzmief. Ein neuer Autor wie Ruhrbarone-Blogger [Stefan Laurin](#) hält in „Versemmt. Das Ruhrgebiet ist am Ende“ Politik, Verwaltung und ihren taumelnden Satelliten drastisch den Spiegel vor: „Das Ruhrgebiet hatte viele Möglichkeiten; die meisten hat es nicht genutzt. Keine Region Deutschlands, ja Europas, von dieser Größe wird dilettantischer regiert. Verantwortlich hierfür waren und sind die Menschen, die all das mitgetragen haben.“

Man kann nur hoffen, dass Henselowsky Boschmann sein freches Programm inhaltlich weiterentwickelt, also die Balance zwischen regionaler Verwurzelung und weltoffenem Horizont immer wieder neu und besser auspendelt. Auf Unterstützung oder kleine Subventionen aus dem kunstfernen Regionalverband Ruhr wird der Verlag dabei erst gar nicht hoffen dürfen.



Jürgen Bröcan: Lyriker, Verleger, Übersetzer, Kritiker. Foto: Jörg Briese

edition offenes feld

Sehen lassen kann sich auch das rein literarische [Programm](#) des Dortmunder Verlegers, Übersetzers und Kulturjournalisten [Jürgen Bröcan](#). 2016 erhielt er für sein lyrisches Gesamtwerk den Literaturpreis Ruhr. Über seinen Verlag, der mindestens drei Titel pro Jahr herausbringt, schreibt er:

„Das Programm der „edition offenes feld“ (eof) ist auf

Vielfalt der Gattungen und Stile ausgerichtet. Klassiker in Übersetzung, arrivierte Autoren aus verschiedenen Ländern und Entdeckungen in Lyrik und Prosa sollen zum Facettenreichtum der Literatur beitragen.“

Und dass dies Brôcan auch gelingt, dafür bürgen Autoren wie [Ranjit Hoskoté](#), [Spoon Jackson](#) oder die Lieder des chinesischen Poeten [Zhou Bangyan](#) aus Zeiten der Song-Dynastie.

Last but not least: Rigodon Verlag und andere Solitäre

Ich bin sicher: Einige wenige Special-Interest-, Klein-, Kleinst- und Selbstverleger habe ich aufzuzählen vergessen. Nicht vergessen werden aber darf das aus all dem hervorragende „[Schreibheft](#)“ Norbert Wehrs, das vom Rigodon Verlag in Essen herausgegeben wird und es zu internationaler Geltung gebracht hat. Vergessen sollte man auch nicht die Edition Wort und Bild des Bochumer Dichters und Grafikers [H.D. Gölzenleuchter](#). Seit 1979 gibt Gölzenleuchter Lyrik, Prosa und Mappen mit literarischen Texten und Originalgrafiken heraus. In der Zusammenarbeit von Autoren und Grafiker sind feinste bibliophile Drucksachen entstanden.

Ob nun Norbert Wehr, H.D. Gölzenleuchter, Klauspeter Sachau und sein „[vorsatzverlag](#)“ in Dortmund, ob nun Werner Boschmann oder Jürgen Brôcan: Das finanzielle Risiko der Herausgabe eigener und fremder Texte tragen sie immer ganz persönlich. Glücklich, wer nach Jahrzehnten freier Verlagstätigkeit irgendwo irgendwann einen Preis erhält, an dem auch ein Scheck hängt.



Beim RVR verleiht man gern preiswert Literaturpreise – je mehr, desto besser. Foto: Jörg Briese

Statt Muse: Almosen

Norbert Wehr erhielt 2010 angesichts seiner Lebensleistung fürs „Schreibheft“ den Hauptpreis zum Literaturpreis Ruhr, immerhin mit 10.000 Euro dotiert. Das war damals möglich, weil nicht nur Schriftsteller mit dem Hauptpreis ausgezeichnet werden konnten, sondern gelegentlich auch hochverdiente Verleger, Kritiker, Wissenschaftler und Archivare.

Der Regionalverband Ruhr will auch das nun ändern und hat für Verleger ab 2020 voraussichtlich nur noch einen Talmi-Ehrenpreis übrig. In einer Beschlussvorlage des Ausschusses für Kultur und Sport beim RVR hieß es kürzlich so bürokratisch wie genderkorrekt:

„Mit dem Ehrenpreis des Literaturpreises Ruhr werden eine oder mehrere Personen oder eine Institution für herausragende Verdienste um die Literatur im Ruhrgebiet oder für das literarische, literaturwissenschaftliche, literaturkritische, organisatorische oder verlegerische Gesamtwerk ausgezeichnet.“ Dieser Preis ist kein Jurypreis, sondern der RVR bestimmt gemeinsam mit dem Literaturbüro Ruhr den bzw. die Preisträger*in. Der Preis wird nach Bedarf und nicht jährlich vergeben. Der bzw. die Gewinner*in erhält einen Preis in einer noch zu bestimmenden Form. Dieser kann z.B. eine von einem bzw. einer Künstler*in gestaltete Skulptur/Statue sein.“

Ehrloser Ehrenpreis

Ich sehe es schon vor mir und würde mitleiden, falls etwa der virtuose Holzschnieder H.D. Gölzenleuchter von einem linkischen Ausschuss-Vorsitzenden eine gemäß Parteien-Proporz gestaltete Stilmix-Statuette in die Hand gedrückt bekäme, die nun wiederum dem [HAP Grieshaber](#)-Bewunderer Gölzenleuchter Tränen des Entsetzens in die Augen treiben dürfte.

Sehr viel lieber ist mir daher die Vorstellung, dass ab 2020 niemand diesen Dumping-„Ehrenpreis“ annehmen wird: Deutlicher als mit ihm hätten die hochbestallten Kulturverweser des RVR ihre Geringschätzung editorischer Leistungen in der Verlags-Diaspora des Reviers nicht ausdrücken können. Und wahrscheinlich bemerken sie wieder nicht, was sie da anrichten.

Berliner Luft auf dem Mond: Paul Linckes „Frau Luna“ landet am Gelsenkirchener Musiktheater im Revier

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019

Paul Linckes „Frau Luna“ hat im Theaterkosmos Nordrhein-Westfalens fast alle Sektoren durchkreuzt: Krefeld-Mönchengladbach startete den „Mondballon“, in Dortmund und Hagen sind Pannecke und Pusebach gleichfalls gelandet, und auch in Münster haben der Mechanikus Fritz Steppke und seine kleine Marie schlussendlich ein „kleines bisschen Liebe“ gefunden.



„Bin Göttin des Mondes, Frau Luna genannt“: Anke Sieloff in der Titelrolle von Paul Linckes Operette am Musiktheater im Revier. Foto: Björn Hickmann

Jetzt setzt [Gelsenkirchen](#) noch einmal nach mit der gründerzeitlichen Reise zum Mond – so als gäbe es nicht Dutzende anderer aufführungswürdiger Operetten. Aber die Repertoirebreite von einst ist längst vergessen. Ob angehende Dramaturgen im Studium je etwas von der Operette hören, ist fraglich (auch wenn es inzwischen eine erstaunlich breite Forschung zu der lange verschmähten Gattung gibt), und ob sie sich *in der Praxis* mit Volker Klotz' Handbuch gerüstet gegen die Praxis durchsetzen können, dürfte zweifelhaft sein, schaut

man sich die Spielpläne an.

Neubearbeitung im Stil der Zwanziger Jahre

Generalintendant Michael Schulz wollte diese lunare Erscheinungsform der Operette an seinem Haus haben, und so geschah es eben. Sein Joker: Er lässt eine Neufassung von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn spielen. Das ist jenes Duo, das für den WDR und für Barrie Koskys Komische Oper in Berlin die funkelnden Strasssteine Paul Abrahams aufpoliert hat. Das Ergebnis katapultiert das Publikum regelmäßig in höhere Sphären der Unterhaltungskunst, so in den letzten Spielzeiten etwa in Dortmund mit „Blume von Hawaii“ und „Roxy und ihr Wunderteam“ – und demnächst in Berlin mit der in Deutschland noch nie gespielten Abraham-Operette „Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus“.

Die Bearbeitung kommt mit vierzehn Instrumenten aus und nähert Linckes gemütliche Marsch- und Walzerrhythmen der flotten Berliner Operette der zwanziger Jahre an. Da schmachtet das Saxophon, swingt das Banjo und pfeffert das Schlagzeug dazwischen. Die Geigen dagegen können nicht mehr forscht aufspielen oder süßes Sentiment vergießen; sie huschen abgemagert durch die Partitur und lassen den Kolleginnen und Kollegen von der Luft-Fraktion den Vortritt. Naja, Berliner Luft eben ...

Berliner Luft und bisschen Liebe



Ejejej, die verflixten

Erdlinge bringen Theophil (Joachim G. Maaß) und Prinz Sternschnuppe (Martin Homrich) ganz schön in die Bredouille. Foto: Björn Hickmann

Dieser Schlager zum Mitklatschen muss natürlich sein, aber das Gelsenkirchener Publikum traut sich erst am Schluss. Dazwischen gibt Dirigent Bernhard Stengel dem „bisschen Liebe“ eine Prise Süßstoff mit, lässt das Glühwürmchen-Idyll, von Lina Hoffmann mit stahlschimmerndem Samt gesungen, glimmen und flimmern, nährt die Klage der Frau Pusebach um ihre entchwundene Liebe Theophil mit treuherziger Ironie.

Doch man spürt, dass Paul Linckes Musik in einer anderen Welt zu Hause ist als in Shimmy und Foxtrott. Und wenn das Tempo nicht zündet, Töne zu brav und zu breit geformt sind und die Phrasierung keinen Schmiss hat, sehnt man sich nach dem preußischen Geschmetter zurück, für das der zackige Möchtegern-Militärkapellmeister Lincke berühmt geworden ist.

Ein eins zu null für Gelsenkirchen gibt es, weil die Darsteller auf der Bühne des Kleinen Hauses zwar gesanglich zwischen Ausfall und Glamour pendeln, aber etwas können, was für die Pointen der Operette unerlässlich ist: sprechen. Wenn sie dann noch deutlich artikulieren, wird's lustig, weil Regisseur Thomas Weber-Schallauer den Text erfrischend agil bearbeitet hat. Er hat den abgekühlten Sprachwitz Heinz Bolten-Baeckers' nicht durch neue lauwarme Sprüchlein ersetzt, sondern die Geschichte konsequent zwischen Berliner Schnodder und elaboriertem Science-Fiction-Slang gefasst. Da gibt es beim Durchbrechen „emotio-fraktaler Schutzschilder“ schon man einen „hetero-aktiven Systemabsturz“. Und Dongmin Lee spricht als Stella mit sphärischem Hall wie eine Roboterstimme aus einem frühen Kino-Weltraumabenteuer. Weber-Schallauer findet genau die richtige Dosis in seinem Neusprech und ironisiert

damit gekonnt das Gequatsche aus diversen Gamer-, Netz- und Technik-Blasen.



Und üppig flimmert der Weltraum. „Frau Luna“ in Gelsenkirchen lässt die Galaxien rotieren. Foto: Björn Hickmann

Seine Inszenierung stützt sich auf die üppigen Weltraumbilder, die Christiane Rolland über die breite Bühne projiziert – und man denkt sich aus, welchen Effekt das wohl im Großen Haus gemacht hätte! Da dreht sich der blaue Planet weg wie in der „Odyssee im Weltraum“. Da strahlen Galaxien wie auf den Titelbildern von Perry-Rhodan-Heften. Aber die Auflösung ist so schlecht, dass die Sternhaufen aussehen, als hätte eine Berliner Göre beim Heimweg vom Milchladen die ganze Chose verdröppelt. Naja, Milchstraße eben...

Weber-Schallauer lässt die drei Kumpels Steppke, Pannecke und Lämmermeier unter den offenen Dachsparren des Pusebach'schen Hauses auftreten. Der dosengefüllte Kühlschrank neben dem Sofa und die 3-D-Brillen über den Augen signalisieren einen chilligen Tag. Die so resolute wie liebeshungrige Logierwirtin (in grell-komischem Berliner Diseusenton: Christa Platzer) stört den Ausflug in virtuelle Sphären, kann ihn aber nicht verhindern und gerät unfreiwillig in die Welt auf dem Monde: Dort meint sie unter den silbrigen Gestalten in grotesken Krinolinen (Kostüm-Einfälle von Yvonne Forster) ihre

verflossene Affäre Theophil zu entdecken – und liegt richtig: Der Herr Haushofmeister Frau Lunas hatte einst eine Mondfinsternis genutzt, um auf Erden seinen Gelüsten nachzugehen.

Die Verwicklungen, die sich daraus ergeben, stürzen die ganze Mondgesellschaft inklusive diverser Gast-Planeten (Mars: Vivien Lacomme, Venus: Alfia Kamalova) in gewisse Bredouillen. Doch der gewiefte Theophil, eine Paraderolle für Joachim G. Maaß, findet durch einen irdischen Damen-Import (Ava Gesell als in jeder Hinsicht entzückend agierende Marie) eine Lösung selbst für die amouröse Verwicklung, die seine Chefin (Anke Sieloff als gereifte Göttin) an den biederer Mechanikus Steppke (dünn an Gestalt und Stimme: Sebastian Schiller) statt an den heldentenoral überziehenden Prinz Sternschnuppe (Martin Homrich) fesselt.

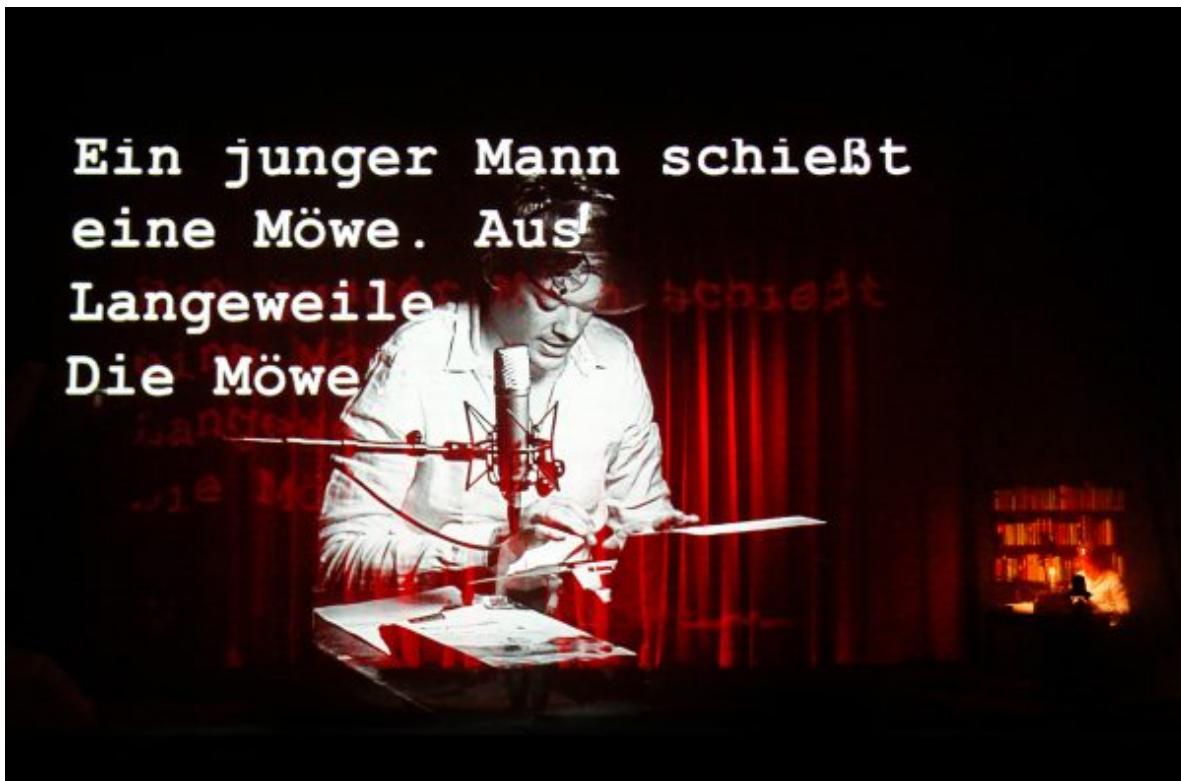
Der Rücksturz ins heimatliche Berlin klappt nicht so ganz: Es gibt eine gewaltige Explosion, und in der wiedergewonnenen „Berliner Luft“ tanzt das Mondpersonal fröhlich mit. Naja, die virtuelle Welt lässt uns eben nicht mehr los.

Weitere Vorstellungen: 19., 25., 31. Oktober; 21., 31. Dezember 2019; 9. April, 16. Mai, 10. und 13. Juni 2020. Info: <https://musiktheater-im-revier.de/#!/de/performance/2019-20/frau-luna/>

**Vieles hat er ausprobiert:
Kay Voges verabschiedet sich**

nach zehn Jahren von Dortmund mit „Play: Möwe / Abriss einer Reise“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Oktober 2019



Szene mit Björn Gabriel (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Mehrere rote Vorhänge im Bühnenraum, Gaze vor dem Parkett, ausgebuffte Videoprojektionen und später auch ein bißchen Trockennebel: Die Maschinerie kommt einem vertraut vor, liefert groß, grell und laut ihre eindrucksvollen Bilder, und wenn sie zu Beginn mit unerwartet viel Schwarzweiß aufwartet, so deshalb, weil sie trotz unübersehbaren Dortmunder Wiedererkennungswerts auch Stilzitat ist.

Abgeschaut bei Jean-Luc Godard

Der Regisseur hat sich die Optik der ersten Szenen bei Jean-Luc Godard abgeschaut, bei dessen mehrteiligem quasi-

dokumentarischen, sehr reflexiven und hoch gepriesenen Werk „*Histoire(s) du cinéma*“ („Geschichte(n) des Kinos“) aus dem Jahr 1989. Nur reflektiert der Dortmunder Regisseur, der Reihe nach dargestellt von mehreren Herren aus dem Ensemble, nicht das Kino, sondern das Theater, was fraglos eine Mammutaufgabe ist.



Malena Keil, Ekkehard Freye (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

„Volkstheater“

2020 wird Kay Voges nach Wien gehen, nach zehn Jahren Theaterarbeit in Dortmund, und dort als Direktor das „Volkstheater“ leiten. So ist die Spielzeit 2019/2020 eine der Abschiede – vom Chef selbst natürlich, von vielen bekannten Gesichtern des Ensembles, von vielen Menschen vor und hinter der Bühne, wenn man einmal so sagen darf, die gehen werden, wenn die Neue kommt.

Die neue Intendantin soll, wie berichtet, Julia Wissert werden, und zu gegebener Zeit wird hier sehr viel mehr über sie zu lesen sein. Aber jetzt noch nicht. Jetzt geht es erst einmal um Kay Voges' nach eigenem Bekunden letzte Dortmunder Regiearbeit, eine Collage mit dem etwas störrischen Titel „*Play: Möwe / Abriss einer Reise*“, uraufgeführt im Großen

Haus.



Adam und Eva als Puppen (Foto:
Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Tote Möwe

Die Möwe im Stücktitel ist natürlich eine Tschechow-Anleihe, folienhaft mit ihren Prototypen unterlegt. Wiederholt wird szenisch Bezug genommen auf die Schauspielerin Arkadina und den Schriftsteller Trigorin, erfolgreiche Künstler alle beide, sowie Trepljow und Nina, ihre um Erfolg und Anerkennung ringenden Pendants.

Die (vordem) im Stück real existierende Möwe überlebt das Desaster bei Tschechow ebenso wenig wie Teile des jugendlichen Personals, und schlüssig folgt aus alledem, daß es im Theater keineswegs nur um alte und neue Formen geht, sondern auch um Leben und Tod und alles andere Grundlegende auch.



Caroline Hanke; Ensemble (Foto:
Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Das Ensemble

Unversehens sind wir nun bei der dritten Komponente dieses collagierten Theaterabends angelangt, die man eigentlich für die wichtigste halten könnte: beim Ensemble und bei dem, was es in den vergangenen Jahren so alles gespielt hat. Dieser Aspekt kommt spät, aber heftig ins Spiel; da wettstreiten die Damen, wer von ihnen was in Weiß gespielt hat („Ich trug das Brautkleid in der Dreigroschenoper“), rattern die Namen bedeutender Theaterleute in so schneller Folge über die Leinwand, daß alle Individualität dahingeht und die Summe ihrer Werke an den notorischen Steinbruch denken läßt, in dem sich die Fürsten des Regietheaters gern bedienen, wenn sie ihren inszenatorischen Obsessionen frönen wollen.



Andreas Beck (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

„Wie Sophie Rois“

Dem Frust durch fehlende Anerkennung verleiht Bettina Lieder in einem Wutausbruch Ausdruck („Spiel doch mal mehr wie die Sophie Rois“), in der Kloschüssel finden sich spannendste Wendungen, schließlich gar ein roter Faden...

Es sei dahingestellt, wie geschmackvoll die ausufernden Lokus-Passagen sind, die natürlich als Video über die Besucher kommen, aber fleißig ist das alles ohne Frage.

Häschenkostüme

Was aber will (resp. wollte) uns Kay Voges letztlich sagen? Vieles hat er ausprobiert in den letzten zehn Jahren, hat seine Darsteller Weill-Songs singen lassen (was sie nicht sehr gut konnten) oder sie in Häschenkostüme gesteckt und die Revolution ausrufen lassen. Die Schauspielkunst selbst jedoch, die magischen Momente, die sich einstellen können, wenn Menschen Menschen etwas vorspielen, scheint ihn weniger interessiert zu haben.

Die richtigen Menschen findet man auf seiner Bühne folgerichtig oft erst auf den zweiten Blick, nachdem man sie in den Videoprojektionen überlebensgroß längst schon wahrgenommen hat. Auch in „Play...“ ist das so, da sitzt

beispielsweise das Alter Ego des grüblerischen Theatermannes rechts hinter der Gaze, spärlich aber stimmungsvoll von einer alten Schreibtischlampe beleuchtet.

Eigene Ideen

Voges hat durchaus noch Autoren inszeniert, etwa den „Theatermacher“ von Thomas Bernhard zur Wiedereröffnung des Großen Hauses. Größte Aufmerksamkeit jedoch wurde ihm zuteil, wenn er eigenen Ideen folgte, wie etwa bei der „Borderline-Prozession“ oder der „Parallelwelt“ in Zusammenarbeit mit dem Berliner Ensemble. In lebhafter Erinnerung bleiben einige Bühnenbilder wie das schwebende Haus in „Der Meister und Margarita“ (2012), das – ebenso wie jetzt jenes in „Play...“ – von Michael Sieberock-Serafimowitsch stammte.



Ensemble-Szene (Foto: Theater Dortmund/Birgit Hupfeld)

Permanent überfordert

Kurz vor Schluß knattern am Dortmunder Premierenabend – mit Jahreszahlen – empörende Ereignisse der vergangenen zehn Jahre in Stichworten über die Leinwand, „Halle“ ist eins der allerletzten. Jedes Stichwort, so will dies wohl verstanden sein, ist eine aktuelle politische Herausforderung für das Theater, auf die es reagieren muß. Und was das Theater

eigentlich ist, ist ja keineswegs sicher, wie wir aus den radikalen Fragestellungen zu Beginn de Stücks wissen.

Vermutlich befindet sich der Regisseur also in einer permanenten Überforderungs-Situation, und seine „Zwangsnurose“, als Stichwort wiederholt ins Textgeschehen geworfen, macht es nicht besser. Hoffentlich findet er noch etwas Erholung, bevor er in Wien antritt. Dort spielt man derzeit übrigens ein reiches Repertoire, und man darf gespannt sein, ob Voges dies mit „neuen Formen“ (sic!) des Theaters ändern wird.

Was kommt da auf die Wiener zu?

Bißchen Gesellschaftstratsch noch zum Schluß: Auch Bodo Harenberg hatte seinen Weg ins Theater gefunden, erfolgreicher Dortmunder Verleger und Wahl-Wiener; möglicherweise, aber das ist reine Spekulation, ist er ja gefragt worden, was da auf seine österreichischen Nachbarn zukommt.

- **Termine: 16., 23. und 25. Oktober (jeweils 19.30 Uhr).
Karten (9 bis 23 Euro) Tel. 0231/50 27 222 und
www.theaterdo.de**
-

Mett-Igel statt Haifisch: In Bochum bringen Schauspiel und Symphoniker zum 100. Geburtstag wenig auf die

Beine

geschrieben von Anke Demirsoy | 31. Oktober 2019



), Jenny (Friederike Becht), Celia Peachum (Veronika Nickl), Polly

Kinder, wie die Zeit vergeht. Der Haifisch trägt keine Zähne mehr im Gesicht, Mack the Knife ist nur mehr ein Mackie ohne Messer und verlebt sein Altenteil mit Frau Polly im Ruhrgebiet. Gemeinsam mit den Schwiegereltern Peachum hängen sie in Bochum in der Kneipe „Zur Ewigkeit“ ab. Sie warten auf den Beginn eines großen Festes, denn angeblich wird die Schenke 100 Jahre alt. Die Ewigkeit ist eben auch nicht mehr das, was sie mal war.

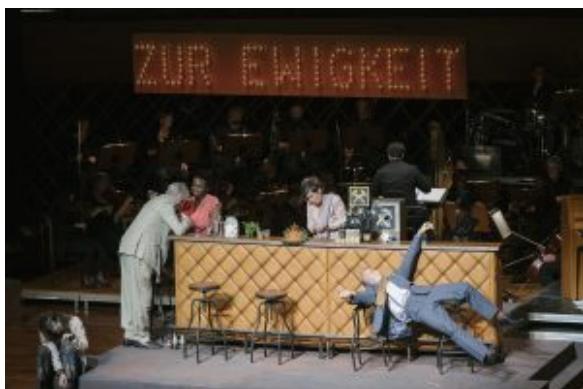
Mit dieser Kneipen-Kantate für Bettler, Bergleute und Betrunkene, die jetzt im Anneliese Brost Musikforum Premiere hatte, feiern das Bochumer Schauspielhaus und die Bochumer Symphoniker gemeinsam ihren 100. Geburtstag. Diesen bedeutenden Anlass hat es gebraucht, um nach vielen vergeblichen Anläufen endlich zu einer Koproduktion zusammen zu finden. Statt nun mit vereinten Kräften ein künstlerisches Großprojekt zu stemmen und beispielsweise Ibsens „Peer Gynt“ samt der Schauspielmusik von Edvard Grieg aufzuführen, gab man beim Komponisten Moritz Eggert ein neues Stück in Auftrag, das sich als inszenierte Ereignislosigkeit entpuppte.



Als Geschäftsführerin der Firma „Bergmanns Freund“ muss Polly (Romy Vreden) viel telefonieren (Foto: Jörg Brüggemann)

So wird „Ein Fest für Mackie“ zwar unentwegt angekündigt, kommt aber mangels Geld und Personal nicht in die Gänge. Der einst gefürchtete Gangster (Guy Clemens) will nicht von seinem Turm aus Kohle steigen, auf dem er in Bademantel und weißen Socken sitzt, als sei er ein Bruder der TV-Comedyfigur Dittsche. Da keift und wettert Romy Vreden als Polly Peachum ganz vergeblich.

Das Geld ist futsch, die Kneipe pleite und Pollys Firma „Bergmanns Freund“ findet keine Mitarbeiter mehr. Es ist Schicht im Schacht. Trotz virtuoser Betrunkenheits-Akrobatik, die Michael Lippold als Tiger Brown und Martin Horn als Jonathan Peachum auf ihren Barhockern vorführen, ist das von Schauspiel-Chef Johan Simons persönlich inszenierte Stück ungefähr so attraktiv wie der Mett-Igel, den Celia Peachum (Veronika Nickl) an der Bar zubereitet, die Simons und Oliver Kroll vor das Orchester gestellt haben.



Jonathan Peachum (Martin Horn, l.) und Kommissar Braun (Michael Lippold, r.) sind virtuos versoffen (Foto: Jörg Brüggemann)

Schmerzlich wenig reicht diese Anhäufung von Klischees an den Geist und das Genie von Brecht/Weill heran. Immerhin färbt die Vorlage ein wenig auf die Musik ab. Wo Moritz Eggert sich hörbar an berühmte Nummern wie den „Anstatt dass“-Song oder das Dreigroschen-Finale anlehnt, entwickeln die Bochumer

Symphoniker unter der Leitung von Steven Sloane einigen Schmiss. Gekonnt auch die böse Ironie, mit der Eggert manche Musical-Süßlichkeit zentimeterdick aufträgt. Die Texte von Martin Becker passen sich hingegen ganz dem Niveau einer Ruhrgebiets-Spelunke an. „Wat is denn dat jetzt für ne Scheiße?“, brüllen die Figuren gegen Ende zunehmend entnervt. Das wüssten wir in der Tat auch ganz gerne.

Aber mögen diese versoffenen Gestalten auch trostlos in das Jahr 5000 stieren: Der laue Beifall des Publikums brandet herzlich auf, sobald der Ruhrkohle-Chor das Steigerlied anstimmt. Die Frage, ob ein derart mageres Produktionchen dem Ruf und der Bedeutung zweier kultureller Flaggschiffe wie dem Bochumer Schauspielhaus und den Bochumer Symphonikern gerecht wird, muss freilich gestellt werden dürfen.

Zwei weitere Aufführungen am 13. Oktober 2019. Karten/Infos:

<https://www.schauspielhausbochum.de/de/stuecke/3114/ein-fest-fur-mackie>

(Der Bericht ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.)

Feiertagskinder, der Norden und literarische Hasstiraden – drei Neuerscheinungen von Gewicht

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2019

Im Vorfeld der Buchmesse stellen wir drei empfehlenswerte

Neuerscheinungen vor:



Man mag [Eduard von Keyserling](#) (1855-1918) einsortieren, wie man will: generell als modernen Klassiker, schon etwas spezieller als einen „Impressionisten“ der deutschsprachigen Literatur, persönlich als prägenden Protagonisten der Schwabinger Bohème um 1900 – und was dergleichen Schubladen mehr sind. In Wahrheit überragt er solche Zuschreibungen bei weitem. Dass wir so einen hatten in unserer Literatur, ist ein Glücksfall.

Und so ist es durchaus erfreulich, dass sein Werk jetzt wieder präsent ist, weil der Manesse Verlag die „Schwabinger Ausgabe“ seiner Werke herausbringt; allerdings nicht im sonst verlagsüblichen, handlichen Kleinformat, das von der Inhaltstiefe gesprengt worden wäre.

Mit dem Titel „Landpartie“ über den gesammelten Erzählungen (Zeitrahmen von 1882 bis 1918) bewegt man sich verbal in den Gefilden jener Landlust, wie sie seit Jahren zum Zeitgeist gehört. Eduard von Keyserling hat mit derlei Moden natürlich nichts gemein. Möge der leise Anklange seinem Schaffen nur mehr Leser(innen) zuführen.

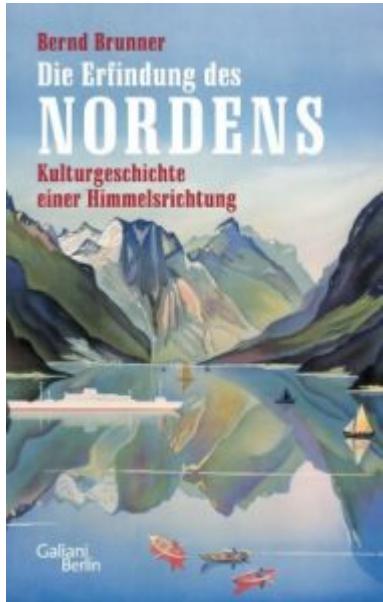
Jetzt ist der zweite Band der Ausgabe erschienen, er heißt „Feiertagskinder“ und enthält die späten Romane des

Schriftstellers: das hier bereits ausführlicher besprochene Werk „[Wellen](#)“ (1911), außerdem „Abendliche Häuser“ (1914), „Fürstinnen“ (1916) und eben „Feiertagskinder“ (posthum 1919); jeder einzelne ein Meisterstück für sich.

Es ist ein Buch von einem Gewicht und doch im Fortgang von wundervoller Leichtigkeit. Welch eine erlesene Noblesse und Eleganz im Stil, die ungeahnte Nuancen erfasst! Zu gewärtigen ist der wehmütige, freilich mit feinfühliger Distanz gestaltete Abschied von überkommenen Sitten und Werten Europas. Es ist große Literatur einer Dekadenz-Epoche, die im furchtbaren Ersten Weltkrieg mündete. Sage bloß niemand, das alles gehe uns nicht mehr viel an.

Am Schluss des Bandes finden sich – hinter den hilfreichen Anmerkungen – noch ein paar Keyserling-Würdigungen berufener Zeitgenossen, so etwa von Lion Feuchtwanger und Thomas Mann. Letzterer benennt die literarischen „Verwandten“ Keyserlings: allen voran Fontane, sodann Turgenjew und Herman Bang. Wahrlich eine würdige Reihe. Und was schrieb der wunderbare Robert Walser über Keyserling? Diese Zeilen: „*Er kam mir vor wie das Prachtexemplar eines Löwen... Der Löwe ist doch König in seinem Reich. Ein aussterbender König. Ein solcher war auch Eduard von Keyserling.*“

Eduard von Keyserling: „Feiertagskinder“. Späte Romane (Hrsg.: Horst Lauinger). 720 Seiten, 28 Euro.



Gleich eine ganze Himmelsrichtung hat sich Bernd Brunner vorgenommen. Sein neues Buch „Die Erfindung des Nordens“ firmiert laut Untertitel als „Kulturgeschichte einer Himmelsrichtung“. Gut möglich, aber nicht wesentlich, dass Brunner beim Verfassen eines früheren Buches („Als die Winter noch Winter waren“) auf die nördliche Idee verfallen ist.

Der Autor beleuchtet das Thema von allen Seiten her. Da kommt etwa der Norden als Phantom früherer Zeiten in Betracht, als die Erde noch nicht „entschleiert“ war und jene Terra incognita dort droben mancherlei Phantasien beflügelte. Es geht um Grundsatzfragen wie die, was und wo überhaupt der Norden sei. Für Goethe hat er bereits nördlich des Brenners begonnen, andere siedeln ihn viel näher am Nordpol an. Die geistigen und geographischen Grenzen sind allemal fließend.

Ferner erfahren wir, wie sich die Idee vom Norden u. a. in Opposition zu den Vorstellungen vom Süden konstituiert und entwickelt hat. Selbstverständlich spielt auch die fatale Ideologie vom „Nordischen“ eine Rolle, die von den Nazis auf die Spitze getrieben wurde. Und schließlich reicht das Spektrum bis hin zum herzzerreißend aufrüttelnden Klimawandel-Inbild aus unseren Tagen: dem Eisbären auf schmelzender Scholle.

Eine Charakteristik der im Norden lebenden Menschen gehört überdies ebenso zum üppigen Lieferumfang wie die Ansichten von Philosophen und Schriftstellern, die sich zum Norden geäußert haben.

Ein äußerst weites Feld also – und ein kundiger Autor mit weitem Horizont, der ähnlich spannende Bücher schreibt wie einst der Historiker Wolfgang Schivelbusch, der beispielsweise bahnbrechende Studien zur Geschichte der Eisenbahnreise, der künstlichen Helligkeit und der Genussmittel verfasst hat.

„Die Erfindung des Nordens“. Kulturgeschichte einer Himmelsrichtung. Verlag Galiani Berlin. 240 Seiten mit Bildteil. 24 Euro.



Karl Heinz Bohrer dürfte einer der profiliertesten Intellektuellen der Republik sein. Wenn sich dieser Homme de Lettres ein Thema vornimmt, gewinnt es sozusagen wie von selbst Dringlichkeit und Dignität. Sein jüngstes Werk heißt „Mit Dolchen sprechen“ und handelt vom literarischen Hass-Effekt. Der Dolch-Titel leitet sich übrigens von einer Szene in Shakespeares „Hamlet“ her.

In Zeiten des allgegenwärtigen Hate Speech – nicht nur, aber

besonders im Internet – kann Bohrers Untersuchung erst recht Aufmerksamkeit beanspruchen. Der Autor geht gleichermaßen mit Inspiration und Gründlichkeit vor. Die Entfaltung der literarischen Hassrede wird von Marlowe und Shakespeare über Baudelaire, Strindberg, Céline und Sartre bis hin zu Rolf Dieter Brinkmann, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek und zum aktuellen Literaturnobelpreisträger Peter Handke verfolgt.

Man ahnt bei dieser Aufzählung schon, dass zumal die neuere österreichische Literatur hier einiges zu bieten hat. Mit Michel Houellebecq schließlich gelangt, wie Bohrer darlegt, das von Hass getriebene Schreiben an einen (vorläufigen) End- oder Wendepunkt.

Man fragt sich, wieso bisher noch niemand dieses zentrale Thema dermaßen genau in den Blick genommen hat. Es wird deutlich, dass der Hass geradezu ein grundlegendes Element des Literarischen ist, welches die Sprache überhaupt (ver)formt und verwandelt. Und immer wieder war zu sehen: Wer sich in einen Hass hineinsteigert, ist auf dem Wege, auch die Ausdruckskraft seiner Sprache zu steigern. Allerdings bedarf es dazu sprachlichen Könnens auf hohem Niveau. Einer, dem nur dumpfe Kraft- und Schimpfworte zu Gebote stünden, der gehörte ganz und gar nicht in solche Zusammenhänge. Fluchen reicht nicht.

Karl Heinz Bohrer: „Mit Dolchen sprechen. Der literarische Hass-Effekt“. Suhrkamp Verlag, 493 Seiten, 28 Euro.

Verstehen und Verwirren: Die Tage Alter Musik in Herne erschließen musikalische Kommunikation

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019



Das Ensemble La Reverdie. © Fabio Fuser

Was sagt uns Musik? Sind die Töne tatsächlich, wie E.T.A. Hoffmann behauptet, das Reich des Ahnungsvollen, Unsagbaren? Ist Musik ein präzises Zeichensystem, eine quasi mathematische Sprache? Hat sie eine Botschaft, die sich wie eine Verlautbarung wiedergeben lässt? Oder entzieht ihr Kunstcharakter sie nicht von vornehmerein jeder Festlegung?

Was das „Wesen“ der Musik sei, darüber lässt sich nicht nur trefflich streiten. Dieser Frage nähern sich auch alle Epochen auf jeweils andere Weise.

Für ein so hochkomplexes Thema haben die diesjährigen „Tage Alter Musik“ in Herne einen wunderbar erschließenden Zugang gefunden: Vom 14. bis 17. November dreht sich das konzentrierte, feine Festival um musikalische Kommunikation zwischen „Verstehen“ und „Verwirren“, also um bewusste Klarheit, absichtsvolle Verunklarung, offene Stellen in einem scheinbar ausreichend definierten System von erklärbaren Zeichen.

Die blass scheinende Theorie treibt dabei ihre Blüten am grünen Baum musikalischer Praxis: Ensembles aus ganz Europa – darunter eine Reihe von Festival-Debütanten – richten den Blick in zehn durchweg originellen Programmen auf Musik vom Spätmittelalter bis in die Zeit Claude Debussys. WDR 3 Kulturradio wird in vier Live-Übertragungen und einer Reihe von späteren Ausstrahlungen über die Region hinaus ein internationales Publikum ansprechen.



The Tallis Scholars kommen nach Herne. Das angesehene englische Ensemble tritt am 15. November in der Kreuzkirche auf. © Nick Rutter

Vokalmusik steht im Zentrum der vier Tage: Zu Beginn erklingen am Donnerstag, 14. November, 20 Uhr, in der Kreuzkirche in Herne Gesänge des blinden Florentiner Komponisten Francesco Landini. Die Mittelalter-Formation „La Reverdie“ stellt Ballate und Madrigale vor, von denen mehr als 150 erhalten sind. Landini war ein universal gebildeter Intellektueller an der Schwelle zur Renaissance, der dank einer zeitgenössischen Biografie auch als Person greifbar ist. Seine Musik spricht von einer reichen inneren Gefühlswelt.

Gefühle nach außen kehren und nachvollziehbar machen: Davon lebt die Oper. Zum Abschluss der „Tage Alter Musik“ findet eine respektable Trouvaille den Weg auf die Bühne des Kulturzentrums Herne: Joseph Bodin de Boismortier schrieb 1736 eine Oper über die Wege der Liebe („Les Voyages de l’Amour“), eine unterhaltsame Bühnenstudie über die Kraft dieses Urtriebs menschlicher Existenz. In Zusammenarbeit mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles erlebt dieses Juwel des Musiktheaters am Sonntag, 17. November, 19 Uhr, nach 283 Jahren seine erste Wiederaufführung. Zuvor um 16 Uhr gibt es in der Kreuzkirche repräsentative geistliche Musik: Das Requiem Es-Dur schrieb der Stuttgarter Hofkapellmeister Niccolò Jomelli 1756 aus Anlass des Todes von Maria Augusta, der Mutter Herzog Carl Eugens von Württemberg. Das Werk verbreitete sich damals in ganz Europa.

Die Oper ist es auch, die den „Tagen Alter Musik“ einen Ausflug in die Moderne ermöglicht: Am Freitag, 15. November, 20 Uhr, ist im Kulturzentrum Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ in einer ungewöhnlichen Form zu erleben: Der auch von Debussy gepflegten Gewohnheit, Werke – oder Teile davon – in Aufführungen in Salons zu präsentieren, folgt eine Bearbeitung der Oper für Singstimmen und zwei Klaviere des Neue-Musik-Repräsentanten Marius Constant. Gespielt von Jan Michiels und Inge Spinette an zwei Blüthner-Flügeln führt die Fassung zurück zu den intimen Konzerten, in denen Debussy seinen Freunden seine neuen Kompositionen vorstellte.



Kaum mehr bekannte Bläsermusik spielt das Schwanthaler Trompetenconsort. © Reinhard Winkler

All diese Musik folgt bestimmten Vorgaben oder reagiert auf Anlässe. Am deutlichsten ihrem Zweck verhaftet ist die Musik, die am 17. November, 11 Uhr, im Kulturzentrum vorgestellt wird: Das österreichische Schwanthaler Trompetenconsort spielt vergessene Musik von nicht immer zweifelsfreiem Kunstcharakter: Kriegssignale und virtuos-repräsentative Fanfaren kombinieren die Spezialisten für diverse Blasinstrumente mit unterhaltsam konzertanter Musik, wie sie etwa von Militärkapellen bei Platzkonzerten, im Tanzsaal oder bei offiziellen Feiern gespielt wurde. Komponisten wie der Würzburger Militärmusiker und Arrangeur Joseph Küffner waren zu ihrer Zeit sehr populär, sind aber heute völlig unbekannt.

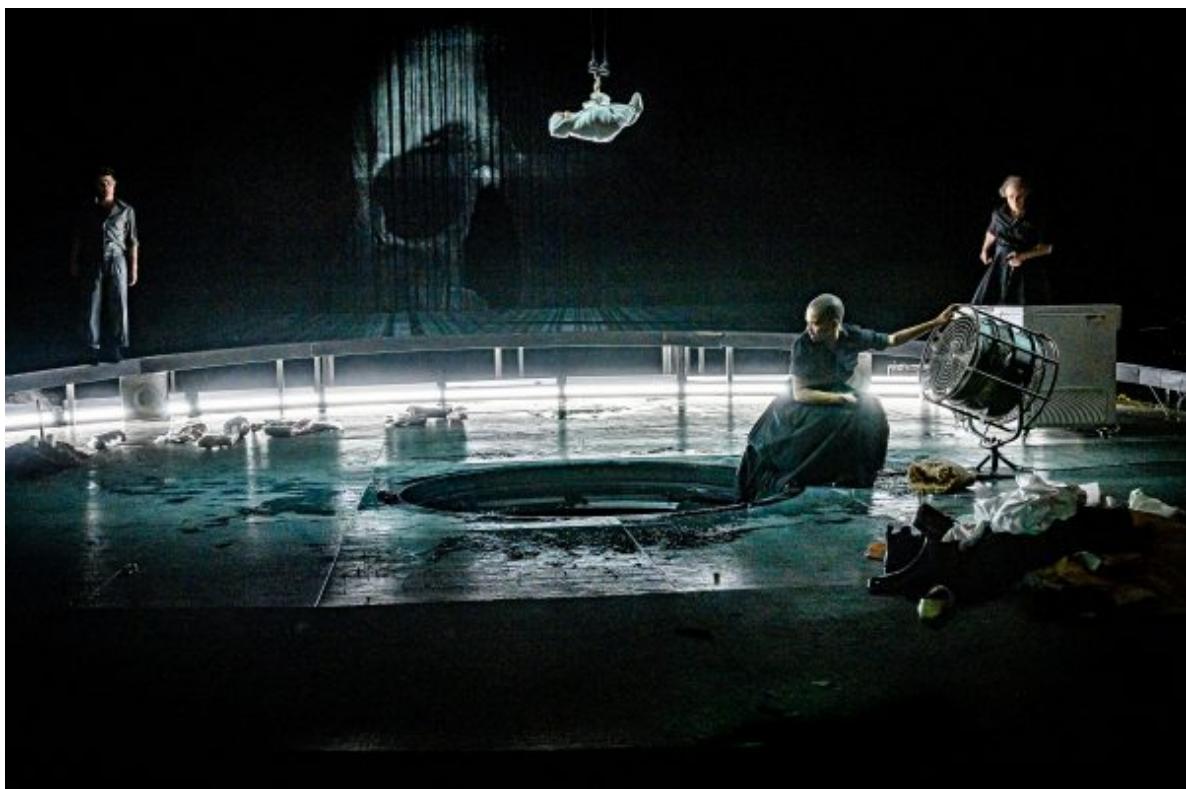
Am anderen Pol musikalischen Schaffens angesiedelt ist die Musik, die das Ensemble Vintage Köln am Samstag, 16. November, 20 Uhr, im Kulturzentrum vorstellt: Von der „Kunst der Fuge“ Johann Sebastian Bachs über Kontrapunkt-Studien etwa von Henry Purcell oder William Byrd bis hin zu aktuellen Kompositionen des Bratschers des Ensembles, Sebastian Gottschick, bringt es die Kombinationskunst zum Klingen, in der die Musik unbeeinflusst von Wort oder Gefühl, Anlass oder Zweck ganz bei sich bleibt. – Ergänzt wird das Programm von der Ausstellung im Foyer des Kulturzentrums, die sich Blas- und

Saiteninstrumenten widmet und einen Überblick über den technischen und künstlerischen Stand des Nachbaus historischer Musikanstrumente geben will.

Infos auf den Webseiten der [Stadt Herne](#) und des [Westdeutschen Rundfunks](#). Dort gibt es auch Hinweise zum Kartenvorverkauf bei ProTicket Vorverkaufsstellen, online oder telefonisch unter (0231) 917 22 90.

Horváth in der Kühlkammer – Karin Henkel serviert die „Geschichten aus dem Wiener Wald“ in Bochum eiskalt

geschrieben von Martin Schrahn | 31. Oktober 2019



Kälte, Grusel, Fleischerhaken: Szene aus Karin Henkels Bochumer „Wiener Wald“-Inszenierung. Foto: Lalo Jodlbauer

Diese Menschen haben keine Seele. Wie Untote geistern sie durch die grau-triste Szene, erweckt aus langer Kältekammererstarrung, ins Leben gezerrt inmitten eines Schlachthauses. Ihre Bewegungen sind mechanisch, die Mimik gleicht fratzenhafter Grimasse, die Sprache dieser Zombies ist gestelzt, künstlich. Manchmal wirkt das, als redeten Puppen, die zuvor mit einem Schlüssel hinterrücks aufgezogen wurden.

Dass mit solcher kalten Bildmacht Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ zu einer frostigen Gruselnummer mutieren kann, dass dieses Volksstück, ins verstörend Abstrakte gewendet, wie ein aus dem Ruder gelaufenes Laborexperiment aussieht, zeigt uns Karin Henkel im Bochumer Schauspielhaus. Von Gemütlichkeit ist das alles meilenweit entfernt, und „a scheene Leich“ gibt's auch nicht.

Doch immerhin ein schönes Fräulein. Das anfangs am Fleischerhaken baumelt, überhaupt oft bloß als Objekt behandelt wird, von oben herab gegängelt, und nur zeitweise die Kraft zur Selbstbehauptung aufbringt, um der Anerkennung willen. Das zur Projektionsfläche männlicher Begierden wird, aufgespalten in acht gleichaussehende Lolitas, die aus der Kühltruhe schlüpfen und elfensanft über die karge Bühne trippeln.



Marianne (Marina Galic), von Oskar (Mourad Baaiz) im Schlachthaus beäugt. Foto: Lalo Jodlbauer

Dieses Fräulein, die Marianne in Horváths Stück, Tochter des abgehälferten Zauberkönigs, Zwangsverlobte des Fleischers Oskar, schon bald jedoch Geliebte des Hallodris Alfred, der kein Geld hat, aber ihr ein Kind macht und sie aus der Armut heraus in einen Stripclub vermittelt, diese Marianne (Marina Galic) scheint noch ein Herz zu haben. Andere hingegen, mit all ihren zappelnden Bewegungen, repetierenden Sprüchen oder wüsten Rennereien, sind bloß von innerer Mechanik angetrieben. Die Regie transformiert Horváths Totentanz in eine Choreographie lebender Leichen. Und hinten schimmert ein skelettiertter Schädel auf, mit furchterregenden Augenhöhlen. Und auf dem nackten Bühnenboden liegen noch einige Fleischstücke herum: Der Mensch ist wohl auch nur ein Tier.

Thilo Reuther hat diese Endzeitoptik erdacht, Lars Wittershagen steuert Fragmente wabernder Elektroklänge bei. Das „Wiener Wald“-Personal, biestig, rechthaberisch, dumm und arrogant in seiner Art, nutzt diesen Rahmen zu lustvollem wie stereotypem Spiel. Bizarre Verrenkungen, hyperventilierender

Aktionismus oder verrätselte Prozessionen sind inbegriffen.

Karin Henkels Konzept, der Gefühlskälte der Menschen einen eisigen Mantel umzulegen, geht über weite Strecken auf. Manche Längen stören indes: Die Szene im Nachtclub etwa, mit schier endlosem Conférencier-Gequatsche, gerät ärgerlich zäh. Und das roboterhafte Wiederholen ganzer Sätze wirkt nicht gerade zwingend. Weit problematischer aber ist, dass die Fokussierung auf alles Abstrakte, Mechanische und Grausige im Umgang mit Horváths Figuren sich unbefriedigend eindimensional präsentiert.



Abwärts: Die Untoten in bizarrer Umklammerung. Foto: Lalo Jodlbauer

So gibt Gina Haller als Alfreds Großmutter, die dessen Kind am offenen Fenster erfrieren lässt, lediglich die keifende, alte Hex'. Alfred, das ist Ulvi Teke, ein motorisch gestörtes Muttersöhnchen, dessen Gefühlswelt sich hinter lasch geplapperten Sätzen verbirgt. Besser ins Bild passt Thomas Anzenhofer, hier der Rittmeister mit knorriger Befehlsdiktion, die alte k.u.k.-Herrlichkeit repräsentierend. Noch detaillierter, schärfer, ja beängstigender gelingt Marius Huth

die Zeichnung des Faschisten Erich samt seiner militärischen Exerzitien-Huberei und Parolen-Ergüsse, für den das Schießen nicht zuletzt viel mit Potenz zu tun hat.

Dass wiederum Karin Moog als Trafikantin Valerie, mit Vogelnestfrisur und überschminkten Lippen, schrill und arrogant durch die Szene geistert, nimmt ihr jede emotionale Tiefe. Dazu gesellt sich Zauberkönig Bernd Rademacher, schlunzig, herrisch, aber nicht glaubhaft leidend an Mariannes Schicksal.

Schließlich Oskar: Mourad Baaiz steht im Gefüge des Bizarren am Rand, ganz ohne Dämonie („Marianne, Du wirst meiner Liebe nicht entgehen“). Inmitten aller pendelt sie haltlos, geschubst und benutzt. Marina Galic gibt diesem Fräulein Intensität, weckt in uns Empathie, die es im Kreis der Untoten nicht gibt. Es scheint, als habe sie nur einen Kälteschlaf gepflegt, um als einziger Mensch in diese eisige Welt geworfen zu werden.

[Infos/Termine/Karten](#)

Neue Exklusiv-Künstlerin am

Konzerthaus Dortmund: „Maestra Mirga“ mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2019



Das City of Birmingham Symphony Orchestra, geleitet von Mirga Gražinytė-Tyla, im Dortmunder Konzerthaus. © Pascal Amos Rest

Am Konzerthaus Dortmund ist eine neue Exklusivkünstlerin angetreten: Die aus Litauen stammende, erst 32jährige Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla begann diese drei Jahre währende Partnerschaft mit einem erfreulich ungewöhnlichen Programm.

Mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Chor stellte die seit 2016 amtierende Chefdirigentin des renommierten britischen

Klangkörpers zwei Werke vor, die Leiden an dem Terror, der vor 80 Jahren Europa und wenig später die Welt überzog, mit den Mitteln der Kunst formulieren: Benjamin Brittens Sinfonia da Requiem op. 20 und Michael Tippetts „A child of our time“, beide in den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs entstanden.



Mirga Gražinytė-Tyla. Foto:
Ben Ealovega

Obwohl ihr Name komplizierter zu schreiben als auszusprechen ist, wird Gražinytė-Tyla ein wenig anbiedernd als „[Maestra Mirga](#)“ vorgestellt und ein Nähe zum Publikum suggeriert, die sie – anders als ihr mit „Andris“ beworbene Vorgänger beim Birmingham Orchestra und jetzige Gewandhauskapellmeister Nelsons – in Dortmund mit Charme und in einwandfreiem Deutsch einlöst: In Michael Tippetts Oratorium sind fünf Spirituals eingearbeitet; bei zweien war das Publikum zum Mitsingen eingeladen und „Mirga“ dirigierte mit dem Rücken zum Orchester mit sichtlichem Vergnügen das durchaus animierte Publikum in „Steal away“ und „Deep river“.

Das war's mit dem – in diesem Fall recht sympathischen – Populismus. Denn weder Brittens kurioserweise zum 2600. Jubiläum des japanischen Kaiserhauses in Auftrag gegebene Trauermusik noch Tippetts zwischen Zeitbezügen, Jung'schen Archetypen und christlicher Erlösungshoffnung changierendes Oratorium finden sich häufig auf Konzertprogrammen. Eine willkommene Begegnung mit zwei eher den Eingeweihten – wenigstens dem Namen nach – bekannten Werken.

Komponisten im Schatten Benjamin Brittens

In der direkten Konfrontation wird deutlich, warum Benjamin Britten allen anderen britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts den Rang abläuft: Er schreibt die individuellere, ingeniösere Musik mit dem gewissen Etwas, das unschwer zu hören, aber unendlich schwer zu beschreiben ist. In seinem rein instrumentalen Requiem ist das an der Klangfarbendramaturgie der großen „Lacrymosa“-Steigerung zu erleben, an der emotionalen Wirkung des hartnäckig wiederholten, gedämpften Trompetensignals, an der überwältigenden Wirkung des Klangs des Saxophons, an den die Form abrundenden Paukenschlägen, die den schweren Gang eines Trauerkonduks vorgeben. Schließlich auch an den rhythmisch atemlosen Streichern, am Absterben jeder Melodik im „Dies irae“-Satz und an der leuchtenden Transparenz des kammermusikalisch verfeinerten „Requiem aeternam“-Epilogs. Mirga Gražinytė-Tyla und das Orchester verstehen sich glänzend, gestützt durch die nicht gerade sparsame, aber stets auf den Punkt zielende Zeichengebung der Litauerin. Nein, die Dirigenten-Show zieht die Maestra wirklich nicht ab.

Nun gibt es aber neben diesem komponierenden Jupiter noch andere Sterne am britischen Musikhimmel. Dass sie in seinem Glanz gefährdet sind, dass sie beim ersten Blick als blass erscheinen, ist ein ungnädiges, unverdientes Schicksal. Tippett teilt es mit Zeitgenossen wie William Walton, aber auch mit der Generation vor ihm, zu der etwa Arnold Bax mit seinen farbenschillernden Orchesterpoems oder der gerne als allzu distinguiert eingeschätzte Ralph Vaughan Williams gehören, dem wenigstens seine Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis und seine „Greensleeves“-Bearbeitung einen dauerhaften Platz im Repertoire sichern.

Spirituals statt Bachischer Choräle

„A child of our time“ ist nach einer Aufführungswelle in den neunziger Jahren heute wieder eine Rarität. Tippett stellt

sich mit der dreiteiligen Form und mit der Funktion von Soli und Chören bewusst in die Oratorientradition von Bach und Händel, reizt die Tonalität aus, ohne sie in fernere Gefilde zu überreizen, bleibt im Chorklang dem treu, was etwa ein Edward Elgar vorgeformt hatte. Die „Turba“-Chöre Bachs sind vernehmbar, nicht aber dessen Choräle: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Form gemeindlichen Bekenntnisses stieß Tippett – wie er selbst berichtet – durch Zufall im Rundfunk auf ein Spiritual und entschied sich, die afro-amerikanische Form religiöser Musik, eine Musik ausgebeuteter und geschundener Sklaven, in sein Oratorium einzubauen.

Tippett behandelt die traditionellen Melodien dabei nicht wie folkloristische Einschübe. Er verknüpft sie höchst kunstvoll mit seiner originären Musik, gibt ihnen eine je eigene Farbe: „Steal away“ als breit angelegten Chorsatz mit Solisten, „Nobody knows the trouble I see“ beschleunigt und rhythmisch geschärft, „Go down, Moses“ mit großbogigem Pathos, „Oh, by and by“ in der Form des „call and response“ in schwarzen Gemeinden mit der idiomatisch versierten Sopranistin Talise Trevigne, und als kompositorisch ausgefeilten Finalchor dann „Deep river“ – ein Gesang der Hoffnung, ein Hinweis auf das „gelobte Land“ jenseits des Jordans.

Reizvoll zu beobachten, wie sich bei Tippett musikalische Gestaltungselemente finden, die uns ein paar Jahre später etwa auch in Brittens „Peter Grimes“ wieder begegnen, etwa das feine Flirren der Geigen, wenn Joshua Stewart mit kraftvollem, sensibel abfärbendem Tenor von seinen an der grauenvollen Wirklichkeit zerbrochenen Träumen singt. Oder der ostinate Paukenrhythmus zum weit gespannten Quartett der Solisten, zu denen noch Felicity Palmer mit vibratoreichem, gesättigtem Alt und Brindley Sherratt mit klar fokussiertem Bass gehören.

Sympathie für Menschen auf der dunklen Seite des Lebens



TIPPETT

A Child of Our Time

(Oratorio in Three Parts)

Robinson • Walker • Garrison • Cheek
City of Birmingham Symphony Chorus and Orchestra
Sir Michael Tippett



„A child of our time“ liegt in einer Aufnahme des City of Birmingham Orchestras vor, dirigiert vom Komponisten selbst. Naxos 8557570. Cover: Naxos Records

Die Sympathien des politisch engagierten Komponisten gehörten den Menschen auf der dunklen Seite des Lebens, den Verfolgten, Ausgebeuteten, Chancenlosen. Ödön von Horváths Roman „Ein Kind unserer Zeit“ gibt dem Werk den Titel, die tödlichen Schüsse des 17jährigen Herschel Grynszpan auf einem deutschen Diplomaten in Paris – für die Nazis willkommener Anlass zu den Pogromen der „Reichskristallnacht“ – stoßen die Reflektion über die gesellschaftliche Repression an, die einen verzweifelten Jungen zum Mörder werden lassen: das „child of our time“.

Dass Tippett kein Doku-Oratorium schreibt, ist ein Vorteil: Die Thematik des Sündenbocks, die gewalttätigen Reaktionen der Masse, aber auch die christlichen Assoziationen öffnen das Stück für die Gegenwart. Mirga Gražinytė-Tyla dirigiert mitflammendem Engagement, führt den Chor, der sich durch einen klaren Klang fern jeden „romantischen“ Murmelns auszeichnet, mit deutlichen, großen Bewegungen. Das Orchester, das 2005

unter Tippetts Leitung eine [Einspielung](#) aufnahm, demonstriert tadellose Qualität. Ein Einstand, der gespannt auf die nächsten Konzerte blicken lässt.

Mirga Gražinytė-Tyla und ihr Orchester sind am 12. März 2020 wieder im Konzerthaus Dortmund zu Gast, dann mit Anton Bruckners Sechster Symphonie und dem Dritten Klavierkonzert Béla Bartóks, gespielt von Piotr Anderszewski. Am 29. November 2019 präsentiert sich die Dirigentin als Sängerin, wenn sie (begleitet von Violine, Flöte und der orientalischen Laute Oud) Vertonungen ägyptischer Lyrik zum Thema Liebe vorträgt.

Infos und Tickets: (0231) 22 696 200,
www.konzerthaus-dortmund.de/maestra-mirga

Das „dreh-buch“ – Lütfiye Güzels poetisches Spiel um Skript-Standards enttäuscht und inspiriert zugleich

geschrieben von Gerd Herholz | 31. Oktober 2019

Zugegeben: Ich bin Fan der Gedichte, Geschichten, Notizen und Selbstgespräche, des Anti-Romans „Hey“ und der Novelle „Oh, No!“, die [Lütfiye Güzel](#) bisher im Eigenverlag „go-güzel-publishing“ herausgegeben hat. Einen Best-of-Überblick zu all dem bietet der fabelhafte Sammelband „[faible?](#)“ Vor Wochen, bei einem Essen im Duisburger „Rosso Picanto“, drückte mir die bewährte Melancholerikerin nun ihr neues „dreh-buch“ in die Hand und orderte wie nebenbei: „Schreib was drüber oder sag mir wenigstens einen Satz aus dem Buch, der dir nachläuft.“ Dazu aß sie ihre Lieblingspasta, Spaghetti all’arrabbiata, was

sonst?



Lütfiye Güzel – © 7brands

Wie bestellt, so geliefert. Es gibt in der Tat einige lakonische Sätze aus „dreh-buch“, die mir nachlaufen, doch nur zwei davon sprechen so erstaunt, so komisch von jener Einsicht in die Kürze des Lebens, die sich zuletzt noch jedem aufdrängt:

„Die Jugend / ist dahin, ganz plötzlich, so über / Nacht. Ich wusste, dass es / passieren würde, aber ich dachte / ich wäre nicht dabei.“

Irritierend-inspirierende Sätze also findet man viele im

„dreh-buch“, doch dessen rotem Kompositionsfaden folgt man nur widerwillig. Güzels Grundidee, 50 meist kürzere Texte zu präsentieren als ernstes Spiel um Recherchen, Ideen und Skizzen für ein Drehbuch, wird nicht durchgehalten.

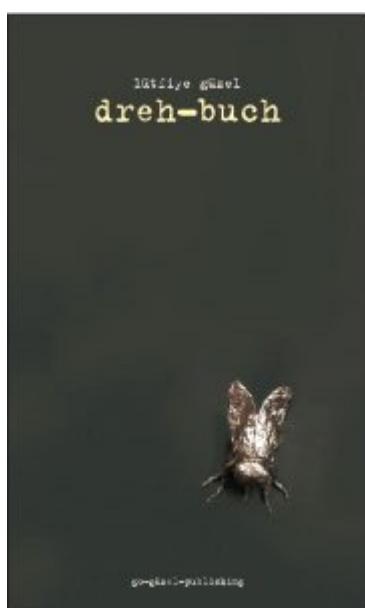
Das „dreh-buch“ fokussiert sich weder auf eine sich abzeichnende wie auch immer geartete Film-Handlung noch auf ein vages oder verbindliches Thema. Lütfiye Güzels wagt es auch nicht, sich rigoroser auf den inneren „eigenen Film“, ihr Kopf-Kino einzulassen. Zu wenig nutzt sie in „dreh-buch“ den immensen Spielaum des im Titel angekündigten filmischen Horizonts oder des fragilen Verhältnisses von (Lebens-)Film und Sprache. Stattdessen ruft die Autorin ödes Drehbuchvokabular auf und verheddert sich in der akademischen Begrifflichkeit von Dramen- und Theatertheorie. Der Leser rätselt, ob „dreh-buch“ tatsächlich um die Standards, die Muster eines Drehbuchs kreist oder eher um den Entwurf eines Theaterstücks.

Nachlässigkeit bei der Textproduktion

Wie man's auch dreht und wendet: Der Leser kommt nicht dahinter, worauf Güzels Texte mal als Treatment oder Beschreibung des Settings, mal als Szenenanweisung, mal als Beobachtung, Kommentar oder innerer Mini-Monolog wirklich abzielen. Der Kompositionsrähmen „dreh-buch“ als Ganzes eröffnet dem Leser eben keinen phantasievollen Freiraum, eher werden Fährten ins Nebulöse gelegt. Lütfiye Güzels assoziative und fragmentarische Texte stehen so in der Gefahr beliebig, gelegentlich sogar albern zu werden.

Eine Ahnung davon beschleicht die Autorin auch selbst. Nicht immer scheint sie ihre eigenen Ambitionen ernst zu nehmen, sie formuliert deshalb Textsplitter wie „Erster Akt (Ein Versuch)“, „An die fünf Akte werde ich mich nicht halten können. Langeweile.“ oder „Ein Spezialeffekt: / Das Publikum mit Watte bewerfen. / Man trifft sie, aber man trifft / sie nicht wirklich.“ In solchen Momenten liest man ungern weiter:

Warum mehr Energie für die Anstrengung des Verstehens aufbieten, als die Autorin beim Schreiben des Textes einfließen ließ?



Subversive Muse

Doch Lütfiye Güzel wäre nicht Lütfiye Güzel, würden nicht immer wieder einzelne Sätze, Passagen, ganze Texte die Unschärfen ihres angestrengten „drehbuch“-Plans vergessen lassen.

Sie ist nicht nur eine Autorin, die Erfahrung, gelebtes und ungelebtes Leben auf den poetischen Punkt bringen kann, sie bleibt auch eine, die in der sogenannten Realität lebt und überlebt hat, sie genau anschaut, durchschaut, erkennt, aber nicht anerkennt. Das Image der widerspenstigen Ungezähmten hat sie selbst mit den Titeln ihrer Bücher „Herz-Terroristin“, „Trist Olé“ und „Elle-Rebelle“ so melancholisch wie ironisch ko-inszeniert.

Lieber aber sieht sie sich als „Poetin von Geburt“, unfähig zum normierten (Berufs-)Alltag und seinen Ritualen. Eine Nonkonformistin ist sie allemal und kann als subversive Muse, als Schutzgöttin des Poetischen im Alltag sogar mitfühlend lächeln. Jeden allerdings, der sie allein auf Anti-Posen festlegen will, den fragt sie „Underground? Was soll das sein? Eigenverlag, Gedichte auf Aufklebern, auf Zetteln in einer

Tüte? Alles schon dagewesen.“

Ja, klar. Und dennoch liegt Understatement in solchen Sätzen.

„Härter als die Schwarzseherei / ist der gespielte Optimismus“

Denn imposant ist Güzel schon: als Literatin und Selbstverlegerin, mit ihrer konsequent-beharrlichen Eigenbrötgerei und ihrer Freiheitsliebe en détail. Trotz oder gerade wegen dieser Unabhängigkeit hat sie ihr Publikum und es wird immer größer.

Lütfiye Güzel, 1972 als Tochter türkischer Einwanderer in Duisburg-Hamborn geboren, pendelt mittlerweile zwischen Duisburg und Berlin. Ihr, die eigene Texte immer ein wenig verhalten vorträgt, hören die Menschen bundesweit bei Lesungen gerne zu. Mit leisen Worten lotet sie millimetergenau die Untiefen des Alltags aus, über die wir oft wie lästige Pfützen hinwegspringen. Ihre „Notizen des Zweifelns“ bestärken uns darin, die „feine Parade des Zugrundegehens“ aufmerksamer wahrzunehmen, um dieser Parade vielleicht doch noch in die Parade zu fahren. Wilhelm Genazino hat solches Wahrnehmen, solches Sehen als Voraussetzung genauen Schreibens einmal den „gedehnten Blick“ genannt. Bei Lütfiye Güzel resultiert er aus einer Haltung, die es ihr keinesfalls erlaubt, all dem gegenüber, das sie sieht und fühlt, nichts als gleichgültig zu bleiben:

echo

*ich öffne beide
fäuste
& lasse los
& pessoas worte
schreien
sich-selbst-gegenüber gleichgültig-sein
und ich begreife
dass all das gucken auf sich
& festhalten*

*nur noch mehr
gucken auf sich
& festhalten
bedeutet
& das ist das
gegenteil
von glück*

Lütfiye Güzel: „dreh-buch“. go-güzel-publishing, Duisburg/Berlin 2019, 55 Seiten, 12 Euro.

Lütfiye Güzel: „faible? best of“. go-güzel-publishing, Duisburg 2017, 199 Seiten, 12 Euro.

„Katarstrophale Katarstimmung“ oder: Bloß nicht auch noch eine Fußball- WM im Wüstenstaat!

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2019



Symbolbild sondergleichen zur Fußball-WM, die Objekte waren jedenfalls gerade greifbar: ein zerbrechlicher Fußball (als Spardose) und ein Miniatur-Globus. (Foto: Bernd Berke)

Von den derzeit laufenden Leichtathletik-Weltmeisterschaften in Katar habe ich keine einzige Minute im Fernsehen geschaut. Die Veranstaltung geht mir komplett gegen den Strich. Dabei habe ich vor Jahr und Tag mal gern und gespannt zugesehen, wenn gelaufen, gesprungen und geworfen wurde.

Jetzt reicht mir schon, was ich da lesen muss, ich brauche die abstruse Quälerei von Doha nicht auch noch zu betrachten. Diese extremen Bedingungen. Athleten, deren Gesundheit den feisten Funktionären offenbar egal ist, kollabieren reihenweise in der Hitze. Das gähnend leere Stadion. Auch das haben die Sportler nicht verdient. Ganz zu schweigen davon, dass dies – nicht nur wegen brachialer Klimatisierung – ungemein klimaschädliche Spiele sind. Und dann noch so groteske Maßnahmen wie die Startblock-Kameras, die von unten

quasi in den Schritt der Sportler(innen) blicken.

Es ist vielleicht die beknackteste Sportveranstaltung aller Zeiten. Und das will was heißen. Na, okay, das mit den Gladiatoren im Alten Rom war noch etwas schlimmer.

Wer wird denn da an Korruption denken?

Wie gesagt: Früher wäre mir das nicht passiert. Da hätte ich den einen oder anderen Wettbewerb verfolgt. Mit etwa zehn Jahren wollte ich ja selbst später Olympionike werden und habe im Hinterhof dafür „trainiert“. Das hat sich gegeben. Doch auch später habe ich mich noch für die olympischen Kernsportarten interessiert, jedenfalls medial. Aber seit den diversen Doping-Vorfällen (die sich teilweise zum Doping-System verflochten haben) hat das Interesse schon arg nachgelassen. Und nun, da die Entscheider beim Weltverband gemeint haben, solch ein Ereignis ausgerechnet nach Katar vergeben zu müssen, ist es vollends vorbei. Wieviel Geld da wohl in welche Taschen geflossen ist?

Okay, ich kann die bemühten Wortspiele eigentlich schon jetzt nicht mehr verknusen, obwohl ich sie mir für die Überschrift mal kurzerhand ausgeliehen habe: Es herrsche *Katarstimmung*, das Ganze sei eine *Katarstrophe*. Wat ham wer gelacht. Aber inhaltlich ist ja was dran.

Und nun mal in die nähere Zukunft geblickt, aufs Jahr 2022, wenn im dort etwas kühleren November und Dezember (!) die Fußball-WM gleichfalls in Katar ausgetragen werden soll, jedenfalls nach dem Willen der FIFA. Gleich zwei Ereignisse dieses globalen Kalibers haben die Sport-Gewaltigen also an den winzigen Wüstenstaat Katar vergeben. Wer wird denn da an Korruption denken? Na, fast alle! Natürlich ist Katar keine Fußballnation und wird auch nie eine werden – was freilich noch eines der geringeren Probleme an der bizarren Veranstaltung ist. Es geht nur um einen Zirkus für ein paar Scheichs und deren Gefolge.

Auch als Fußball-Anhänger, der seit Jahrzehnten keine WM verpasst hat, muss man entschieden NEIN dazu sagen! Allein schon der Umstand, dass – wie auch das wirtschaftsfreundliche Handelsblatt berichtet – beim Stadionbau unfassbar viele Arbeiter umkommen (und umkommen werden), sollte zur sofortigen Stornierung und Neuvergabe des megalomanen „Events“ ausreichen. Wie wär's denn beispielsweise, wenn der neue DFB-Präsident Fritz Keller seinen gewiss nicht ganz geringen Einfluss in diesem Sinne geltend machen würde?

P. S.: ...und wenn ein Mainzer den Zehnkampf gewinnt, ist das in diesem größeren Kontext auch nur eine Randnotiz.

Nachtrag: Auch der [Guardian berichtet](#) dieser Tage über den massenhaften Tod von zugewanderten Arbeitern in Katar. Ernsthaft untersucht werden diese furchtbar häufigen Fälle offenbar nicht.