

„Mammuts mag jeder!“ – Hammer Ausstellung versetzt uns in die letzte Eiszeit und ihre Tierwelt

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019

Ein „Bildungs-Erlebnis“ versprechen die Veranstalter der neuen Hammer Ausstellung „Eiszeit Safari“ (modisch ohne Bindestrich). Betonung auf Bildung; Betonung gleichermaßen auf Erlebnis.



So ähnlich könnten wesentliche Teile der Fauna ausgesehen haben – damals, vor rund 15.000 bis 30.000 Jahren: Rechts im Vordergrund ein fürs Museum rekonstruiertes Wollnashorn, dahinter ein Nashorn-Skelett, sodann ein zotteliges weibliches Mammut und

ganz hinten links das Skelett eines (nicht ganz ausgewachsenen) Mammut-Bullen. (Foto: Bernd Berke)

Die Schau führt uns etwa 15.000 bis 30.000 Jahre zurück, als weite Teile des heutigen europäischen Kontinents unter einer Eisdecke lagen. Betritt man die Räume im Obergeschoss des Gustav-Lübcke-Museums, so steht man zwar nicht Aug' in Aug' mit tausend, aber doch mit etlichen Tieren. Ko-Kuratorin Dr. Sarah Nelly Friedland gibt dazu gleich ein griffiges Motto aus: „Mammuts mag jeder!“

Präparate nach dem Stand der Forschung

Und tatsächlich fühlt man sich hier ein wenig in eine Safari-Situation versetzt – nur eben nicht mit Löwen, Elefanten und Giraffen, sondern mit den beherrschenden Tieren (sozusagen den „Big Five“) jener Vorzeit, als da beispielsweise gewesen sind: Mammut, Wollnashorn, Höhlenbär, Riesenhirsch und Steppenbison.

All diese Exemplare, über 60 an der Zahl, sind – teilweise sehr lebendig wirkend – von erfahrenen Herstellern in den Niederlanden und Spanien rekonstruiert und präpariert worden; nicht einfach nach Gusto, sondern nach wissenschaftlichen Vorgaben, dem Stand der Forschung entsprechend. In schützende Container verpackt, wurden all diese Tiere der Wanderschau mit fünf Lastwagen nach Hamm verfrachtet. Ergänzend finden sich einige Beispiele zur damaligen Vegetation, ausgewählte Zeugnisse der frühen Kultur und Mitmach-Stationen, an denen man z. B. mit spitzen Steinsplittern ritzen und schnitzen oder mit den Händen Tierfelle ertasten kann. Zum virtuellen Zugang kommen wir später noch.

Mysteriöse Geräuschkulisse

Es ist eine (mit moderaten Gruselmomenten angereicherte) Wohlfühl-Ausstellung, gedacht für die ganze Familie, mit verschiedenen Ansatzpunkten und Begleitheften für Kinder und Erwachsene. Vor den oder jenen gefletschten Zähnen oder der

schieren Größe mancher Tiere könnte man sich fürchten, aber auch die unentwegt eingespielte Geräuschkulisse mit geheimnisvollen „Huuhuu“-Rufen klingt für Menschenwesen nach steter Gefahr. Das ganze Arrangement wirkt ein wenig „amerikanisiert“, es ist auch ein Show-Aspekt dabei. Aber sei's drum. Man wird nicht getäuscht, sondern bei den Sinnen gepackt. Und zu trocken soll es ja auch nicht geraten.

Die damaligen Menschen, hier repräsentiert von zwei Figuren, die man Urs und Lena getauft hat, hatten es in ihrem Alltag nicht leicht. Ihr Leben muss einem ständigen Survival-Training unter erschwerten Bedingungen geglichen haben. Aber was heißt hier Training? Es war höchst lebensgefährlicher Ernst.

Ein paar ausgewählte archäologische Fundstücke (Schmuck, Kleidungsreste) deuten freilich auch schon auf die Frühzeit eines sozialen, gelegentlich gar geselligen Lebens hin. Überdies gibt es beispielsweise Anzeichen dafür, dass damals Alte und Kranke gepflegt worden sind. Auch Höhlenmalerei dürfte es gegeben haben, nur ist sie unter hiesigen Bedingungen nicht so erhalten geblieben wie in Frankreich oder Spanien.

„Sie waren wie wir“

Besonders dann, wenn die jagdbaren Tiere jahreszeitlich massenhaft Gelände und Gebiete wechselten, haben sich die Menschen an verheißungsvollen Treffpunkten verabredet – nicht nur zum Halali, sondern auch im Sinne des gegenseitigen Kennenlernens, der Fortpflanzung und eines erweiterten Genpools. Nach allem, was man weiß und vermutet, könnte dabei die Monogamie die vorherrschende Beziehungsform gewesen sein. Kuratorin Sarah Nelly Friedland ist ohnehin überzeugt, dass ein Mensch von damals, trüge er nur moderne Kleidung und spräche er nicht in seinem eiszeitlichen Idiom, uns kaum als „andersartig“ auffallen würde. Kurzum: „Sie waren wie wir.“



Sie soll bei Bedarf auch gejagt, er soll auch Nahrhaftes gesammelt haben: Dieses Figurenpaar (hilfsweise Urs und Lena genannt) repräsentiert in der Ausstellung die Eiszeit-Menschen. (Foto: Bernd Berke)

Und die Verteilung der Geschlechterrollen? Sei vermutlich auch nicht so starr gewesen. Frau Friedland ist überzeugt, dass (je nach Erfordernissen des Augenblicks) die Frauen auch schon mal gejagt und die Männer gesammelt haben.

Wobei auch das Wort Jagd eine Differenzierung verträgt. Tiere wurden nämlich längst nicht nur durch steinerne Geschosse zur Strecke gebracht, sondern vielfach auch durch Fallenstellerei. Statt der Bezeichnung Jäger bietet sich dafür der Begriff Wildbeuter an.

Natürlich geht es auch ums Klima

Und wie kalt ist es in der besagten Eiszeit gewesen? Nun, im Winter schon ziemlich arg. Doch in den Sommern konnte es sich wohl auch schon mal auf 20 Grad erwärmen. Das Gebiet des

heutigen Westfalen darf man sich denn auch nicht als dauerhaft vereist vorstellen, sondern als karg bewachsene Steppe. In den fast waldlosen Weiten war übrigens der Besitz von kostbarem Holz (etwa für Speere) ein Glücksfall. Viel später, als sich weite Lande wieder bewaldeten, bedeutete genau dies das Ende einiger Tierarten. Sie konnten sich nicht mehr so frei bewegen, wie es hätte sein müssen. Verkürzt gesagt: Sie kamen nicht mehr richtig durch...

Überhaupt kommt man beim Thema Eiszeit natürlich nicht um die Klimadebatte herum, hie und da hebt die Ausstellung explizit darauf ab, u. a. mit einer wohlfeilen Fotomontage, die den Kölner Dom halb überflutet an einem südlichen Sonnenstrand zeigt, und mit einem Globus, der den Erdzustand bei heftig gestiegenem Meeresspiegel vor Augen führt. Auch das sind Gruselmomente.

Der Unterschied zwischen Eiszeit und Eiszeitalter

Damit es kein Vertun gibt: Auch wir leben – allen Debatten um Klimawandel und Erderwärmung zum Trotz – zwar in einer Warmzeit, dies aber im größeren Zusammenhang eines Eiszeitalters, das fachbegrifflich von einer Eiszeit zu unterscheiden ist. Für ein Eiszeitalter genügt es auf weite Sicht vieler Millionen Jahre, wenn zumindest eine Polkappe vereist ist. Das ist einstweilen noch der doppelte Fall. Aber wer weiß, wie lange noch. Zur Einschätzung der Dimensionen noch diese Zahlen: „Unser“ Eiszeitalter hat vor rund 33 Millionen Jahren begonnen, die letzte wirkliche Kaltzeit endete vor rund 11.600 Jahren. Eigentlich kein Stoff für die täglichen Nachrichten. Und doch...

Nach bisher eingependelten Rhythmen der Erdgeschichte stünde in 2000 bis 3000 oder auch erst in 15.000 Jahren der Beginn einer neuerlichen Eiszeit an. Über die Vorausdatierung streiten sich noch die Experten. Außerdem kann man sich gar nicht mehr so sicher sein, dass die Vorhersagen überhaupt eintreffen. Wenn die Menschheit so weitermacht wie jetzt,

kommen vielleicht gar keine kältere Zeiten mehr. Apropos: Vor rund 160.000 Jahren haben in einer Warmzeit Nilpferde an den Flüssen gelebt, die wir heute Rhein und Neckar nennen.

Filmische Ergänzungen durch eine App

Die Wanderausstellung ist in Kooperation mit den federführenden Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim (gleichsam rockiges Kürzel: REM) entstanden. Ein Clou der Schau: Man hat eigens eine App entwickelt, mit der man (über Smartphone oder Tablet) die Hauptpunkte der Schau ansteuern und nach dem Scannen der Stations-Symbole mit einschlägigen Filmen und Tönen anreichern kann. Da wird beispielsweise vorgeführt, wie die Menschen damals wohl ihr Fleisch gekocht oder gebraten haben. Das Ganze funktioniert auch mit den Ausstellungsführern in Papierform, sie können ebenfalls via Kapitelnummer mit dem Smartphone angereichert werden. Damit in Hamm nicht alle Besucher mit tönenden Apparaten herumgehen, werden Kopfhörer ausgeteilt – und Leihgeräte, falls man selbst nicht ausgerüstet sein sollte.

Eine weitere Besonderheit stößt (!) wahrscheinlich erst Mitte Januar 2020 zur Ausstellung im Lübcke-Museum (neuer Direktor seit dem Sommer: der aus Neuss nach Westfalen gewechselte Dr. Ulf Sölter), und zwar ein veritabler Mammut-Stoßzahn, vor mehreren Jahren just auf Hammer Stadtgebiet gefunden und mittlerweile von Fachleuten des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) museumstauglich aufbereitet. Wie hieß doch gleich die Losung? „Mammuts mag jeder!“

„Eiszeit Safari“. Eine Erlebnis-Ausstellung. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Neue Bahnhofstraße 9. Tel. 02381 / 17-5714. Vom 1. Dezember 2019 bis zum 5. Juli 2020. Geöffnet Di-Sa 10-17, So 10-18 Uhr. Heiligabend, Weihnachtsfeiertag, Silvester und Neujahr geschlossen. Eintritt 9 €, ermäßigt 7 €, Familienkarte 22 € (bis zu 2 Erwachsene und 3 Kinder). Umfangreiches Begleitprogramm, u.a. auch kindgerechte Aktionen („Fit für die Eiszeit“) im örtlichen Maximilianpark.

„Pest!“ – Herner Museum für Archäologie beleuchtet die Geschichte der furchtbaren Seuche

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019



Rätselhaftes Phänomen als Ausstellungsstück, für zart

besaitete Gemüter nur bedingt geeignet: Ein solcher „Rattenkönig“ (an den Schwänzen miteinander verknotete Tiere) galt besonders in der frühen Neuzeit als böses Omen im Hinblick auf die Pest. (Foto: LWL/Peter Jülich)

Die Pest ist weit mehr als „nur“ eine Krankheit. Diese Seuche, die im Laufe der Epochen Hunderttausende dahingerafft hat, ist überhaupt zu einem Mythos des Weltübels geworden, der auch etliche Redewendungen geprägt hat. Etwas hassen wie die Pest. Nur die Wahl zwischen Pest und Cholera haben. Und so weiter. Das LWL-Museum für Archäologie in Herne hat sich also an ein wahrhaft globales Schreckensthema gewagt. Die Ausstellung heißt einfach „Pest!“ Mit Ausrufezeichen.

Globales Thema? Aber ja. Während man früher in eurozentrischer Beschränkung gedacht hat, die fürchterlichen Pandemien im 6. Jahrhundert n. Chr., sodann – noch berüchtigter – im 14. Jahrhundert und schließlich im 19. Jahrhundert seien die Seuchen-Katastrophen schlechthin gewesen, muss man diese Sicht wohl revidieren. Die Pest dürfte seit jeher auf Erden viel weiter verbreitet gewesen sein. Mehr noch: Neuere Untersuchungen haben den Pesterreger schon in steinzeitlichen Funden nachgewiesen.



Die Pest ist eine Krankheit, die zunächst vor allem Nager befällt. So sieht unter dem

Mikroskop ein Rattenfloh aus, der durch seine Stiche die Pest auf Menschen übertragen kann. (Foto: LWL/Stefan Leenen)

Um solch spannende Erkenntnisse herum hat der Kurator Dr. Stefan Leenen die lehrreiche Ausstellung mit rund 300 archäologischen und kulturgeschichtlichen Belegstücken entwickelt; manche Exponate erzählen kleinere Geschichten, andere rufen wahre Epen wach.

Schnabelmasken nur die Ausnahme

In Herne räumt man mit einigen Legenden auf. So sind die immer wieder ikonisch abgebildeten Pest-Doktoren mit den langen Schnäbeln in Wirklichkeit die Ausnahme gewesen. Dennoch hat man ihnen eine imposante Masken-Installation gewidmet.

Der Rundgang beginnt mit dem kleinsten „Exponat“, dem nur unterm Mikroskop sichtbaren Erreger-Bakterium „Yersinia Pestis“. Das Exemplar ist natürlich tot, es kann keinen Schaden mehr anrichten. Es stammt übrigens aus Beständen der Münchner Bundeswehr-Hochschule. Ausschließlich dort darf in Deutschland an Pest-Bakterien geforscht werden.



In Herne gezeigt:
Skelette zweier
Pest-Opfer aus dem
6. Jahrhundert.
(Archäologische und
Anthropologische
Staatssammlung
München, 550 n.
Chr.), dahinter ein
Teil der großen
Leuchtwand mit
Totentanz-Motiven.
(Foto: LWL/Peter
Jülich)

In Europa wurde das Bakterium hauptsächlich durch Ratten verbreitet, die die Krankheit via Flohbefall übertragen haben. In anderen Weltgegenden waren es andere Nager wie etwa Murmeltiere. Solche (mikro)biologischen Zusammenhänge werden zu Anfang erläutert.

Skelette und Totentanz

Im Zentrum des Ganzen erhebt sich als Leuchtwand ein zehn mal vier Meter großes Schaubild, ein Totentanz nach traditionellem Vorbild, jedoch in moderner Gestaltung. Davor sieht man die ungemein gut erhaltenen Skelette zweier Pest-Opfer aus dem 6. Jahrhundert. Man kommt nicht umhin, so etwas zu zeigen. Insgesamt geht man das Thema allerdings möglichst nüchtern an – ohne unnötige Gruseffekte. Bloß keine Horror-Show!

Dennoch gibt es Gründe zum Erschrecken. Beispielsweise über hysterische Schuldzuweisungen, über mit Folter erzwungene Geständnisse. Die so rätselhafte Pest wurde oftmals Fremden und nicht selten jüdischen Bürgern angelastet. Davon zeugt etwa ein 1348 aufgesetztes Dokument aus Frankfurt, in dem bereits die posthume Verteilung jüdischer Habe „geregelt“ wurde.

Furchtbar auch die Anfänge dessen, was man fast schon als biologische Kriegführung bezeichnen könnte: Im 17. Jahrhundert wollte der venezianische Geheimdienst mit Pestsekret bestrichenen Filzstoff an Türken verkaufen. Der hinterhältige Plan wurde aber durchkreuzt.



Eine von zahlreichen religiösen Folgen der Seuche: Der heilige Rochus von Montpellier wurde im ausgehenden Mittelalter als Helfer wider die Pest verehrt. (Foto: LWL/Peter Jülich)

Breiten Raum nehmen religiöse Folgen der Pest ein, die vielfach als Strafe Gottes galt. Einige Objekte beziehen sich auf spezielle Schutzheilige wie Sebastian und Rochus oder auf die Entstehung von Bitt-Prozessionen, deren Nachfolger sich teilweise bis heute gehalten haben, so u. a. in Münster und Castrop-Rauxel. Apropos Westfalen: Im Gefolge der Pest lagen hier – wie auch andernorts – Wirtschaft und der Handel darnieder, ganze Landstriche entvölkerten sich.

Heilpflanzen mit Gold gemixt

Weiterer Schwerpunkt sind Versuche, die Menschen mit den damaligen Mitteln der Medizin zu kurieren. Wie u. a. Rezeptbüchern zu entnehmen ist, experimentierte man mit allerlei Heilpflanzen. Arme Leute fanden sie kostenlos am Wegesrand, für Wohlhabende wurden Mittel mit teuren Gewürzen und Gold gemixt. Geholfen hat beides nicht. Auch Tabaksrauch, Aderlass und Einläufe blieben wirkungslos.

Glaube, Aberglaube und Wissenschaft waren noch nicht streng voneinander geschieden. Doch ein bizarres Exponat wie jener Schwarze Hahn, der als Sinnbild des Urbösen heilsam auf Pestbeulen gesetzt werden sollte wie auf ein Ei, dürfte schon damals eher ungläubige Verwunderung ausgelöst haben.

Schwerstes Schaustück ist übrigens ein kapitaler Anker. Er gehörte zum französischen Schiff „Grand Saint Antoine“, mit dem 1720 die Pest nach Marseille kam.

Die Pest, so ein Fazit der Schau, ist ein steter Begleiter der Menschheit. Auch heute noch bricht sie manchmal epidemisch aus, zuletzt 2017 auf Madagaskar. Nur gut, dass man der Seuche seit Entdeckung des Pesterregers anno 1894 (vor 125 Jahren) nicht mehr schutzlos ausgeliefert ist.

„Pest!“ LWL-Museum für Archäologie, Herne, Europaplatz 1. Noch bis zum 10. Mai 2020. Di, Mi, Fr 9-17, Do 9-19, Sa/So 11-18 Uhr.

<https://pest-ausstellung.lwl.org/de/>

Der Beitrag ist zuerst gedruckt erschienen, und zwar im „Westfalenspiegel“. Internet-Auftritt des Magazins, das in Münster herauskommt: <https://www.westfalenspiegel.de/>

Vorgestern passiert, erst heute im Blatt – keine Hexerei, sondern Schlamperei

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019

„Traktor-Kolonnen schieben sich langsam durch Dortmund“. So verkündet es die Aufmacher-Schlagzeile im heutigen Dortmunder Lokalteil, dessen „Content“ von den Ruhrnachrichten (RN) auch für die hiesige WAZ und die so genannte „Westfälische Rundschau“ (WR) geliefert wird.



Ganz tolle Schlagzeile – nur leider einen Tag zu spät in der Zeitung. (Von den Ruhrnachrichten gelieferter Bericht in der WAZ vom 27. November 2019)

Die letztgenannte Zeitung ist, man weiß es in der Region, nur noch ein Phantom; ganz ohne eigene Redaktion. Seitdem das so ist, glauben offenbar manche beim verbliebenen Platzhirsch, also den Ruhrnachrichten, sie könnten sich schier alles erlauben. Ein mögliches Motto: Kommste heut' nich', kommste morgen. Ein weiterer möglicher Leitsatz: Print ist uns eh egal, Hauptsache, es steht in unserem Internet-Auftritt...

Wir halten fürs Protokoll fest, dass die oben zitierte Schlagzeile am heutigen Mittwoch, 27. November 2019, im Druck erschienen ist. Zumindest in der WAZ. Ob die RN es im eigenen Produkt auch so gehalten haben, wage ich zu bezweifeln (mag es aber nicht überprüfen, weil ich mir dazu nachträglich die RN besorgen, vulgo kaufen müsste). Das Ereignis, das da geschildert wird, trug sich jedenfalls bereits am Montag zu, mithin am 25. November 2019, und zwar morgens bzw. tagsüber. Haben die RN-Leute die Berichterstattung etwa zu spät geliefert – oder haben sie bei der WAZ gepennt? Fast schon egal. Das Ergebnis ist auf jeden Fall desolat.

Man muss wahrlich keine Journalistenschule besuchen oder bei einer Zeitung volontieren, um zu wissen: Vorgänge von gewisser Tragweite haben am nächsten Tag im Blatt zu stehen! Und nicht erst am übernächsten. Punkt.

Soll die nächste Titelzeile etwa lauten: „Blattmacher schieben sich langsam durch Dortmund“? Und wie durch schiere Hexerei liegt schon zwei Tage später ein Artikel gedruckt vor... Sarkasmus beiseite. Es ist natürlich kein Hexenwerk, sondern Schlamperei.

In derselben Ausgabe steht auch schon der Fortgang der Geschichte

Besonders peinlich wird die kaum glaubliche Verzögerung, weil in der heutigen Ausgabe des WAZ-Mantelteils auch schon der Fortgang des Bauernprotestes mit den vielen Traktoren erzählt wird. Da sind sie schon längst am Ziel ihrer Sternfahrt, nämlich in Berlin eingetroffen, um massiv gegen die Agrarpolitik der Bundesregierung zu demonstrieren. Unterdessen befinden sie sich im Lokalteil desselben Tages noch in Dortmund und wollen sich erst noch nach Berlin auf den Weg machen. Wie soll man das nennen? Sagen wir's mal ganz vornehm: Ungleichzeitigkeit.

Alles nur unwichtige Details? Von wegen! Sage niemand, der

Traktoren-Auftrieb sei spurlos an Dortmund vorübergegangen! Über weitere Strecken ist der Stadtverkehr zeitweise zum Erliegen gekommen – wie in anderen Städten auch. Also haben viele Tausend Menschen davon gewusst oder haben es gar persönlich erfahren.

Eigentlich müsste sich das Blatt morgen bei den Leserinnen und Lesern für die Fehlleistung entschuldigen. Aber sie haben ja keine papierene Konkurrenz von Belang. Somit müssen sie bis auf Weiteres nichts befürchten. Oder wird es eines Tages frei nach „Gorbi“ heißen: Wer zu spät kommt, den bestrafen die Leser?

Kollektiv ohne Erbarmen: Der MiR Dance Company gelingt in Gelsenkirchen ein eindrucksvoller Einstand

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2019



Die MiR Dance Company tanzt „Le Sacre du Printemps“ in der Fassung von Uri Ivgi und Johan Greben. Die Choreographen interessieren sich dabei vor allem für gruppendynamische Prozesse in einer scheinbar ausweglosen Situation (Foto: Bettina Stöß)

Von einer archaischen, vor-zivilisatorischen Gesellschaft ist zumeist die Rede, wenn es um Igor Strawinskys Ballettmusik „Le Sacre du Printemps“ geht. Dieses Frühlingsopfer ist ein Fest heidnischer russischer Stämme: ein barbarisches Ritual, das ein Menschenleben fordert, um die Natur gnädig zu stimmen.

Nach Vaslav Nijinsky, Choreograph der im Tumult endenden Uraufführung 1913 in Paris, inspirierte Strawinskys explosiv rhythmische Musik viele Künstler zu immer neuen, teils Maßstäbe setzenden Fassungen: Mary Wigman (1957), Maurice Béjart (1959) und Pina Bausch (1975) sind nur einige von ihnen. In der Gegenwart versuchten sich Sasha Waltz (2013) und Mario Schröder (2018) an dem nur halbstündigen, aber schwergewichtigen Ballett-Dinosaurier.

Im Gelsenkirchener Musiktheater ist das „Sacre“ jetzt im postzivilisatorischen Gewand zu sehen. Das israelisch-niederländische Choreographenduo Uri Ivgi und Johan Greben sperrt die Natur aus, die Tänzer dafür aber in einen düsteren Bunker ein. Vergitterte Luken in Bodennähe verweisen auf unterirdische Kerker. In der Rückwand klafft ein großer Riss, als habe das Gebäude unter Beschuss gestanden. Dahinter zeigt sich keine Welt, sondern nichts als ein paar lose Kabel, Rauch und Dunkelheit (Bühne: Karol Dutczak). Claude Debussys spöttisches Bonmot vom „Massacre du Printemps“ bekommt hier eine neue Bedeutung.



Die Tänzerinnen und Tänzer der MiR Dance Company demonstrieren im Sacre ekstatische Hingabe. (Foto: Bettina Stöß)

Das liegt auch an der MiR Dance Company, der mit diesem Strawinsky-Abend ein höchst eindrucksvoller Einstand gelingt. Gelsenkirchens neuer Ballettchef Giuseppe Spota hat eine Gruppe von Tänzern formiert, die starke individuelle Qualitäten haben, aber auch im Kollektiv fantastisch funktionieren. Im „Sacre“ verschmelzen sie zu einer Masse

Mensch, die das Fürchten lehrt. Sie rollen zu Haufen übereinander, branden in verzweifelten Fluchtversuchen die Wände hoch wie das Meer an den Klippen.

Endzeitstimmung macht sich breit. Die Gruppe sucht Sicherheit im Ritual, ist in Wahrheit aber orientierungslos und panisch. Immer wieder sieht sich der Einzelne plötzlich einem feindseligen Kollektiv gegenüber. Da werden Schultern und Ellbogen ausgefahren, da werden Menschen am Hals gepackt, da wird dem Individuum kein Platz gegönnt.

Das Opfer ist bei Ivgi/Greben keine Frau, sondern ein Mann. Zu Tode tanzt sich in dieser Fassung niemand. Gleichwohl kommt es zu einem erbarmungslosen Showdown. Unterstützt von der Neuen Philharmonie Westfalen, die sich unter der Leitung von Giuliano Betta sehr ehrbar durch diesen Hexenkessel komplexer Rhythmen schlägt, begeistert die MiR Dance Company durch ekstatische Hingabe und eine nachgerade gewaltbereit wirkende Körpersprache, die der absichtsvollen Rohheit der Partitur in nichts nachsteht.



Streng ritualisiert sind die Hochzeitsrituale in

Strawinskys „Les Noces“. Die MiR Dance Company tanzt eine Choreographie von Mario Bigonzetti. (Foto: Bettina Stöß)

Im ersten Stück des Abends hingegen halten die Rituale der Enthemmung noch Stand. Strawinsky beschreibt in „Les Noces“ abstrakte Hochzeitszeremonien, untermalt von vier Klavieren, vier Gesangssolisten, einem Chor und viel Schlagwerk. Mario Bigonzetti zeichnet in seiner Choreographie eindringlich scharfe Bilder von der Beziehung der Geschlechter. Ein langer Tisch oder Laufsteg trennt die Sphäre der Männer von der der Frauen. Metallgestelle, die wie niedrige Hocker mit hoher Rückenlehne aussehen, engen die Körper ein (Bühne: Fabrizio Montecchi). Die MiR Dance Company zeigt einerseits formelhafte Erstarrung und Unterdrückung, andererseits Verlangen und feurige Leidenschaft.

(Informationen und Termine:
<https://musiktheater-im-revier.de/#!/de/performance/2019-20/les-noces-sacre/>)

Wie weit ist der Weg von Tegtmeier zu Gottschalk?

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019

Also äährlich, Mensch! Dat kann doch nich wahr sein. „Tegtmeiers Erben“ nennt sich jene Preisvergabe, die seit 1997 fähige Leute aus Kabarett und Comedy ehrt – vorwiegend mit Ruhrgebiets-Schwerpunkt. Im Grunde eine Veranstaltung mit Hang zur regionalen Selbstbeweihräucherung. Doch welcher humorige Ruhri hat jetzt einen Tegtmeier-Ehrenpreis erhalten? Wenn ihr's nicht wisst, kommt ihr nicht drauf.



Ein zechenschwärzeres Foto
ließ sich beim besten Willen
nicht auftreiben. (Aufnahme:
BB)

Heraus mit der erstaunlichen Wahrheit: Es war Thomas Gottschalk, den man vielleicht mit Bayern oder Kalifornien (notfalls auch mit Mainz, wg. ZDF) assoziiert, aber doch nicht mit dem Revier! Laut WAZ soll er in seiner Dankesrede ein paar Ruhri-Töne angeschlagen haben. Donnerwetter! Und er habe schon als Kind diesen Tegtmeier alias Jürgen von Manger (1923-1994) imitiert. Aber hat Gottschalk etwas mit Kabarett oder Comedy zu schaffen? Nein. Er hat seine Verdienste auf anderen Gebieten. Und was verbindet ihn nun wirklich mit dem Ruhrgebiet? Eigentlich nichts.

Warum also musste ausgerechnet Gottschalk ausgerechnet diesen Preis bekommen? Weiß der Geier (höhö, ein zweiter Ehrenpreis ging just an den echt ruhrischen Alternativkarneval „Geierabend“). Die WAZ, die sich von Haus aus häufig zur überschäumenden Revierfreude verpflichtet fühlt, jubiliert jedenfalls in einer ausgefeilten Kulturseiten-Überschrift „*Gottschalk wird zum Pottschalk*“. Pott gleich Ruhrpott, dazu noch Schalk (im Nacken), ihr versteht?! Ach Gottchen. Nur gut, dass Gottschalk sich das Gesicht nicht zechenschwarz färben musste.

So hatte der Abend denn sein prominentes „Zugpferd“, was ein Hauptsinn der Wahl gewesen sein mag. Man braucht halt so

einen, wenn man den Aufmacher-Platz im Fernsehen oder auf der Zeitungsseite oder erobern will – und sei's „nur“ im Feuilleton. Mit den Namen der von Publikum und Jury gekürten Einzelpreisträger William Wahl (Bochum) und Moritz Neumeier (Schleswig-Holstein) wäre das wohl schwerlich gelungen.

Unterdessen ist es auch nicht mehr ganz leicht, geeignete Leute für den Literaturpreis Ruhr zu finden. Fast alle Autoren, die in Frage kommen, haben ihn ja bereits. Wer kriegt den nächsten? Gottschalk geht nicht schon wieder, er hat ja schon den Tegtmeier eingeheimst. Aber ein Promi muss her. Einer, der schon ein paar Zeilen geschrieben hat. Vielleicht Herbert Grönemeyer?

Orte der Ödnis: Dmitri Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ überzeugt an der Oper Frankfurt nur musikalisch

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Als Katerina Ismailowa aus unruhigen Träumen erwacht, liegt sie auf einer Rollbahre, wie man sie in der Anatomie für tote Körper verwendet. Um sie herum ist nichts, außer einer speckig glänzenden, riesenhaften Mauer, deren grün-blau-grau-braun schillernder Rund alles hermetisch abschließt. Ein Ort der Ödnis, ohne Hauch von Schönheit, Freundlichkeit, Hoffnung.



Anja Kampe als Katerina Ismailowa in Frankfurt. Foto: Barbara Aumüller

Kaspar Glarner hat für Dmitri Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ in Frankfurt eine Dystopie geschaffen, die keinen Ausweg zulässt. Es ist ein Ort der seelischen Gefangenschaft, der Unterdrückung aller Lebenstriebe: Katerinas künstlich weiße Haare sind zwar im Chic der zwanziger Jahre geschnitten, zeugen aber von ihrer erloschenen Seele. Eine VR-Brille muss helfen: Doch der Ausweg ist nur virtuell; Bibi Abel lässt in ihren Videos kitschige Blumen aufploppen. Eine Perspektive hat diese Frau nicht.

Giftige Pilze, serviert ohne innere Regung

Anja Kampes neutral gefärbte, anfangs technisch zweifelhaft in seifig-enge Höhe gezogene Stimme passt zu dieser abgestumpften Frau: Ungerührt geht sie in die Knie, als ihr sadistischer Schwiegervater Boris Ismailow einen grotesken „Liebesbeweis“ fordert. Ohne eine Spur von Mitgefühl befreit sie die Hausangestellte Axinja (einigermaßen zahm: Julia Dawson) aus den Händen ihrer Peiniger. Dem brutalen Boris – Dmitry

Belosselskiy singt ihn großartig mit satt strömender Stimme – reicht sie ohne Regung die vergifteten Pilze. Ihren Mann Sinowi – Evgeny Akimov als eitler, profilloser Protz mit genau ausgearbeiteter Blässe – hilft sie umzubringen, als sei Mord ein Alltagsgeschäft. Ihre abstoßende Umgebung hat sie vereist. „Kalt wie ein Fisch“, sagt Boris, als er ihr, um ihre sexuellen Trieb anzufachen, violette Unterwäsche entgegenwirft.



Dmitry Golovnin
(Sergei) und Anja
Kampe (Katerina
Ismailowa). Foto:
Barbara Aumüller

Dass unter all den Demütigungen die innere Energie, die Sehnsucht nach Liebe und Zärtlichkeit, die seelische Empfindung nicht abgestorben ist, offenbart sich in der Begegnung mit dem neu eingestellten Arbeiter Sergei: Dmitry Golovnin porträtiert ihn mit funkelnd präsentem, schneidend und schmeichelnd agierenden Tenor als Schlange in einem athletischen Körper, viril, aggressiv und potent. Die Schwachstellen in Katerinas öder Existenz erfasst er sofort und nutzt sie zielstrebig für sich. Und Anja Kampe zeigt genau wie beabsichtigt die Gier der ausgehungerten Frau auf die

körperliche Berührung, den Kuss, die Vereinigung.

In solchen Momenten kommt die Regie Anselm Webers zu eindrücklicher Intensität, die man in anderen Szenen vermisst. Seine Stärke zeigt der frühere Essener und Bochumer Schauspielchef, der seit 2017 das Sprechtheater in Frankfurt leitet, wenn es um die Begegnung von Personen geht, wenn viel Unausgesprochenes im Raum steht, wenn er detailliert aussagekräftige Gesten und Gänge einsetzt.

Die Konzeption von Ensembles dagegen bleibt blass und unscharf: Die Quälerei und versuchte Vergewaltigung der Axinja in einem Ölfass ist unentschlossen, weil die gespielte Brutalität nicht bedrohend wirkt. Die erste Begegnung Katerinas mit ihrem späteren „Serjoscha“ lässt keine Spannung zwischen den beiden entstehen. Die böse Ironie der Polizei-Szene im dritten Akt ist nicht überzeugend ersetzt durch die Langeweile einer Schlägerbande in einem abgewetzten Wohnzimmer. Die detailliert durchgestaltete Travestie des Popen (Alfred Reiter) lenkt lediglich von der zupackenden Dramatik der Ereignisse ab, als bei der Hochzeit der Keller mit der Leiche des ermordeten Sinowi geöffnet wird.

Das Glück des Abends kommt aus dem Graben



Tödliche Pilze: Anja Kampe (Katerina Ismailowa) und Dmitry Belosselskiy (Boris Ismailow). Foto: Barbara

Aumüller

Und der vierte Akt mit einer vordergründig schmierigen Sonjetka – der ansprechend singenden Zanda Švēde – bleibt in seinem spannungslosen Bildaufbau und seiner fadenscheinigen Gegenständlichkeit ohne die schicksalhafte Hoffnungslosigkeit, die sich in der Weite der Landschaft und der Öde des ewigen Marschierens symbolisch manifestiert.

Auch Anja Kampe drückt die ultimative Demütigung Katerinas und das Entsetzen angesichts ihrer aufkeimenden Selbsterkenntnis eines verpfuschten Lebens mit ihrem lapidaren Timbre nicht aus. Empathie fühlt man mit dieser neutral sich selbst besingenden Katerina nicht. So rettet auch das szenische Ausrufezeichen nichts, den – während des ganzen Abends glänzend intonierenden und präsent agierenden – Chor aus dem Zuschauerraum singen zu lassen. Der „finster-satirische“ Charakter, den Schostakowitsch selbst seiner Oper zugesprochen hat, ist mit dieser Kolportage nicht erfasst.

Das Glück des Abends liegt im Graben: Sebastian Weigle und das Frankfurter Opern- und Museumsorchester intensivieren Schostakowitschs illustrative und unmittelbar kommentierende Musik so grandios, dass sich das Drama in den Noten ereignet. In der Musik ist die innere Sehnsucht zu vernehmen, die auf der Szene kaum durch die verschlossenen Körperhüllen scheint. In der von Weigle zärtlich ausgeformten Wehmut ist die Hoffnung Katerinas zu spüren, in der Begegnung mit Serjoscha die lang vermisste innere Geborgenheit und Befriedigung zu finden. Aber auch die bissigen, grellen, brutalen Momente mit ihren gellenden Bläsern, den schäumenden Streichern und den böse meckernden oder atemlos hechelnden Holzbläsern kommen nicht zu kurz. Dabei lässt Weigle aber nie grob oder unkontrolliert spielen; er achtet auf Form und Rundung des Tons. Das gibt der Musik Schostakowitschs eine gewisse distanzierte Noblesse, die sich von krudem Naturalismus fernhält.

Musikalisch ist diese Premiere ein Triumph, szenisch rettet man sich so eben über die Runden.

Vorstellungen am 29. November, 8. und 12. Dezember.

Info: www.oper-frankfurt.de

Der Künstler und seine Frau – die kleinen Bilder, die Emil Schumacher „für Ulla“ malte

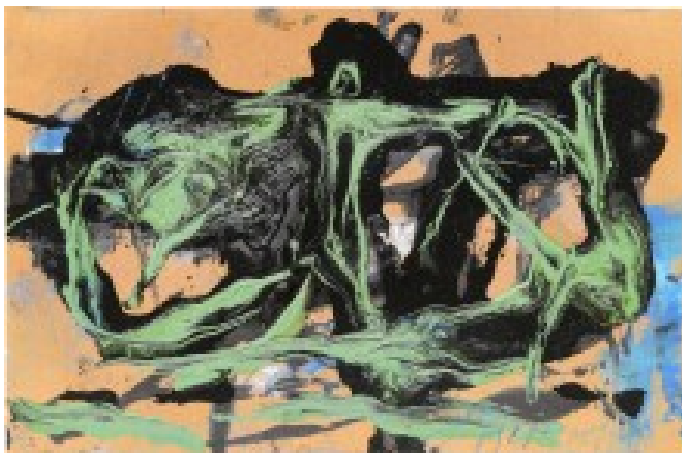
geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2019



Emil Schumacher, Für Ulla-1/1996, 1996, Gouache auf braunem Papier, 14,6 x 16 cm. © (Bild: VG Bild-Kunst, Bonn 2019/Emil Schumacher Museum Hagen)

Man könnte sie leicht übersehen. Kaum so groß wie ein Blatt

Schreibmaschinenpapier sind die Bilder, und auch in ihren Rahmen bleiben sie schwächling. Es bedurfte eines speziellen Regals für Kleinformat, um sie im Magazin wiederauffindbar unterzubringen. Jetzt aber hängen sie ganz prominent in der Ausstellung. „Für Ulla“ heißt die Serie von Gouachen, die Emil Schumacher für seine Frau malte und die 1996 erstmalig in Jena gezeigt wurde, als der Maler dort die Ehrenbürgerwürde der Universität erhielt.



Emil Schumacher, Für Ulla-7/1996, 1996, Gouache auf braunem Papier, 15 x 22,6 cm. © (Bild: VG Bild-Kunst, Bonn 2019 / Emil Schumacher Museum Hagen)

Zum 100. Geburtstag

Warum Hagens berühmter Informel-Künstler 1996 für seine Frau eine Reihe von Bildern auf Packpapier schuf, ist bis ins Letzte nicht beantwortet. Weder standen runde Geburtstage an (Ulla war 77), noch begründeten andere Anlässe ein solches Geschenk. Und Emil Schumacher, der seine Werke eher mit leichter Hand datierte und signierte, steuerte auch nichts Erklärendes bei. Aber die Bilder sind „für Ulla“. Das steht drauf. Anlass dafür, sie jetzt zu zeigen, ist der 100. Geburtstag Ulla Schumachers.



Emil Schumacher, Für Ulla-15/1996, 1996, Gouache auf braunem Papier, 14,6 x 16 cm. © Bild: VG Bild-Kunst, Bonn 2019 / Emil Schumacher Museum Hagen)

Sehr persönlich

Die Motive dieser „Suite“ sind abstrakt, wie man es bei Emil Schumacher ja gewohnt ist. Doch der Begriff deutet Bezüglichkeit an, und in der Tat laden viele Bilder dieser Reihe zu assoziativer Vergegenständlichung ein. Landschaften mag man erkennen, Tiere, vor allem Pferde. Und Kreise können Räder sein, Sinnbilder der Reise wie der Wiederkehr, und alles ergibt Sinn. Zwar ginge es zu weit, hier ein strenges System der Chiffrierung erkennen zu wollen, doch sicherlich hat Ulla Schumacher diese Bilder so genau verstanden wie kaum ein anderer Mensch. Emil, unabweisbar dieser Eindruck, formulierte hier wie unter einem Brennglas das Gemeinsame, das gemeinsam Vertraute. Es ist eine Kunst der Intimität, vielleicht gar eine anhaltende Liebeserklärung. Dafür brauchte es keine Stichtagsregelung.



Emil Schumacher, Kirmes, 1948, 27 x 34,5 cm. (Bild: © VG Bild-Kunst, Bonn 2019 / Emil Schumacher Museum Hagen)

Biedere Familie

Und ein weiteres Mal ist man erstaunt über das biedere Leben, das dieser Künstler und seine Frau führten. Nichts ist bekannt über Ausschweifungen oder Exzesse, 60 Jahre waren sie verheiratet, und sie haben das als großes Glück empfunden, wie Rouven Lotz unterstreicht, wissenschaftlicher Leiter des Emil Schumacher Museums und Kurator dieser kleinen, hübschen Ausstellung. Und übrigens war das Jahr 1996 doch ein rundes, ein bißchen jedenfalls, weil sich die jungen Leute 60 Jahre vorher auf der Kirmes kennengelernt hatten, auf dem Kettenkarussell, in Hagen, wo sonst.

Traumberuf Telefonistin

Ulla Schumacher, als Ulla Klapprott 1919 in Hagen-Eppenhäusen geboren, war gewiß nicht die andere Hälfte eines Künstler-Duos, wie beispielsweise Christos Frau Jeanne Claude. Auch eine Muse war sie nicht, eher schon Managerin ihres zur Zurückhaltung neigenden Gatten. Sie kümmerte sich um die Reisen, schuf und pflegte internationale Kontakte. „Sie war ein bißchen die Außenministerin für den Künstler“, sagt Rouven

Lotz. In jungen Jahren hatte sie übrigens als Telefonistin gearbeitet, immer im Gespräch, immer online (wie man heute fast sagen könnte), ein Traumberuf für sie.



Ulla und Emil Schumacher, 1989. (Foto: Stefan Moses / Emil Schumacher Museum Hagen)

„Ach Emil, das wird schön“

Und Ulla war Emil Schumachers wichtigste Kritikerin. Der Maler legte größten Wert auf ihr Urteil, auch im Schaffensprozeß schon. Freunde der Familie berichten von einem unruhigen Künstler, der durch das Haus lief und seine Ulla suchte, damit sie im Atelier ihre Meinung kundtat. Wiederholt verbürgt ist ihr Ausruf „Ach Emil, das wird schön“, mit dem sie in aller Regel ja auch recht hatte und dem kreativen Prozeß gehörigen Schub verlieh.

Zeichnungen der frühen Jahre

Museumsleiter Lotz hat der „Für Ulla“-Suite einige Bilder aus dem Bestand beigelegt, etwas größer in aller Regel, die die enge Verbindung der Kleinformaten zum damaligen aktuellen Schaffen Schumachers, frappierend mitunter, dokumentieren. Außerdem gibt es einen zweiten Raum mit frühen Werken, Zeichnungen aus den 30er und 40er Jahren, Alltagsszenen und Akte, auf denen die Dargestellte immer Ulla ist. Diese

vergnügliche Reihe, die neben anderem auch deutlich macht, was für ein brillanter Zeichner Emil Schumacher war, beginnt – eben – auf der Kirmes in Hagen, 1936, am Kettenkarussell. Eine Zeichnung wie ein Holzschnitt, hartes Schwarzweiß, mit einer erotischen Figurine im linken oberen Bereich, erste Begegnung mit der Frau fürs Leben.



Emil Schumacher, Ulla,
rauchend, 1947,
Fettkreidezeichnung, 32,7
x 15,7 cm. (Bild: © VG
Bild-Kunst, Bonn 2019 /
Emil Schumacher Museum
Hagen)

Immer wieder Ulla

Er hat sie, für ein Programmheft der Ruhrfestspiele, als „Irre von Chaillot“ gezeichnet (welche allerdings, ganz adrett und comme il faut, hinter einem Kaffeehaustischchen hockt), als Hausfrau und Mutter zu Hause, als rauchende Gesprächs- und Lebenspartnerin. Daran, daß Emil Schumacher die Seine gerne im Akt abbildete, war gewiß auch die lange Phase künstlerischer Abstinenz schuld, erläutert Lotz. In der Nazizeit hatte, wie hier und da bekannt, der Maler Emil Schumacher mit dem Malen aufgehört, weil seine Kunst nicht gelitten war. Er hatte als technischer Zeichner gearbeitet, um die Familie zu ernähren. Als ihn seine Frau nach 1945 ermunterte, doch wieder ein Künstler zu sein, mußte Emil üben. Auch Akte malen. Niemand konnte damals ahnen, daß er dereinst in Kunstrichtungen Furore machen würde, die man mit Informel oder abstraktem Expressionismus bezeichnete. Die frühen Bilder mit der abstrakten „Für Ulla“-Suite in räumlich-inhaltlichen Zusammenhang zu bringen, ist eine kluge, ja fast schon schöpferische Entscheidung.

Langes Leben

Rund 60 Jahre dauerte die Ehe der Schumachers; Emil starb 1999, 87-jährig immerhin, ohne Vorzeichen „als glücklicher Maler“ auf Ibiza. Seine Frau folgte ihm zehn Jahre später, 90-jährig. Die Baustelle des Hagener Schumacher-Museums hat sie noch besichtigt, die Eröffnung leider nicht mehr erlebt.

Nicht so viele Familiengeschichten!

Schluss jetzt! Wenn man über Schumachers schreibt, droht das immer zur Familiengeschichte zu werden, garniert mit unzähligen Anekdoten. Doch hier gilt's der Kunst! Sie sei ausdrücklich anempfohlen, die anrührende „Für Ulla“-Sonderschau wie auch das Dauerhafte im Hagener Schumacher-Museum mit seinen stattlichen Großformaten.

▪ **Emil Schumacher: „Für Ulla“ – Ursula Schumacher zum 100.**

Geburtstag

- 24.11.2019 bis 9.2.2020
 - Emil Schumacher Museum Hagen, Museumsplatz 1
 - Geöffnet Di-So 12-18 Uhr
 - Tel. 02331 207 31 38, www.esmh.de
-

Beim Archivieren älterer Zeitungsbeiträge für die Revierpassagen – eine Selbstbegegnung und Selbstbefragung

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019



Die WR-Kultur-/Fernseh- und Wochenend-Redaktion, ca.

Anfang der 1990er Jahre, noch mit „altertümlich“ klobigem Computer-Gerät nebst mechanischer Schreibmaschine. Der Verfasser dieser Zeilen links vorn sitzend; stehend (v. li.) Arnold Hohmann, Jürgen Overkott (damals Volontär), Christel Berrens (Sekretariat), Rolf Pfeiffer, der damalige Ressortleiter Johann Wohlgemuth und Hildegard Dörre, Leiterin der Wochenendbeilage. (Foto: Bodo Goeke)

Wisst Ihr, womit ich mich seit einiger Zeit plage (und auch amüsiere)? Nun, ich bin dabei, ein kleines Archiv für die Revierpassagen aufzubauen, das ältere Artikel aus meiner „Feder“ umfasst. Weitergehendes steht mir ja nicht zu. Zur Zeit reicht dieser ausgesprochen lückenhafte Rückblick von Anfang 1993 bis 2006, rückwärtige Verlängerungen bis in die 80er Jahre hinein sind vorgesehen (Update: und inzwischen begonnen).

Ab 2007 setzen dann allmählich die Texte für „Westropolis“ und ab April 2011 für die eigentlichen Revierpassagen ein, womit dann endlich auch andere Autorinnen und Autoren ins mehr- bis vielstimmige Spiel kommen. Gut so. Übrigens ist dies just der 4000. Beitrag, der bei den Revierpassagen zu finden ist. Nicht übel, oder?

Immerhin auffindbar

Was das Archiv anbelangt: Der eine oder andere Rückblick in die jüngere kulturelle Revier-Geschichte mag dabei abfallen. Und was soll ich Euch sagen: Es ist schon ein eigenes Ding, dermaßen in die eigene (berufliche) Vergangenheit zu blicken. Dazu gleich noch mehr.

Offenbar nehme ich mich ja selbst wichtig genug, um die eigenen Hervorbringungen der digitalen Mit- und womöglich Nachwelt zu hinterlassen. Muss mir das jetzt unangenehm sein? Wenn man sich zu sehr oder auch gar nicht wichtig nähme, wäre es womöglich gleichermaßen ein Alarmsignal.



Irgendwann während der 1980er Jahre im WR-Konferenzraum, als dort noch geraucht werden durfte: das damals noch bestehende, eigene Ensemble der Ruhrfestspiele zu Gast. (WR-Foto)

Vieles ist jetzt schon von gestern oder vorgestern, punktuell meinetwegen auch „historisch“ im Sinne einer deutlich wahrnehmbaren und vom Jetzt abgesetzten Vergangenheit. Sicherlich gibt es prägnantere Zeugnisse jener Zeiten, doch was die Region angeht, dürfte hier die eine oder andere Kleinigkeit zu holen sein. Vielleicht sucht ja mal jemand nach Dortmunder Theateraufführungen bzw. Kunstausstellungen der 80er oder 90er Jahre des letzten Jahrhunderts. Besser, als wenn es überhaupt nicht auffindbar wäre, nöch?

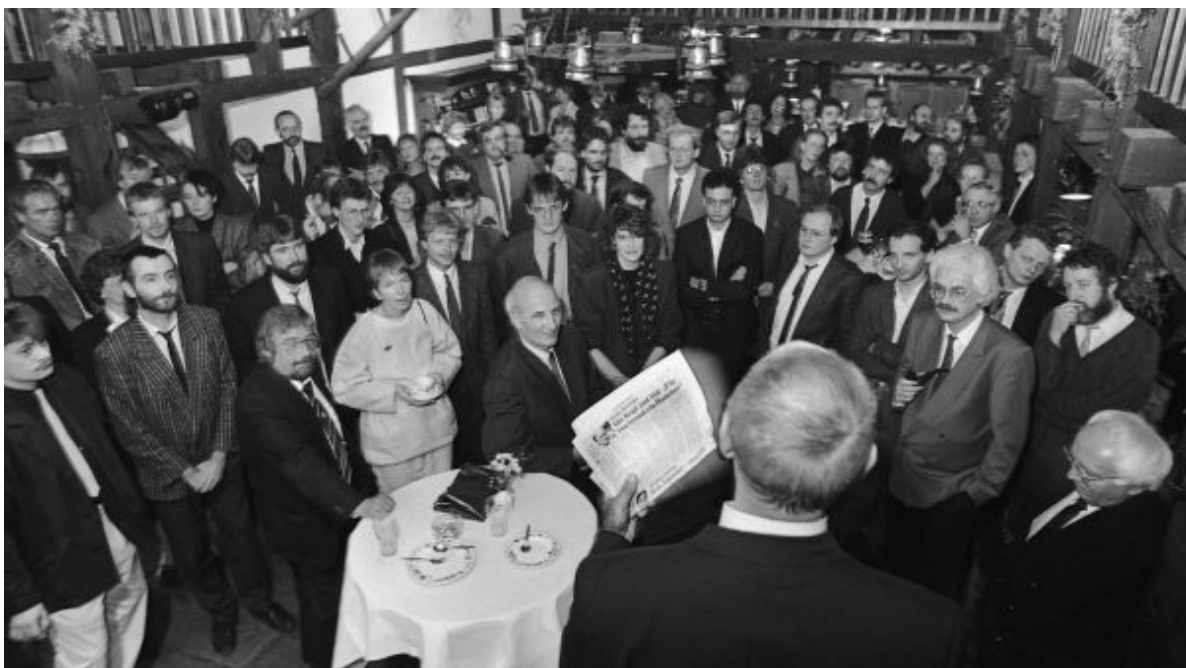
Frühes Internet, Euro-Einführung, Rechtschreibreform

Zu ahnen sind – etwa gegen Mitte bis Ende der 90er Jahre – die Anfänge des Internets, zunächst noch tastend und zaghaft, später dann immer selbstverständlicher, schließlich auch schon vereinzelt im Überdruß. Sodann die wandelbaren deutsch-deutschen Fahrnisse, der Sprung von den DM- in die Euro-

Zeiten. Das Hin und Her um die Rechtschreibreform und um die Kulturhauptstadt Ruhr. Du meine Güte, 2010 ist bald auch schon wieder eine Dekade her.

Was subkutan noch alles zu gewärtigen wäre, möchte ich selbst nicht näher untersuchen, es liefe über die Maßen auf Selbstbespiegelung hinaus. Redaktionell ließe sich sagen, dass zeitweise einzelne Rezensionen unwichtiger genommen wurden. Stattdessen sollten – nach dem Willen gewisser Chefredakteure – Alltags-Phänomene aus feuilletonistischer Sicht betrachtet werden. Merksatz, den man nun wirklich nicht mehr hören mag: „Die Leute da abholen, wo sie sind...“ Das war vielleicht gar ein Vorläufer von „Das wird man ja wohl noch sagen dürfen!“ Vom Populären zum Populistischen sind es manchmal nur ein paar Schritte.

Wirkliche Debatten haben unterdessen die überregionalen Zeitungen angezettelt. Gelegentlich bis zum Exzess. Man sprach ja auch hochwichtig von „Debatten-Feuilleton“. Ganz ehrlich: Dazu hatten wir im östlichen Revier nicht die freien Köpfe und nicht die ausreichenden Mittel. Von der Personalstärke ganz zu schweigen.



Anno 1988: Feierliche Zusammenkunft der WR-Mantel- und

Lokalredaktionen, anlässlich des Wechsels in der Chefredaktion von Günter Hammer (ganz rechts vorn) zu Frank Bunte (vorn Mitte, direkt links neben der hochgehaltenen Zeitung). (Foto: Bodo Goeke)

Seitenproduktion unter erschwerten Bedingungen

Über viele Jahre hinweg konnte das sehr überschaubare Team sich ja nicht einmal auf die Kulturseite konzentrieren, sondern musste gleichzeitig die Fernseh-/Medienseite sowie zeitweise auch noch die Wochenendbeilage erstellen und dabei etlichen „populären“ Phänomenen hinterher laufen, die einen von Kultur eher ablenkten.

Trotzdem glaube ich, dass wir – angesichts der Verhältnisse – oft ein passables bis achtbares Blatt gemacht haben. Jawoll! Vor allem, wenn man es mit manchen heutigen Entwicklungen im regionalen Kulturjournalismus vergleicht. Hie und da ist Kultur als eigenständiges Ressort ja schon gar nicht mehr richtig vorhanden... Auch hätten wir damals Firlefanz wie gereckte Daumen oder Sternchen-Wertungen nicht mitgemacht.

Technisch geht das rückwärtige Vordringen ins Gestrige so vor sich: Eitel genug, habe ich meine Print-Artikel aus der Westfälischen Rundschau (deren Kulturredaktion ich von 1982 bis 2009 angehört habe – ab 1998 als deren Leiter) über die Jahre hinweg getreulich aufgehoben. Neuerdings gibt es taugliche Apps, mit denen man per Smartphone solche Texte hurtig scannen und in digitale Dateien umwandeln kann. Es ist immer noch ein mühseliges Geschäft, weil die OCR-Programme beileibe noch nicht alle Buchstabenfolgen korrekt erkennen, doch immerhin: Man kommt recht zügig voran.

Woher stammen Schlingensief und Kerkeeling?

Damit ich's nur gestehe: Beim Verarbeiten der alten Texte sind mir vereinzelt auch peinliche Fehler aufgefallen, die „damals“ im hektischen Aktualitäts-Getümmel untergegangen sind. Gewiss:

Man hat nach Möglichkeit die Texte der Kolleg(inn)en gegengelesen und selbst gegenlesen lassen. Doch nicht immer waren derlei Bemühungen von Erfolg gekrönt. Andere Ressorts waren da ganz bestimmt nicht besser, ich glaube sogar: Wir haben genauer hingeschaut. Dies und das hat sich freilich „versendet“, wie man in anderen Medien traditionell zu scherzen beliebt. Blöd nur, dass das Gedruckte so hartnäckig stehenbleibt.



Was man nicht alles geknipst hat: Etagen-Wegweiser im Dortmunder WR-Aufzug... (Foto: Bernd Berke)

Beim Archivieren habe ich die erkannten Fehler selbstverständlich korrigiert. Als da beispielsweise wären: die bodenlose Behauptung, Christoph Schlingensief sei in derselben Ruhrgebietsstadt geboren wie Hape Kerkeling. Humbug! „Schlinge“ stammte aus Oberhausen, Hape aus Recklinghausen. Richtig unangenehm auch ein Buchstabendreher dieser Sorte: „Konservationsstück“ statt „Konversationsstück“. Puh!

Ein andermal habe ich tatsächlich bei einer Uraufführung den Vornamen der (damals wie heute herzlich unbekannten) Stückeschreiberin verhunzt und Eva statt Vera hingesetzt. Nur schwer verzeihlich. Normalerweise gucke ich in derlei Fällen eher dreimal hin. Denn Namen sind eben nicht nur Schall und Rauch. Nichtsdestotrotz ist es mir gleich zweifach passiert,

dass ich den Namen von Armin Rohde „geringfügig“ falsch geschrieben habe. Und einmal ist mir der allerpeinlichste Fehler unterlaufen, als ich „Leientheater“ statt „Laientheater“ hingetippt habe. Das tut immer noch richtig weh. Drum schnell noch eine falsche Zahl hinterher: 1972 hätten die „Jungen Wilden“ bei der documenta Furore gemacht? Denkste. Es war natürlich 1982.

Ein ziemlich interessanter Beruf

Schon seltsam, sich selbst Jahrzehnte danach bei solchen Fehlern zu ertappen. Meistens aber waren die Sachen doch ziemlich korrekt, es geht ja insgesamt um mehrere Tausend Artikel. Und auch im Nachhinein bin ich noch mit manchen Beiträgen recht zufrieden oder einverstanden, obwohl ich im Rückblick die eigenen Marotten erkenne – und obwohl das Medium Regionalzeitung in der WAZ-Gruppe (heute Funke-Gruppe) dem Schreiben hie und da recht enge Grenzen gesetzt hat.

Schon allein die Beschränkung auf maximal rund 140 bis 150 Zeilen à 27 Anschläge, ganz ohne Ansehen des Themas... Aber das war noch relativer Luxus, verglichen mit heute, wo es auch mit dem Betriebsklima bei etlichen regionalen Medien hapert. Ich könnte Rösser, Reiter und Gerittene nennen, lasse es aber füglich bleiben.



Viele Jahre lang zweite, wenn nicht gar erste „Heimat“: Blick in die leere WR-Kulturredaktion am Brüderweg 9, anno 2008, nunmehr mit Flachbildschirmen. (Foto: Bernd Berke)

Und weiter: Ja doch, man hat über die Jahrzehnte einen ziemlich interessanten Beruf ausgeübt. Manchmal hat es sich schön geballt. Etwa so: Am einen Tag ein Konzert von Neil Young erlebt, kurz darauf den großen Frank Sinatra (1993). Oder eine Ausstellung mit Christo. Bei ein- und derselben Buchmesse (1995) mit Rühmkorf und Gernhardt sprechen zu dürfen. Oder so ähnlich. Berühmte Kulturschaffende wie Günter Grass, Gerhard Richter oder David Hockney persönlich erlebt zu haben. Mit schreibenden Menschen wie Martin Walser, Dieter Wellershoff, Harry Rowohlt oder Wilhelm Genazino und etlichen anderen gesprochen zu haben. Wenn auch oft nur unter Zeitdruck in engen Verlagskojen der Frankfurter Buchmesse. Nur zu schade, dass man die entsprechenden Tonkassetten nicht aufgehoben hat, darauf war viel mehr Material, als dann gedruckt erscheinen konnte. Dahin, dahin.

Andere Namen, andere Zeiten

Apropos: Im Rückblick habe ich auch bemerkt, dass ich das Hauptaugenmerk auf eine damals zeitgemäße Autorengeneration gerichtet habe, die inzwischen längst abgetreten ist. Zwar nicht mehr Böll. Und nur noch halbwegs Grass. Aber noch Walser, Ingeborg Bachmann, Enzensberger, Rühmkorf und Handke, sodann (bereits während des Studiums) Brinkmann und Nicolas Born, hernach beispielsweise Alexander Kluge, Botho Strauß, Paul Nizon oder eben Wilhelm Genazino. Jenseits der Landesgrenzen Cees Nooteboom, Milan Kundera, Lars Gustafsson. Um nur einige wenige zu nennen.

Noch deutlicher im Bereich Rock und Pop: Musikalisch in den 60ern und 70ern sozialisiert, war man in den frühen 80ern – wenn auch schon etwas widerwillig – noch halbwegs auf der Höhe. Dann wurde immer klarer: Man hat auch hierin „seine Zeit gehabt“. Der Rückgriff auf die eigenen „Idole“ hat nicht einmal mehr nostalgischen, sondern nur noch historischen Sinn. Wie bitte? Jaja, natürlich war die Musik nie wieder so gut wie damals.



Der um 2005/2006 eingeführte News Desk der WR – nach Spätschicht-„Feierabend“ abgelichtet. (Foto: Bernd Berke)

Bleisatz, grünes Flimmern usw.

Auch technisch ist so einiges an einem vorübergezogen. Los ging's wahrlich noch mit Bleisatz, später flimmerten die frühen Computer-Terminals (alias „Tömmels“, wie wir sie nannten) grünlich vor sich hin, das waltete die Firma Atex. Jede Befehlskette war elend umständlich. Es ratterten noch die Fernschreiber („Ticker“) und der nach heutigen Begriffen ungemein langsame Bildfunk der Nachrichten-Agenturen. Wie schneckenhaft die Fotos aus dem Gerät gekrochen sind...

Irgendwann kam dann (Tele)-Fax auf, was einem anfangs geradezu hexerisch modern erschienen ist und neuerdings wieder eine kleine Renaissance erlebt. Dann der „Lichtsatz“, gleichfalls als letzter Schrei wahrgenommen und ebenfalls schon bald veraltet. Schließlich der Ganzseiten-Umbruch, die vierteilige Bildschirm-Wand im Konferenzraum, das Internet, das sich in allen Vorgängen rasant ausbreitete. Nun konnte jede(r) jedem in die Karten gucken. Zuweilen gar in Echtzeit.

Und heute? Online-Abos, Streaming, YouTube-Kanäle von allerhand „Influencern“ und „Aktivisten“, so genannte soziale Netzwerke etc. Eines nicht so fernen Tages wird einem die gedruckte Gazette wie ein liebenswertes Relikt vorkommen. Oder wie ein Kleinod.

Gar nicht zu vergessen: Nach und nach sind immer mehr Kolleginnen und Kollegen „von früher“ verstorben, mittlerweile auch aus Jahrgängen, die einem nicht fern liegen.

Amor reist auf Französisch: Rarität von Joseph Bodin de Boismortier bei den Tagen Alter Musik in Herne

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019



Das Ensemble der Aufführung von Joseph Bodin de Boismortiers „Wege der Liebe“ in Herne: das Orfeo Orchestra, der Purcell Choir, Solisten und Dirigent György Vashegyi. Foto: WDR/Thomas Kost

Joseph Bodin de Boismortier hat sich kaum mit dem Musiktheater beschäftigt. Anders als sein Zeitgenosse, der geniale Harmoniker Jean-Philippe Rameau, hat er gerade einmal fünf einschlägige Werke hinterlassen; immerhin wurden drei davon am bedeutendsten musikalischen Institut der Zeit, der Pariser Académie royale, aufgeführt. Seinen Nachruhm hat sich der aus

dem lothringischen Thionville stammende Komponist vor allem mit seinem Œuvre für Traversflöte gesichert.

Musik war im Uraufführungsjahr 1736 seines als „ballet“ bezeichneten Bühnenwerks „Les Voyages de l'Amour“ („Wege der Liebe“) eine durchaus kommerzielle Angelegenheit, die dem offenbar geschäftstüchtigen Boismortier zu erheblichem Wohlstand verhalf. Eingängig und abwechslungsreich musste ein solcher Vierakter (plus Prolog) sein, das Publikum bei Laune halten, mit Überraschungen und Effekten nicht geizen. Dafür ist die Reise des Liebesgottes Amor genau der richtige Stoff: Er, der andere glücklich macht, selbst aber unglücklich ist, reist auf Anraten des Frühlingsboten Zéphyre durch die Welt, um ein treues Herz für einen ewigen Bund zu finden. Allein, es kommt, wie es kommen muss: Stadt und Hof haben beständige Liebe nicht zu bieten. Nur auf dem Dorfe, unter den einfachen Schäfern, findet sich bei der schlichten Daphné die ehrliche Treue.

Stadt und Hof kennen keine treue Liebe

In launigen zweieinhalb Stunden reiht das Libretto des damals erst 21jährigen Charles-Antoine le Clerc de la Bruère die unterschiedlichen Emotionen aneinander, verbindet Hoffnung und Enttäuschung, Übermut und Wehmut, eitle Beschränkung und überhebliche Gefühlskälte, um den rücksichtslosen Aufstiegswillen der neuen städtisch-bürgerlichen Kreise und die intrigante Gesellschaft in diesem Fall sogar am Hof des römischen Augustus gemessen aber deutlich zu kritisieren. Die „Tage Alter Musik“ in Herne fanden mit diesem seit langem ungespielten Werk einen würdigen musikalischen Abschluss.

Dass sich der Abend vor allem im ersten Teil in die Länge zog, lag nicht an der quirlig abwechslungsreichen Musik von Joseph Bodin de Boismortier, auch nicht an der vorzüglichen Leistung des warmtönig, flexibel, stilgerecht, aber ohne trocken-harsche historische Informiertheit aufspielenden ungarischen Orfeo Orchestra. Die gefühlte Zähigkeit ergibt sich einfach

aus dem Fehlen der Szene, die man sich dem Geschmack der Zeit entsprechend nicht bunt, üppig und originell genug vorstellen kann.



Für die Traversflöte schrieb Boismortier zahlreiche Werke und schuf sich damit Nachruhm als Komponist. Drei der damals hochmodernen Instrumente setzt er auch in seiner Oper ein. Foto: WDR/Thomas Kost.

Die Zuhörer waren also zurückverwiesen auf die Farben, die sich Boismortier in seiner Instrumentierung einfallen ließ. Eine höchst angenehme Entschädigung freilich, denn das Orchester ist nicht nur umfangreich besetzt, sondern Boismortier setzt die Instrumente auch sehr gekonnt und gezielt ein: Das Solo-Fagott (Dóra Király) hat fulminante Auftritte, die drei Flöten kommen zu wohlklingendem Recht, eine Viola da gamba, drei Celli und zwei Kontrabässe sorgen für ein sattes und federnd agiles Bassfundament. Und Kápolcs Kovács zaubert mit seiner Musette de cour, einer im 18. Jahrhundert modischen Sackpfeife, einen lärmend-exotischen Beitrag ins Klangbild, damit die Schäfer-Idylle auch den entsprechend ländlichen Ausdruck gewinnen möge.

György Vashegyi leitet die Ensembles – der Purcell Choir tritt

immer wieder klangvoll hinzu – mit unspektakulärer Umsicht und versierter Übersicht. Vashegyi macht auch deutlich, wie Boismortier den Rhythmus als Bedeutungsträger einsetzt – eine Kunst, die ein Jahrhundert später Compositeurs wie Daniel François Esprit Auber zu unterhaltsamer Perfektion gebracht haben.

Vom „Singen mit den Augen“

Im Ensemble der Solisten sind die Sitten und Unsitten der Art zu erleben, wie man heute „historisch informiert“ zu singen pflegt. Nett gebildet, intonatorisch lupenrein, beweglich, aber flach, zuweilen spitz in der Tongebung und kaum zu vokalen Farben fähig, präsentieren sich Sängerinnen wie Adriána Kalafszky mit niedlichem, kopfbetontem, nicht selten aber anämischem Klang. Judith van Wanroij gelingt es bis auf das Duett im Finale, den klein und eng gezwungen wirkenden Ton, der in der Szene lange Mode war, zu meiden. Sie singt mit begrenztem, aber klar fokussiertem und abgerundetem Sopran, der seinen Klang ohne Druck in den Raum projiziert. Auch Eszter Balogh kann, da ihre Stimme natürlich und unforciert wirkt, ausgezeichnet artikulieren.

Bei Katia Velletaz trifft das Bonmot eines alten italienischen Gesangslehrers zu, der einmal bemerkte, man „singe mit den Augen“. Wie sie strahlt und leidet, Schalk und Hoffnung ausdrückt, überspielt gekonnt, wo ihr Töne trocken oder zu vibratorreich entschlüpfen. Der einzige männlich Sänger, Lóránt Najbauer, darf seinen klar umrissenen Bariton in virtuose Schlachten mit einem unglaublich fingerfertigen Kontrabass schicken und sich im zweiten Akt als Wahrsager in einer erregten Gewitterszene bewähren.

Brillanz und dunkelsamtiges Timbre



In der Partie von „L'Amour“:
Chantal Santon-Jeffery.
Foto: WDR/Thomas Kost.

Den Titelhelden hat in der Uraufführung ein Haute-Contre gesungen, ein Tenor mit hoher Tessitura und der Fähigkeit, dank technisch raffinierter Mischung von Brust- und Kopfstimme bis zum zweigestrichenen „d“ zu kommen, ohne dass es – im Idealfall – eng oder quäkend geklungen hat. Heute versucht man, diese Technik mit wechselndem Erfolg wiederzuentdecken; Boismortier selbst hat wohl (auch) eine Besetzung mit einem dunkel timbrierten Sopran mit guter Tiefe vorgesehen, wie es in Herne der Fall war: Chantal Santon-Jeffery brilliert mit ihren Registern und einem dunkelsamtigem Timbre. Sie gestaltet die Worte sorgsam und setzt auf farbiges Ausdeuten des Textes mit stimmlichen Mitteln.

Vor allem im ersten Teil des Abends setzt sie aber auf Druck: Der Ton wirkt dann unfrei und unter Spannung gesetzt statt locker fließend und rund, was sich im lyrischen Legato deutlich bemerkbar macht. Im Endeffekt überwindet der Charme ihres Singens die limitierte Technik und die allegorische Figur des Amor wird zu einem liebeslustigen Operngeschöpf aus Fleisch und Blut. Schlussendlich triumphieren die „zärtlichsten Begierden“ und der Liebesgott Hymen hebt zum Fluge an.

Das Publikum feiert eine Aufführung, mit der die „Tage Alter Musik“ wieder einmal Profil und Entdeckerfreude bewiesen haben.

Die Aufführung ist noch einen Monat im WDR Konzertplayer nachhörbar:

<https://konzertplayer.wdr3.de/klassische-musik/konzert/tage-alter-musik-in-herne-les-voyages-de-lamour/>

„Berlin Babylon“-Autor Volker Kutscher setzt dem einstigen BVB-Spieler August Lenz ein kleines literarisches Denkmal

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2019

Die Dortmunder Recherchen verliefen unspektakulär. Volker Kutscher hat das Fußballmuseum besucht und dort einige Gespräche geführt, er hat sich im Dortmunder Institut für Zeitungsforschung umgesehen und sich den Borsigplatz angeschaut.



Der Autor
Volker
Kutscher

(Foto: ©
Privat /
Emons-Verlag)

Es gibt in Dortmund attraktivere Ziele, auf jeden Fall drängt es die Dortmunder, ihren Besuchern den Phoenixsee zu zeigen, vielleicht auch die Gewerbeansiedlungsfläche Phoenix-West, den Fernsehturm und das Westfalenstadion. Doch wenn Kutscher kommt, dann interessiert vor allem die Vergangenheit.

Krimis zu Zeiten der Machtergreifung

Mit seinen Berliner Kriminalromanen aus den 20er und 30 Jahren, in deren Mittelpunkt der zwiespältige, wenngleich nicht unsympathische Kriminalkommissar Gideon Rath steht, hat Volker Kutscher es zum derzeit wohl prominentesten Krimiautor deutscher Zunge gebracht. Schon die bislang sieben Romane verschafften ihm erhebliche Popularität, doch der Fernseh-Mehrteiler „Berlin Babylon“, der nach Motiven vor allem von Kutschers erstem Roman „Der kalte Fisch“ entstand, war sein endgültiger Durchbruch. Auch die folgenden Romane, berichtet Kutscher im Pressegespräch, werden verfilmt und sind zunächst auf „Sky“, später dann öffentlich-rechtlich zu sehen.

Nun gut, mit Dortmund hat Gideon Rath nichts zu tun, und das wird auch so bleiben. Aktuell hat Kutscher in der Stadt für eine kurze Geschichte recherchiert, die er für die Anthologie des Krimi-Festivals „Mord am Hellweg“ zu schreiben beabsichtigt. Ihn interessiert das Jahr 1936, in dem in Berlin die Olympischen Spiele stattfanden und in denen es in Sonderheit auch ein olympisches Fußballturnier gab. Deutschland galt als Favorit, ging aber im Viertelfinale gegen Norwegen mit einem 0:2 ganz unerwartet in die Knie. Das war am 7. August, und es soll das einzige Fußballspiel gewesen sein, das Adolf Hitler in seiner Amtszeit jemals besucht hat. Not amused, der braune Reichskanzler.

Einen Draht zu Fußballgeschichten

So, und jetzt kommt der Dortmund-Bezug. In der deutschen Nationalmannschaft spielte auch August Lenz vom BVB. Und der interessiert Volker Kutscher, der wird in seiner Kurzgeschichte eine tragende Rolle spielen. August Lenz, erzählt Volker Kutscher weiter, wurde später Soldat, überlebte den Krieg, war bis 1949 aktiver Fußballer, später Kneipier, starb in den 70er Jahren.

Wie ist der Autor bloß gerade auf ihn gekommen? „Ich hab’ da so’n Draht dazu“, sagt Kutscher, der wiederholt den Revierfußball der Zwischenkriegszeit recherchierte und Geschichten auch schon bei Schalke ansiedelte. Rivalen, sagt er, war die Vereine natürlich auch damals schon, jedenfalls auf dem Rasen. Aber nicht so wie heute. Man besuchte sich freundschaftlich und freute sich mit, wenn der andere eine Meisterschaft gewann.

Über die Olympia-Niederlage berichteten die damals noch drei Dortmunder Zeitungen relativ ausführlich, schuld war wohl in erster Linie ein reichlich „zahnloser Sturm“. A propos: 1936 ging auch ein heftiges Unwetter über der Stadt nieder, was viele Leute mehr noch als der Sport bewegte.

Nicht mehr als 12 Buchseiten, mindestens ein Mord; und Fußballstar August Lenz kann, da überlebend und nicht vorbestraft, weder Opfer noch Täter sein: Bei diesen knallharten Kriterien wird es auf den Manuskriptseiten recht eng, und Volker Kutscher glaubt deshalb auch gar nicht, daß noch Platz für einen Ermittler sein wird. Aber kurze, komprimierte Kriminalgeschichten können auch gut ohne auskommen, findet er.

Kurzes für das Krimi-Festival „Mord am Hellweg“

Zum „Mord am Hellweg“ (Festivalzeitraum: 19. September bis 14. November 2020) soll die (nunmehr dritte) Anthologie mit Kutschers Dortmund-Geschichte vorliegen. Wieder erscheint die (spannende, wie wir aber doch hoffen wollen) Sammlung im

Dortmunder grafit-Verlag, dessen einprägsames Logo die Bände ziert. Und natürlich wissen wir, daß es grafit eigentlich gar nicht mehr gibt, sondern daß es an den Kölner Emons-Verlag verkauft wurde. Trotzdem freut man sich über diese unaufdringliche Erinnerung an eine, wenn auch kurze, Dortmunder Tradition der Kriminalliteratur.

A propos Ermittler: Ihm werden wir ebenfalls beim Hellweg-Festival wiederbegegnen. Volker Kutscher wird dort den achten Gideon Rath-Krimi vorstellen, erstmalig dort aus ihm lesen. Wie auch das kleine Dortmund-Stück wird er im Jahr 1936 spielen, und die Olympischen Spiele werden zumindest die Atmosphäre des Buches prägen. Mehr will der Dichter noch nicht sagen, was man versteht.

Das Ende spielt im Jahr 1938

Ursprünglich, weiß der Kollege von einer Essener Zeitung, war die Gideon Rath-Reihe doch einmal auf acht Bände angelegt, oder? Ja, sagt Kutscher, doch jetzt werden es wohl zehn werden. Es wäre nicht sinnvoll, 1936 aufzuhören. Ihm schwebt ein Ende der Reihe jetzt mit den Pogromen 1938 vor, der „Reichskristallnacht“, als auch dem Gutgläubigsten in Deutschland klarwerden mußte, daß der Weg Nazi-Deutschlands einer in die Katastrophe sein würde, in Untergang und vielmillionenfachen Tod.

Das Krimifestival „Mord am Hellweg“, wir verlassen die zutiefst unerfreuliche Vergangenheit, findet nächstes Jahr mit rund 200 Veranstaltungen zum 10. Mal statt. Ein beachtliches Aufgebot an Krimiautoren wird das Verbrechen in die teilnehmenden Orte tragen, um sodann kurze Geschichten für die Anthologie zu verfassen. Die Liste der „mit fiktiven Auftragsmorden Beauftragten“ reicht von Benedikt Gollhardt (Bönen) bis Melanie Raabe (Witten), „Wilsberg“-Erfinder Jürgen Kehrer (Bergkamen) begegnet uns auf der Liste ebenso wie der langjährige grafit-Autor Horst Eckert (Holzwickede). Erstmalig soll es so etwas wie ein Symposium geben, eine Tagung zur

Ästhetik des Kriminalromans (2. bis 4.10.2020).

Ist Dortmund zu groß für dieses Festival-Konzept?

Kleine kritische Schlußbemerkung: „Mord am Hellweg“ ist im Jahr 2002 gestartet mit der Prämisse „kleine Veranstaltungen für kleine Spielorte“. Das war für Städte wie Unna, Soest, Fröndenberg auch goldrichtig. Auch bietet die Kriminalliteratur Veranstaltern die reizvolle Möglichkeit, für vergleichsweise kleines Geld bekannte Namen zu bekommen, man denke nur an die zahlreichen Skandinavier, die uns mit ihren sadistischen Serientätern beglücken.

Dortmund aber paßt nicht so recht in dieses Festivalschema. Hier ist, gerade auch im Spätherbst, auf dem kulturellen Feld einiges los. Deshalb steht zu befürchten, daß die hier angesiedelten „Mord am Hellweg“-Veranstaltungen nur beschränkte Aufmerksamkeit finden werden, sehr zur Unzufriedenheit all jener kleinstädtischen Teilnehmer, die „für Dortmund“ auf schillernde Namen verzichten müssen. Dortmund kriegt Kutscher (in der Anthologie) und die kleinen anderen den weitaus weniger bekannten Rest: Das sollte nicht den Trend des Festivals markieren.

- Weitere Informationen:
- [Westfälisches Literaturbüro in Unna e.V.](#)
- Kulturbetriebe Unna

Dortmunder Sirenengesänge: Das Konzerthaus installiert

mit der Reihe „Curating Artist“ ein kleines Festival im Spielplan

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2019



Diese Einladung dürfte in den Ohren von Musikern wie Sirenengesang klingen: „Komm zu uns, bring deine Freunde mit und spiele, was immer dir gefällt!“ Auf solche Weise versucht Dortmunds Konzerthaus-Intendant Raphael von Hoensbroech, Künstler für seine neue Reihe „Curating artists“ zu gewinnen.

Als Mini-Intendant dieses kleinen Festivals darf der gestaltende Künstler selbst bestimmen, was er wann spielt – und mit wem. Das ist durchaus eine Verlockung im internationalen Konzertbetrieb, der sich eher selten durch Freiräume und Experimentierfreude auszeichnet.

Wenn einer so berühmte Freunde hat wie Sergei Babayan, ist der Festivalcharakter von vorneherein garantiert. Der gebürtige Armenier gilt als einer der größten Pianisten unserer Zeit, was aufgrund seiner Biographie aber eher in den USA bekannt ist als in Europa. Weggefährten wie Martha Argerich, Mischa Maisky, Valery Gergiev und sein Schüler Daniil Trifonov halten indessen große Stücke auf ihn. Sie alle folgten dem Ruf nach Dortmund, um mit Babayan zu konzertieren.



Die gestaffelte Aufstellung der Konzertflügel gestattete den beiden Pianisten räumliche Nähe (Foto: Petra Coddington)

Dem Auftakt mit Martha Argerich folgte ein Abend mit Babayans einstigem Schüler Daniil Trifonov, der längst weltweit große Konzertsäle füllt. Musik für zwei Klaviere stand folglich auf dem Programm, zum Teil mit exzellenter Begleitung durch das Mahler Chamber Orchestra. Die gestaffelte Bühnenaufstellung der Flügel, die gewissermaßen eine Riesen-Klaviatur mit 176 Tasten schafft, hat auch den Effekt, dass Trifonov und Babayan beinahe nebeneinander sitzen statt weit voneinander entfernt.

Das erleichtert das Zusammenspiel, das bei diesen beiden Pianisten ohne einen einzigen Blickkontakt funktioniert. Mag Robert Schumanns Andante und Variationen für zwei Klaviere B-Dur op. 46 zuweilen für den Hausgebrauch komponiert scheinen, so rücken die beiden Interpreten das Stück mit glücklicher Hand in die Nähe der anspruchsvollen Symphonischen Etüden.



Daniil Trifonov, einst Schüler von Sergei Babayan, zählt heute zu den gefragtesten Pianisten der Welt (Foto: Petra Coddington)

Ihre technische Überlegenheit steht auch in den folgenden Konzerten mit Orchester nicht zur Debatte, die Dank einiger Handzeichen der Pianisten gut ohne Dirigenten auskommen. Bestenfalls gäbe es in Mozarts Konzert Nr. 10 Es-Dur KV 365 Stilfragen zu erörtern, denn Trifonov und Babayan setzen mehr auf ihre ungeheuer ästhetisierte Anschlagkultur als auf

Prägnanz, wie man sie aus der historischen Aufführungspraxis kennt. Gleichwohl ergibt sich im Dialog mit dem Mahler Chamber Orchestra ein höchst lebendiges Musizieren, das in Johann Sebastian Bachs Konzert c-Moll BWV 1062 bei aller barocken Strenge zu einem regelrechten Groove führt.

Den wahren Zenit erreicht der Abend aber nach der Pause. Es dürfte derzeit extrem schwer fallen, ja vielleicht schier unmöglich sein, bessere Rachmaninow-Interpreten zu finden als Sergei Babayan und Daniil Trifonov. Sie steigern die Suiten Nr. 1 g-moll op. 5 und Nr. 2 C-Dur op. 17 zu einem pianistischen Rausch der Extraklasse. Diese ist keineswegs durch wirbelnde Finger, glitzernde Tonkaskaden und nachgerade frenetische Steigerungen definiert, sondern durch den Grundton einer Schwermut und Leidenschaft, der sich auch in den stürmischsten Akkordgewittern nie verliert. Stets bleibt ein Element des Sanglichen: eine Innerlichkeit, die Virtuosität zur Nebensache macht.

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

Sucht, Hass und Selbstzerstörung: Luk Perceval inszeniert „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ in Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 30. November 2019



Regen, Regen, Regen: Szenenbild aus der Kölner O'Neill-Aufführung. (Foto: Krafft Angerer)

Sie leben in einem Haus zusammen und sind doch isoliert voneinander: Jeder für sich eingeschlossen in ein kleines Zimmer, leiden die Mitglieder der Familie Tyrone an ihrer Sucht und an den anderen, die die Hölle sind.

Luk Perceval hat für das Schauspiel Köln Eugene O'Neill's „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ inszeniert und dafür gemeinsam mit dem Bühnenbildner Philipp Bußmann einen Bungalow konzipiert, dessen Räume zwar clean und hell erleuchtet sind, aber für die Bewohner zur Einzelzelle werden. Symbol dafür, dass Mary, James, Jamie und Edmund Tyrone zwar unablässig reden, aber nie wirklich miteinander sprechen. Zu gefangen ist jeder in seinem Schmerz und seiner Abhängigkeit, als dass sie wirklich miteinander kommunizieren, geschweige denn sich gegenseitig helfen könnten.

In dem Stück von 1956 verarbeitet der Nobelpreisträger (1936) O'Neill auch seine eigene Familiengeschichte: Die Handlung spielt im Sommer 1912, die Mutter Mary (Astrid Meyerfeldt) ist

gerade aus dem Sanatorium zurück, wo ihre Morphiumsucht behandelt wurde – nicht sehr erfolgreich, wie die weitere Handlung zeigt. Der Vater James (André Jung), ein alternder Schauspieler und ebenso egozentrisch wie geizig, versucht auf heile Welt zu machen, hält das aber nur mit Whisky durch. Ebenso wie sein Sohn Jamie (Seán McDonagh), der dem Vater zuliebe ebenfalls Schauspieler wurde, dabei leider nur mäßig erfolgreich, ihm auch im Trinken nacheifert, wo er ihn aber inzwischen übertrifft. Sein jüngerer Bruder Edmund (Nikolay Sidorenko) dagegen ist ernstlich krank, er hat Krebs, den er ebenfalls versucht, mit Whisky zu kurieren.



Die Figuren, in ihren Zimmern isoliert... (Foto: Krafft Angerer)

Die Regieanweisungen lässt Perceval von Maria Shulga sprechen, die außerdem das Hausmädchen Cathleen verkörpert. Sie stehen im Widerspruch zur gezeigten Handlung und rufen so eine eigentümliche Distanz zwischen Spiel und Text hervor, als wollten die Schauspieler sagen: „Ihr scheint alles über uns zu wissen, aber ihr täuscht euch; die Seelenqual eines Menschen kann niemand wirklich verstehen.“ Noch dazu erlebt auf diese

Weise das Publikum den Widerspruch zwischen Lüge und Wahrheit: Denn die Süchtigen müssen ihren Konsum verheimlichen, verbergen oder schönreden, im verzweifelte Versuch, die Selbstachtung zu wahren, was natürlich kläglich scheitert. Dazu spielt Cathleen außerdem Klavier, was die melancholische Stimmung des Abends einmal mehr unterstreicht.

Schauspielerisch ist die Premiere eine Glanzleistung: André Jung gibt den abgehalfterten Mimen in seiner ganzen Vielschichtigkeit und spielt dessen Witz, den Egoismus, aber auch den krankhaften Geiz und dessen Weinerlichkeit grandios aus. Und wie Astrid Meyerfeldt das verzweifelte, labile Gefühlsdilemma der morphiumsüchtigen Mary verkörpert, all die Höhen und Tiefen, all die Aggressionen und Wehleidigkeiten sowie den ungeheuren Selbstbetrug, den sie mit großen Gesten und immer neuen Abendkleidern zur Schau stellt, das geht einem wirklich nahe.

Starke Ensembleleistung

Auch die Söhne überzeugen in ihren Rollen: Seán McDonagh als Jamie, der sich mit 30 schon restlos auf- und der Selbstzerstörung hingegeben hat und Nikolay Sidorenko als sein kranker kleiner Bruder, der sich zwar einen Rest von psychischer Authentizität bewahrt hat, dessen Körper aber schon jetzt nicht mehr mitspielt. Als Sinnbild gestörter Kommunikation ist das Zusammenspiel aller Figuren, das Hass, Abhängigkeit und Schuldgefühle zum Ausdruck bringt, eine äußerst gelungene Ensembleleistung.

Das Leitmotiv in Eugene O'Neill's Stück ist der Nebel, der die trüben Tage der Familie zusätzlich verschleiert: Zugedröhnt nehmen sie die Außenwelt nur noch durch den Dunst wahr. Aktueller Bezug ist dabei die Opioid-Krise in den USA, die viele Schmerzmittelpatienten zu Heroinsüchtigen gemacht hat. Ähnlich wie Mary im Stück, die bei der Geburt Edmunds mit Morphinum behandelt wurde und dann nicht mehr davon loskam. Bei Luk Perceval wird der Nebel zum Regen, der unablässig auf die

Bühne prasselt. Das heißt, wir müssen der Wahrheit ins Augen sehen, auch wenn sie kalt und nass ist.

**Nächste Vorstellungen: 12., 14., 15. und 29. Dezember im Depot
1. Karten, Termine und weitere Infos: www.schauspiel.koeln**

Vortrag statt Drama: Debussys „Pelléas et Mélisande“ bei den „Tagen Alter Musik“ in Herne

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Opern-Uraufführungen haben mitunter eine lange Vorgeschichte: Komponisten besprechen die ersten Entwürfe mit Freunden, führen Teile im privaten Kreis auf, stellen Auszüge der Öffentlichkeit vor. Manche Werke, wie etwa die „Tage“ von Karlheinz Stockhausens „Licht“-Zyklus, wurden überhaupt abschnittsweise uraufgeführt.



Roger Padullés (Pelléas), Lore Binon (Mélisande) und Pierre-Yves Pruvot (Golaud) bei der Aufführung von Claude Debussys Oper in der Fassung von Marius Constant in Herne. Foto: WDR/Thomas Kost

Bei Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ wissen wir, dass in den beinahe zehn Jahren, in denen der Komponist um die musikalische Form des Stoffes von Maurice Maeterlinck rang, immer wieder Teile im privaten Kreis erklangen. Die [„Tage Alter Musik“](#) in Herne versuchten, diese intime Form für das Heute einzuholen: Das Festival öffnete mit den 1992 entstandenen „Pelléas-Impressionen“ des Debussy-Kenners Marius Constant einen experimentellen Blick auf die Musik, die gerade durch den Eindruck des „Unfertigen“ – statt des Orchesters tragen nur zwei Klaviere die Aufführung – in die Tiefe der Absichten Debussys hineinreichen möchte.

Denn entgegen landläufiger Meinungen war der Klang des Orchesters für Debussy nicht der entscheidende Parameter, sondern die Form: eine bestimmte rhythmische Figur (Golaud), eine Tonfolge (Mélisande) oder eine zunächst unauffällige Wendung (Pelléas). Die festgelegten Formen der klassischen Durchführungstechnik, aber auch Wagners dramaturgisch gebundene Musik interessierten ihn nicht; er war auf der Suche

nach etwas, was er in einer Notiz für die Opéra-comique, der Stätte der Uraufführung, beschrieb als eine Freiheit, „welche auf den geheimnisvollen Entsprechungen zwischen Natur und Phantasie“ beruhen sollte. Die Instrumentierung, die uns heute gerne als entscheidend für die suggestive Wirkung der symbolistischen Handlung erscheint, wurde dagegen vor der Uraufführung 1902 in ziemlicher Hast erstellt. Selbst während die erste Serie der Vorstellungen schon lief, veränderte Debussy noch die Instrumentierung und die Zwischenspiele.



Claude Debussy.
Porträtfotografie
eines unbekannten
Autors. Foto: Edvard
Grieg Archives, Bergen
Public Library

Die auf 95 Minuten konzentrierte Version Constants reduziert die Musik auf ihr tragendes Skelett. Ein Experiment, das zum Vorschein bringt, dass die Raffinesse von Debussys Musik nicht im Klang zu suchen ist. Aber auch mit einer gewissen Gnadenlosigkeit offenbart, dass sich Debussy trotz allen Sträubens nicht aus dem Bann Wagners lösen konnte. Vom Orchester entblößt, erscheinen ganze Strecken in der Musik anämisch ausgetrocknet, beschränkt sich der Reiz des

Harmonischen immer wieder auf punktuelle Impulse, muss sich auch die Deklamation der Sänger ohne den Schmelz des klanglichen Flusses behaupten.

Eindruck des Unvollendeten

Obwohl sich das Klavierduo Yin-Yang (Jan Michiels, Inge Spinette) an zwei historischen Blüthner-Flügeln mit aller Intensität darum bemüht, Anschlag, Phrasierung, Metrum, Akzentuierung so belebt und subtil wie möglich zu gestalten – und es gelingen berückende Momente bis zu den unendlich geheimnisvollen Glockenschlägen am Ende –, bleibt doch der Eindruck des Unvollendeten: Eine Salon-Aufführung ist eben vorläufig, die volle Gestalt des Werkes enthüllt sich erst auf der Bühne.

Von den Personen Debussys ist Golaud am wenigsten in die psychische Alltagserfahrung transzendierende Sphäre des Symbolischen enthoben. Er ist ein Mann der Tat, der klaren Vorstellungen, der definierten Gefühle, aber auch eine tragische Figur des Nichtverstehens, der mit den uneindeutigen seelischen Schlieren einer Mélisande nichts anfangen kann: Die „Wahrheit“ will er bis zum Schluss erfahren, ohne zu erfassen, dass diese nicht eindeutig, vielleicht nicht einmal aussprechbar sein kann. Pierre-Yves Pruvot singt die inneren Zerreißproben, die brennende Eifersucht und die verzweifelte Aggressivität mit seinem substanzvollen, dramatisch auffahrenden, manchmal gezwungen groben Bariton, ohne Blüten der Bögen und innere Freiheit des Tones, aber mit dem Druck einer in sich ratlos gefangenen Seele.

Nur zufällig in diese Welt verirrt

Lore Binon singt eine fragile, aber auch entschieden sich selbst treue Mélisande. In ihrem Ton entäußert sich eine Seele, die wie ein verwehendes Gespinst ungreifbar ist, als habe sie sich nur zufällig in eine materiell-körperliche Manifestation in dieser Welt verirrt. Sie ist, wie die anderen

Sänger auch, genötigt, noch genauer als mit einem stützenden Orchester zu phrasieren und den Ton zu bilden, was ihr in sanfter Expression gelingt. Roger Padullés als Pelléas wirkt eher wie Mélisandes entrückter Bruder; sein manchmal leicht gaumig gefärbter Tenor kennt kaum jugendlich-energische Töne, sein Klang entspricht eher der morbiden Blässe eines Lichtes im Nebel. Einspringer Thomas Dear als Arkel ist zu sehr mit dem Vortrag seiner Noten beschäftigt; die ausgedünnte Stütze vor allem in der Höhe verhindert, dass sein Ton Farbe und Ausdruck gewinnt.

Camille Bauer erfasst als Yniold das anfangs unberührte Zutrauen des Kindes, aber die wachsende Panik, die verständnislose Verzweiflung über die Ausbrüche und Attacken des eifersüchtigen Golaud bleiben zu verhalten. Die Rolle der Geneviève ist auf zwei Briefszenen eingedampft; Julie Bailly erfüllt sie mit wohltönender Würde. Bei allen Gesangssolisten ist das Fehlen der Aktion auf der Bühne zu spüren. Ohne die Magie des Raumes, ohne die szenische Annäherung an das Nicht-Sagbare rutscht die Aufführung immer wieder zum musikalischen Vortrag ab, gehalten vor teilnahmslosen Notenpulten. Da helfen auch die Texte, in „kinetischer Typographie“ (Klaas Verpoest) an die schwarzen Wände geworfen, nicht weiter.

Die Aufführung wurde vom WDR live übertragen und ist 30 Tage lang im WDR Konzertplayer nachzuhören:
<https://konzertplayer.wdr3.de/klassische-musik/>

„Unboxing“-Videos: Wenn der Nerd die neuen Geräte

auspackt

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019



Bildnis mit Gerät und Nutzer: Screenshot aus einem Erklär-Video vom sich selbst so nennenden „Technikfaultier“. Vorgeführt und gleichsam rezensiert wird hier das iPad 10.2 (2019) von Apple.

Ich muss ein Geständnis ablegen: Ich bin ein Fan von gut gemachten „Unboxing“-Videos.

Der Laie fragt entgeistert: Nanu? Nein, es hat nichts mit Boxen oder anderlei Körperverletzung zu schaffen, sondern ist ein eigenes, sehr weit verbreitetes Genre, zumal bei YouTube. Da treten zahllose Freaks und Nerds mit mehr oder minder ausgeprägten Spezialbegabungen an, um neue Geräte zu erklären. Stiftung Warentest 4.0, wenn man so will. Aber nicht ganz so stockseriös. Denn das käme beim wohl vorwiegend jüngeren Publikum auch nicht so gut an. Es wäre nicht „cool“ genug.

Und was hat es mit dem Wort „Unboxing“ auf sich? Nun, es steht schlicht und einfach fürs Auspacken neuer Ware (aus der Box/Schachtel holen), vor allem betrifft es technische Gerätschaften aus den Bereichen Computer, Smartphones oder Audio.

Gewiss, da gibt es Gähnstoff-Videos zum alsbaldigen Einschlafen, die das Entfernen jeder, aber auch wirklich jeder Umverpackung ausführlich im kaum bewegten Bild dokumentieren, bevor es dann schließlich bräsig zur Sache geht. Da wird halt rasch weggeklickt.

Die besseren YouTuber dieser Richtung gehen allerdings deutlich flotter und zielgerichtet zu Werke. Schließlich wollen sie möglichst einige Tausend Zugriffe ernten, um sodann von den Herstellern mit brandneuen Apparaten kostenfrei bemustert zu werden.

Nützliche Tipps – vorher oder nachher

Ist man drauf und dran, ein Gerät zu kaufen oder ist gar die Sendung schon unterwegs, kann man sich hier schon mal etwas schlauer machen, was Qualitäten, Mängel und Handhabung angeht. Häufig wird konkrete Vorfreude geweckt. Die gewiefteren „Influencer“ (verzeiht mir bitte dieses grippale Unwort) zeigen jedoch durchaus auch Schattenseiten der ausgepackten Ware, wenn auch zumeist freundlich-unterhaltsam verbrämt. Hin und wieder aber auch sehr freimütig.

Im Nachhinein, wenn man ein Teil schon erworben hat, gibt es hier noch manchen nützlichen Tipp. Wenn's gut läuft, nimmt man dann noch rechtzeitig sein Widerrufsrecht wahr. Oder man lernt, mit den kleineren Mucken eines Geräts fertig zu werden. Oder man ist und bleibt angetan, nun aber quasi fundiert.

Man wird in diesen Filmen wohl nicht mehr versteckte werbliche Aussagen finden als – sagen wir mal – im Reise- oder Motorteil einer Tageszeitung (zwei besonders anfälligen Ressorts also). Es scheint weithin üblich zu sein, dass man ganz offen sagt, von der Industrie kostenlose „Rezensions-Exemplare“ bekommen zu haben. Gut so. Solche Transparenz hilft bei der Einschätzung.

Zwischen Warenfetischismus und persönlicher Eitelkeit

Mit der Zeit wird man den oder jenen Ratgeber (tatsächlich sind es auf diesem Gebiet meistens jüngere Männer) entdecken, dem man besonders vertraut. Einer, der mir schon durch seinen pfiffigen Spitznamen aufgefallen ist, zählt dazu. Er nennt sich „Technikfaultier“ und ist immer mal wieder für ein paar brauchbare Hinweise gut. Andere tun es ihm gleich. „Technikfaultier“ hat übrigens 226.000 Abonnenten bei YouTube (also mehr Dauernutzer als die meisten deutschen Tageszeitungen) – vom virtuellen „Laufpublikum“ ganz zu schweigen.

Viele Unboxing-Videos zeigen lediglich das besprochene Gerät, was sehr leicht in Warenfetischismus ausarten kann. In anderen Beiträgen lassen sich auch die Urheber blicken – oft nicht ganz uneitel (manche hören sich sehr gerne reden), gelegentlich auch mitsamt ihrer Wohnungseinrichtung oder anderen Accessoires. Es muss eben jeder selbst wissen, wie er sich und seine Lebensweise vor einem potenziellen Millionen-Publikum offenbart.

„YouTuber(in)“ als Berufswunsch bei Kindern

Wo wir schon mal so traulich beim Thema sind: Bereits unter Acht- bis Zehnjährigen kursiert derweil „YouTuber(in)“ als häufiger Berufswunsch. Tierärztin und Fußballspieler können damit noch halbwegs mithalten – aber dann wird es schon dünn. Nun gut, das gibt sich in ein paar Jährchen.

Ein anderer, jedoch verwandter Fall sind die unzähligen Erklärvideos im Netz, die einem auch noch die letzten Kniffe en détail beibringen sollen: beispielsweise, wie, womit und was man kochen oder grillen soll; beispielsweise, wie, wann und warum man Rasen mäht oder Flecken entfernt – und das sind nur die populärsten Beispiele. Es gibt da wahrhaft exotische „Lebenshilfe“, die einem in netzlosen Zeiten so nicht zur Verfügung gestanden hat. Ganz ehrlich: Es sind darunter womöglich unbedarfte, aber keineswegs die unsympathischsten Seiten im www.

„Mir brennen die Schläfen“: Sound und Lebensgefühl der 70er und 80er Jahre – von Zappa bis zur ZDF-Hitparade

geschrieben von Theo Körner | 30. November 2019

Alle, die sich mal einen Trip in die 70er und 80er Jahre gönnen möchten, nimmt Ulli Engelbrecht mit auf eine Tour durch Zeiten, als angesagte Bands und Musiker beispielsweise noch Golden Earring oder Frank Zappa hießen.



Schon der Titel des Buches spricht Bände: „Mir brennen die Schläfen“. Dieses Gefühl kommt bei dem in Bochum geborenen Autor aber wohl vor allem auf, wenn er mit Kumpel Benny in der eigenen, ansehnlichen Sammlung von Langspielplatten stöbert. Bei rund 2000 Stück mangelt es wohl kaum an Auswahl.

Dass mit Engelbrecht ein profunder Kenner der Rock- und Popszene am Werk ist, zeigen die vielen Geschichten, die ihm

bei Songs und Interpreten in den Sinn kommen; seien es nun Pete Townshend von „The Who“ oder Alice Cooper, Titel wie „Born to be wild“ und „Bicycle Race“: Der Autor erzählt locker-flockig und süffisant aus seinen wilden Jahren und darüber, welche Musik bei der damals jungen Generation (er selbst ist Jahrgang 1957) Konjunktur hatte. Auf unzählige Namen kommt er zu sprechen. Die Geschmäcker waren unterschiedlich. Bisweilen blickt Engelbrecht auf musikalische Seitenwege. Wem beispielsweise Krautrock kein Begriff mehr ist, der erhält mit dem Buch eine kleine Gedankenstütze.

Auch Gitte und Vicky gehörten irgendwie dazu

Da dem Autor daran gelegen ist, möglichst umfassend das Lebensgefühl jener Jahre zu schildern, geht er auch auf Liedermacher wie Franz-Josef Degenhardt und Dieter Süverkrüp ein, die vor allem Fans unter jungen Leuten hatten. Das dürfte sich vom deutschen Schlager eher nicht behaupten lassen, auf den Engelbrecht in amüsanter Weise zu sprechen kommt. Gitte, Vicky Leandros und Udo Jürgens sind da nur drei aus einer Schar an Interpreten, die zu der Zeit unbedingt dazugehörten. Zudem geht es um Jahre, in der eine ZDF-Hitparade mit Dieter Thomas Heck ein echter Straßenfeger war.

Apropos TV: Mit einem Klassiker des damaligen Programms steigt der gebürtige Bochumer in die erste Episode seines Buches ein und gibt genüsslich wieder, wie ein Dialog aus der Serie „Der Kommissar“ ablief. Ein derart monotones Format könnte man wohl heute den Zuschauern nicht mehr zumuten, resümiert er. Der Beliebtheit hat's keinen Abbruch getan. Denkt Engelbrecht an die Zeit zurück, dann ist bei ihm nach wie vor Begeisterung für Filme wie Flipper und „Percy Stuart“ groß. Ansonsten zieht er das Fernsehangebot jener Tage auf charmante Art durch den Kakao.

Als mitgebrachte LPs in der Bochumer Kneipe liefen

Da wendet sich der „multifunktionale Öffentlichkeitsarbeiter“

(Engelbrecht über Engelbrecht) doch lieber seinen LPs zu. Sortiert habe er sie alle, mit Ordnungssinn sei er nun mal aufgewachsen. Wenn er früher die eigenen Platten nicht in seinem Zimmer hören wollte, nahm er sie mit in eine Kneipe in der Nähe. Das Bochumer Lokal bot seinen Gästen an, mitgebrachte LPs abzuspielen. Es machte, wie der Autor schildert, wahrlich einen Unterschied, ob der Sound aus gleich mehreren Boxen zu hören oder man auf den Schallplattenspieler daheim angewiesen war. So entstand ein gefragter Treffpunkt für Jugendliche, der sich von anderen Kneipen ums Eck deutlich abhob.

Das Lokal habe sich zu einem idealen Ort entwickelt, um junge Männer und Frauen zusammenzubringen, erzählt der Autor. Er erinnert zugleich daran, dass unter Frauen ein anderes Rollenverständnis aufkam, Stichwort lila Latzhose, mit Folgen für den Plattenteller. Auf einmal waren Sänger wie Klaus Hoffmann und Konstantin Wecker gefragt. Denn sie galten als Frauenversther.

Zum Schluss stellt der Autor insgesamt 99 Platten vor und unterzieht sie einem kurzen und knackigen Musikcheck. Top oder Flop ist hier die Frage. In seinem Fundus ist Engelbrecht dabei auch auf Scheiben gestoßen, die eine echte Rarität sein dürften. Beispielsweise sind die Norddeutschen Witthüser & Westrupp oder der Este Peeter Vähi wohl eher nicht in ein kollektives Musikgedächtnis eingegangen.

Ulli Engelbrecht: „Mir brennen die Schläfen. Rockstorys & Popgeschichten“. BoD (Books on Demand), 180 Seiten, 9,80 Euro.

Fünf gute Feen und ein Pferd: Ballettchef Van Cauwenbergh zeigt im Aalto-Theater ein Dornröschen mit viel Zuckerguss

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2019



Yanelis Rodriguez als Prinzessin Aurora in „Dornröschen“ von Ben Van Cauwenbergh (Foto: Hans Gerritsen)

Da steht sie, rosahell und lächelnd, auf der Spitze ihres rechten Fußes. Das linke Bein waagerecht weg gestreckt, die Arme über den Kopf erhoben. Vier Kavalierere reichen ihr nacheinander eine Hand, drehen sie einmal um die eigene Achse,

lassen dann wieder los.

Aber eine Primaballerina wird nicht umsonst Primaballerina. Kein zitternder Muskel, nicht die leiseste Bewegung im Knöchel verrät die Anstrengung, die es Yanelis Rodriguez kosten muss, der Schwerkraft zu trotzen und das gesamte Körpergewicht auf der Zehenspitze zu halten. Am Essener Aalto-Theater tanzt die Kubanerin jetzt die Hauptrolle in Tschaikowskys Ballettklassiker „Dornröschen“, mit dem Ballettchef Ben Van Cauwenbergh in einer zweieinhalbstündigen Fassung nach Marius Petipa „sein Publikum verwöhnen“ möchte. So hatte es der Belgier bereits in der Pressekonferenz zur aktuellen Spielzeit angekündigt.



Yanelis Rodriguez
(Prinzessin Aurora) und
Artem Sorochan (Prinz
Désiré) in „Dornröschen“
(Foto: Hans Gerritsen)

Was er darunter versteht, war bei der Premiere am letzten Samstag zu erleben: eine Flut glitzernder Tutus und prachtvoller Kostüme, eine zum Applaus einladende Nummernfolge von Tänzen, funkelnde Kronleuchter und große Vorhänge sowie Ballettmädchen, die bogenförmige Festgirlanden schwenken. Das Bühnen-Halbrund von Dorin Gal wird dominiert von Videoprojektionen (Valeria Lampadova), die surreale Landschaften des deutschen Malers Hans-Werner Sahn zitieren: Fantasy-Welten, die einem Wolkenkuckucksheim zwischen

Neuschwanstein und Disneyland entsprungen scheinen.

Auch das aufgebotene Personal ist erheblich. Es tanzen sechs Feen, vier Kavalierere, zwei Liebespaare, zwei blaue Vögel, ein Frosch, ein Koch, eine Dienerin, zwei Katzen, König und Königin und die gesamte Jagdgesellschaft, die ein paar echte Vierbeiner mit sich führt (vier Hunde und ein Pferd). Dazu die Schülerinnen des Gymnasiums Essen-Werden, von denen Laura Kubicko als junges Dornröschen sogar mit einem kleinen Solo glänzt.



Yuki Kishimoto und Davit Jeyranyan im Pas de deux „Blauer Vogel“ (Foto: Hans Gerritsen)

Auf das tänzerische Können seiner Compagnie, vor allem der Solistinnen und Solisten, kann Essens Ballettchef sich selbstredend verlassen. Im berühmten Pas de deux „Blauer Vogel“ faszinieren Davit Jeyranyan durch athletische Sprungkraft und Yuki Kishimoto durch virtuose Anmut. Adeline Pastor entwickelt als böse Fee Carabosse eine ausdrucksstarke Körpersprache. Flankiert von den fünf guten Feen, den vier Kavalieren und den tierischen Märchenfiguren, brillieren Yanelis Rodriguez in der Hauptrolle und Artem Sorochnan als Prinz Désiré.

Von einer psychologischen Tiefendimension, wie sie fast allen

Märchen eigen ist, will diese Produktion indes nichts wissen. Statt einen Blick in die Abgründe der menschlichen Seele zu riskieren, statt von den Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens und dem damit verbundenen Hereinbrechen der Sexualität zu erzählen, konzentriert sich Cauwenberghs hochglänzender Bilderreigen auf den Oberflächenlack. Indessen ist der Orchesterklang der Essener Philharmoniker schwärmerisch bis imperial, aber erholungsschmalzfrei. Nach der musikalisch großartig gelungenen „Pique Dame“ punkten die Musikerinnen und Musiker, hier unter der Leitung von Andrea Sanguineti, erneut mit noblen Tschaikowsky-Qualitäten.

Da dauert es nicht lange, bis eine Sitznachbarin die Melodie des berühmten Dornröschen-Waltzers mitsummt. Auf dem mit Zuckerfee-Süße übergossenen Gipfel der Gefälligkeiten verfällt das Premierenpublikum in ein Entzücken, das sich beim Auftritt der vier Hunde und des Pferdes seufzend Bahn bricht. Haaaaaach, ist das schön.

Der Beitrag ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.

Informationen: <https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/dorn-roeschen/>

Tickets Tel. 0201/ 81 22 200.

**Kreativer Kosmos,
künstlerischer Klamauk –**

Martin Kippenberger in der Bonner Bundeskunsthalle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2019



Martin Kippenberger: Ohne Titel (aus der Serie „Window Shopping bis 2 Uhr nachts“), 1996. Öl auf Leinwand. Private Collection (Bild: © Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne/Bundeskunsthalle)

Was macht Spiderman im Atelier des Malers? Er könnte einfach als Besucher da sein, er könnte als Superheld eine Versinnbildlichung der Machtfülle des Künstlers sein. Er

könnte aber auch, als Spinnenmann eben, Produzent jener „Spinnereien“ sein, die das Werk seines Schöpfers in herausragendem Maße prägen – Ausdruck jenes hoch assoziativen Schaffens Martin Kippenbergers, dem die Bonner Bundeskunsthalle jetzt eine große Werkschau ausrichtet.

Das Spiderman-Atelier Kippenbergers, der 1953 in Dortmund geboren wurde und 1997 viel zu früh in Wien starb, steht gleich am Eingang der Ausstellung mit dem etwas sperrigen Titel „BITTESCHÖN DANKESCHÖN“. 360 Arbeiten sind hier ausgestellt, Gemälde, Zeichnungen, Fotos, Plakate, Multiples und so weiter, und sollen eine Annäherung an den Künstler ermöglichen, dem fraglos eine gewisse Neigung zum Dadaismus eigen ist, der so recht aber keiner bestimmten Gruppe oder Richtung zugeordnet werden kann.



Ohne Titel (aus der Serie „Das Floß der Medusa“), 1996. Öl auf Leinwand. (Bild: Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne / Bundeskunsthalle)

Alles hat er gemacht

Kippenberger hat Fotos gemacht und Holzplatten zu Skulpturen zersägt, er hat wundersam verbogene Straßenlaternen geschlossert und Zäune aufgestellt, Plastikfrösche ans Kreuz genagelt und aus Hotelrechnungen Malgründe gemacht. Er hat, so scheint es, eigentlich alles gemacht, was ihm gerade in den Sinn kam. Vor allem aber war er wohl Maler, wenngleich er eine seiner bekanntesten Bilderserien nicht selbst gemalt hat. „Lieber Maler, male mir“, so der Titel, ließ er nach Fotos von dem Plakatmaler Hans Siebert anfertigen. Und der Betrachter und die Betrachterin mögen nun nachsinnen über den Wert des Originals und darüber, was ein Original ausmacht.

Menschliches Leiden und Niedergang

Im großen Saal im Erdgeschoß der Bundeskunsthalle, wo Kippenberger jetzt ausgestellt ist, dominieren zu Beginn späte Gemälde, von fremder und von eigener Hand geschaffen. Tief beeindruckt der Zyklus „Das Floß der Medusa“, für den Kippenberger das berühmte gleichnamige Gemälde Théodore Géricaults sozusagen thematisch zerlegte, die unterschiedlichen Posen menschlichen Leidens und Niedergangs isolierte. In einem zweiten Schritt stellte er diese Posen für eine Fotoserie nach, die ihrerseits das Ausgangsmaterial für den gemalten Zyklus war und Bilder von einzelnen Körpern, Gliedmaßen, Gesichtern zeigt.



Ohne Titel (aus der Serie „Lieber Maler, male mir“), 1981. Acryl auf Leinwand. (Bild: Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne / Bundeskunsthalle)

Die Banane war weg

Große Bilder waren das Resultat von Kippenbergers Beschäftigung mit dem Ei, das er nach eigenem Bekunden zum Thema machte, weil die Banane ja schon von Warhol verwendet worden war. Auch die letzte Serie „Window Shopping bis 2 Uhr nachts“ von 1996 ist mit drei Arbeiten vertreten. Es sind wohl eher Schaufensterpuppen, die er da gemalt hat, mit verschwimmenden Rümpfen, einmal auch mit vier Beinen, entfernt an Figuren Francis Bacons erinnernd. Auf den ersten Blick könnte man die Serien der letzten Jahre vergleichsweise glatt und gefällig finden; man könnte sie aber auch in Verbindung sehen mit Kippenbergers schwerer chronischer Erkrankung, als Befassung mit qualvoller Körperlichkeit und Vergehen.

Kippenberger arbeitete „mit großer Schnelligkeit, großem Antrieb und großer Empathie“, so Kuratorin Susanne Kleine. Er beherrschte „die Kunst des Weglassens“, „er vermeidet Wertungen in seiner Kunst, er demokratisiert“.



„Nieder mit der Inflation“ (aus der

Serie „Die I.N.P.-Bilder“), 1984. Öl,
Silikon auf Leinwand. Private Collection
(Bild: Estate of Martin Kippenberger,
Galerie Gisela Capitain, Cologne /
Bundeskunsthalle)

Schrebergarten

Kippenberger thematisierte den Schrebergarten als Analogie zum eigenen und anderer Künstler Schaffen, das in dem Kommentar „Kunst ist Schrebergarten“ seines Mitstreiters Michael Krebber einen Ausdruck fand, er bastelte Zimmerkarussells und stopfte eine Galerie mit eigenen Arbeiten buchstäblich zu, um ein skulpturales Pendant zur notorischen „Petersburger Hängung“ zu schaffen, er malte absurde Richtungsschildchen für die Kasseler „Documenta“, er entwarf Aufkleber, die das berühmte „I Love New York“-Motiv variierten bis hin zu „I love Uhu und Pattex“, und so weiter, und so weiter. Es ist ein großes Verdienst der Bonner Ausstellung, die enorme Vielseitigkeit dieses Künstlers deutlich zu machen und eine Ahnung zu geben von der Komplexität seines Schaffens.



Ausstellungsansicht: „Spiderman im Atelier des Künstlers“ (Foto: Peter-Paul Weiler, 2019 © Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH)

Die Wilden

In seinen multiplen Bezüglichkeiten war Kippenberger nahe an den Großen der Zunft, an Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Jörg Immendorff. Ein Originalgemälde Gerhard Richters, der auch damals schon prominent und teuer war, verarbeitete er kurzerhand zu einer Tischplatte. Aber er war eben auch etwas jünger als die westlichen Malerfürsten, was manche Betrachter veranlaßte, Kippenberger den „jungen Wilden“ zuzuschlagen, die in den 80er-, 90er-Jahren von sich reden machten. Auch da paßte er nicht hin, wenngleich einige „Wilde“ zu seinen Freunden zählten.

Person des Künstlers bleibt rätselhaft

Nach Besichtigung der Ausstellung schwimmt die Person Kippenberger immer noch hinter ihrem Werk. Im hoch assoziativen Geflecht aus alltäglicher Banalität und letzten Menschheitsthemen hat sie sich, unfreiwillig vielleicht, gut versteckt. Oder sollte ihr Versteck ein Gewebe sein? Auch das wäre – rein assoziativ natürlich – eine schöne Erklärung für den Spiderman im Künstleratelier.

- „Martin Kippenberger – BITTESCHÖN DANKESCHÖN“
- Bis 16. Februar 2020
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
- Helmut Kohl-Allee 4, Bonn
- Di+Mi 10-21 Uhr, Do-So 10-19 Uhr, feiertags 10-19 Uhr
- Eintritt 10.00 EUR
- www.bundeskunsthalle.de
- Sehr empfehlenswerter umfangreicher Katalog 49,00 EUR

Nachbemerkung:

Auch wenn er gewiß kein „typischer Dortmunder“ war, seine Heimatverbundenheit niemals an die, beispielsweise, Emil Schumachers heranreichte – die Hartleibigkeit, mit der Dortmunds fraglos berühmtester zeitgenössischer bildender Künstler in der Stadt nicht wahrgenommen wird, ist

frappierend. Weil ein Stadtprobst Coersmeier vor neun Jahren die religiösen Gefühle seiner Mitmenschen durch Kippenbergers gekreuzigten Plastikfrosch verletzt sah und dies in einem Brandbrief der Bezirksvertretung West kundtat, ist kein Gäßchen, kein Plätzchen rund um das „U“ nach ihm benannt worden. Und nie gab es in dieser Stadt eine nennenswerte Ausstellung seiner Arbeiten. (Falls ich mit dieser Aussage falsch liegen sollte, bin ich für eine Richtigstellung dankbar.) Dafür aber Pink Floyd, mit einem finanziellen Verlust im zweistelligen Millionenbereich, was aber niemanden aufregt.

Ein anderer Dortmunder, dem Beachtung eher andernorts zuteil wird, ist Norbert Tadeusz (geb. 1940 in Dortmund, gestorben 2011 in Düsseldorf). Späte Großformate von ihm sind noch bis 2. Februar 2020 im Düsseldorfer Museum Kunstpalast zu besichtigen.

Neue Ballettchefin Marguerite Donlon spürt in Hagen dem Mythos Frida Kahlo nach

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Frida Kahlo gilt als Ikone der Frauenbewegung: stark, unabhängig, politisch aktiv, sexuell selbstbestimmt. Selbstbewusst bewegt sie sich als Künstlerin zwischen volkstümlich inspirierter Malerei, indigener Symbolik, wagemutigem Surrealismus und reflektierter Selbstinszenierung: eine moderne Figur, die sich selbst erschafft.



Luis Gonzalez und Sara Pena als Diego Rivera und Frida Kahlo. Foto: Oliver Look

Aber sie war auch eine Frau, die unendlich gelitten hat, an Kinderlähmung, an den Folgen eines grauenvollen Unfalls, an beinahe 30 Operationen und an schmerzhaft eingeschränkter Körperlichkeit. Ihren Liebesaffären mit Menschen gleich welchen Geschlechts tat das keinen Abbruch – auch diese von Moral und Gesellschaft unbeeinträchtigte erotische Freiheit lässt sie für uns so zeitgenössisch erscheinen. Zu den Büchern, Theaterstücken und Filmen über Frida Kahlo tritt nun im Theater Hagen der Tanz: Marguerite Donlon gibt mit dem 75-Minuten-Abend „Casa Azul“ ihren [Einstand](#) als neue Ballettdirektorin.



Die neue
Ballettdirektorin am
Theater Hagen,
Marguerite Donlon.
Foto: Werner Häußner

Es ist eine Choreografie, die 2009 bereits am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken Premiere hatte und anschließend bis 2012 auf Gastspielen in Europa und Asien höchst erfolgreich gezeigt wurde. Ein rundweg gelungenes Werk, denn die gebürtige Irin erliegt nicht der Versuchung, Kahlos Leben in hübschen Bildern nachzuerzählen. Sie versucht zu überwinden, wo die oberflächliche Rezeption hängenbleibt: bei der Pop-Künstlerin und dem feministischen Abziehbild.

Donlons Interesse richtet sich auf die multiple Persönlichkeit der mexikanischen Künstlerin: Drei Tänzerinnen – Noemi Emanuela Martone, Filipa Amorim, Sara Peña – stellen sie, immer wieder auch gleichzeitig, dar. Das Seelenleben zeigt sich in der ausgefeilten Bewegungschoreografie der Körper, das imaginäre, selbstgeschaffenes Gegenüber der Kahlo, aber auch ihre lebensbejahende Fröhlichkeit und ihre äußerlichen Rollen: Frida in der Badewanne, Frida als femme fatale, Frida voll Sehnsucht nach Liebe, Frida als verträumte Künstlerin und als bräutliche Hoheit, Frida mit blutig verletztem Schoß und zum Schluss Frida mit einer Maske, hinter der nur noch der Tod

erscheint.

In diesem Spiel mit Camouflage und Entblößung, voll kraftvoller Symbolik, kommt die kreative Aneignung der Gemälde nicht zu kurz. „Die zwei Fridas“ von 1939 werden wörtlich zitiert, das „fliegende Bett“ (1932) hinterlässt seine Spuren, die bunte, ikonenhafte Umkränzung von „Der Rahmen“ (1938) oder auch „Diego und Frida“ (1944) dürften Pate für das Innere der imaginierten „Casa Azul“ gestanden haben. Faszinierend, wie Filipa Amorim im Kleid aus dem Gemälde „Die gebrochene Säule“ (1944) die versehrte, von ihrem Unfall gezeichnete Frau mit ihrem eigenen Körper repräsentiert. Die finale Szene erinnert an „Das Mädchen mit der Totenmaske“ von 1938. Aber die Gemälde sind nicht einfach nur zitiert, sondern in Zusammenhänge verwoben, die von Szene und Tanz entwickelt werden.



Drei Erscheinungsformen derselben Person: Noemi Emanuela Martone, Filipa Amorim und Sara Peña verkörpern Aspekte der Persönlichkeit Frida Kahlos. Foto: Oliver Look

Das Bühnenbild von Ingo Bracke lässt die Hagerer Compagnie in einem strengen, kühlen Raum agieren, den er beziehungsreich

auch mit intensiven Farben fluten kann oder als Projektionsfläche für Videos und für Zitate aus den Tagebüchern nutzt. Im Vordergrund rieseln leise Kristalle über ein sanft glühendes Häuschen – die „Casa Azul“, das blaue Haus, in dem Frida Kahlo 1907 geboren wurde und 1954 starb. Das Haus, damals eine Oase des Rückzugs, heute als Museum ein Wallfahrtsort, steht noch einmal größer im Hintergrund der Bühne. Von Kahlos zweifachem Ehemann Diego Rivera aufgeklappt, offenbart es sich als Lebensschrein: Umrahmt von Symbolen aus ihren Gemälden, farbenfrohen Blumen, Bildern, Skulpturen, indigenen Symbolen, sitzt Frida vor einem Spiegel, in weißem, rot geblütem Kleid und mit ihren von Selbstbildnissen bekannten hoch geflochtenen Haaren.



Hinter der Maske erscheint der Tod: Filippa Amorim und Darion Rigaglia in „Casa Azul“ in Hagen. Foto: Oliver Look

Auf diese Weise verknüpfen Ingo Bracke und der Kostümbildner Markus Maas die Bildwelt der Künstlerin mit den Szenen auf der Bühne und mit autobiographischen Assoziationen aus den Gemälden. So vertiefen und deuten sie die psychischen Situationen, die sich im Tanz entfalten. Denn bei aller Bildverliebtheit bleibt Donlons primäres Ausdrucksmittel der Tanz, den sie mit ihren Tänzerinnen und Tänzern eindringlich, ohne akrobatisches Selbstzweck-Gehabe und in expressiver Körperlichkeit ausbreitet, vielfältig gespeist aus Elementen

klassischen Balletts und spannungsreichen Ausdruckstanzes bis hin zu pantomimischen Ansätzen und naturalistischen Schauspiel-Skizzen.

Für die fröhlichen Rhythmen von Folklore, verbreiteten mexikanischen Tanzformen und populären Schlagern aus der Zeit Kahlos – teils in historischen Aufnahmen in die Arrangements von Claas Willeke eingearbeitet, teils aus dem Soundtrack des Films „Frida“ von 2002 – entwickelt Donlon auch einmal ein Ensemble ungestüm trivialer Tanzlust; aber die elektronischen Klangwelten, die schwermütigen Tangos und Canciones setzt sie oft in ruhige Gedanken-Figuren der Körper um. Ein Glücksgriff ist Luis Gonzalez, der nicht nur Kahlos zweifachen Ehemann, den Maler Diego Rivera darstellt, sondern live Gesang und Gitarrenmusik beiträgt, zum Teil unterstützt von Alexandre Démont, dessen Cajónes das rhythmische Spektrum reizvoll öffnen. Das Leben als Kunstwerk, Kampf und Lust spiegelt sich in dieser Musik, und Hagen hat einen Ballettabend, der den Besuch lohnt und wohl auch diejenigen überzeugen dürfte, die früheren Tanzhöhepunkten nachtrauern.

Weitere Vorstellungen: 17.11. (18 Uhr); 21.11. (19.30 Uhr); 27.12.2019 (19.30 Uhr); 18.1.2020 (19.30 Uhr); 29.1. (19.30 Uhr); 22.2. (19.30 Uhr); 29.3. (18 Uhr); 18.4. (19.30 Uhr). Karten: (02331) 207 32 18. www.theaterhagen.de

**„Der montierte Mensch“ – eine
vorzügliche Folkwang-
Ausstellung fragt nach**

Individuum und Masse in der Kunst

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 30. November 2019



Fernand Léger: „Le Mécanicien“, 1920. Öl auf Leinwand. National Gallery of Canada, Ottawa / © VG Bild-Kunst, Bonn 2019. Foto: NGC

Wenige Jahre nach der Jahrhundertwende – der Wende in das 20. Jahrhundert hinein – begann die Kunst, schüchtern zunächst, mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit die konstruktiven Gegebenheiten der Welt abzufragen, die Baupläne von Natur und

Technik, die Funktionalität von Gesellschaft und Individuum. Das war eigentlich erstaunlich, denn jenseits der Kunst war die Welt des 19. Jahrhunderts ja längst im Industriezeitalter angekommen.

Nur ein Schönheitsfleck

Zum einen gab es bahnbrechende Erfindungen am laufenden Band, zum anderen kapitalistische Exzesse der Ausbeutung und der Anhäufung von Reichtum in einem bis dahin unvorstellbaren Maß. Doch die Maler schwelgten in Spätromantik, blickten auf liebliche Flußauen und schroffe Felslandschaften, und bestenfalls war ganz im Hintergrund, der rauchende Schornstein verriet es, eine kleine Fabrik zu erahnen, zu nicht mehr nützte als dazu, dem schwelgerischen Duktus einen süßen Schönheitsfleck zu verpassen. Die Moderne zeigte erstes Leben, gewiß; doch in den Akademien berauschte man sich an mythologischen Stoffen, betrieb Heldenverehrung. Das deutsche Bürgertum pflegte den Luisenkult, haßte die Franzosen (nicht aber ihren Wein...) und hörte Wagner dazu. Ist ja alles bekannt.



Orlan: Le Baiser de
l'artiste. Le distributeur
automatique ou presque! n°2,
1977 (2009) Silbergelatine
auf Diasc, 55 × 110 cm
Erworben 2009, entre
Pompidou, Paris (Bild:
Museum Folkwang, VG Bild-
Kunst, Bonn 2019 / ADAGP
Foto: bpk / CNAC-MNAM /
Georges Meguerditchian)

Zu Beginn Krupp

Der industriellen Wirklichkeit näherte sich die Kunst schließlich mit unübersehbarer Ambivalenz. Heinrich Kleys Gemälde „Tiegelstahlabguß bei Krupp“ zum Beispiel, entstanden 1909, schwankt mit seiner altmeisterlichen Lichtbalance etwas unschlüssig zwischen dramatischer Überhöhung, Bewunderung für die moderne Technik und dokumentarischer Beschreibung der Arbeitssituation, die die vielen Einzelnen entindividualisiert, sie gleich Soldaten unbedingtem Gehorsam unterwirft, weil sonst das Werk nicht gelingen würde.

Im großen Saal

Mit Kleys Bild beginnt der (ganz vorzügliche) Katalog zur Ausstellung „Der montierte Mensch“, die jetzt bis 15. März 2020 im Essener Folkwang-Museum zu sehen ist. Mehr als 200 Werke von 124 Künstlern beiderlei Geschlechts haben die Kuratorinnen Anna Fricke und Nadine Engel für diese eindrucksvolle Präsentation im großen Ausstellungssaal des schönen, zweckmäßigen Chipperfield-Baus zusammengetragen, Leihgaben und Eigenbestand. Der Gefahr allzu großer Beliebigkeit, die das Thema in sich birgt, sind sie mit konzeptioneller Strenge begegnet. Doch natürlich hat die Ordnung Grenzen, denn auf dem riesigen Themenfeld von Konstruktion, Dekonstruktion und Destruktion, wo irgendwo

sicherlich auch der nicht allzu geläufige Begriff „montierter Mensch“ seine sinnhafte Verortung findet, haben die Dinge sich nicht nur linear entwickelt. Der Begriff „Der montierte Mensch“ stammt übrigens von dem Kulturwissenschaftler Bernd Stiegler.



Roy Lichtenstein; Study for Preparedness, 1968, Öl und Magna auf Leinwand, 142,5 x 255 cm, Museum Ludwig, Köln (Bild: Museum Folkwang, Estate of Roy Lichtenstein / VG Bild-Kunst, Bonn 2019 Foto: Rheinisches Bildarchiv, rba_d039366)

Zusammenhänge

Wenn auch nicht alles mit allem, so hängt doch vieles mit vielem, vielfältig zudem, zusammen. So lassen sich die fotografierten Bewegungsstudien Eadweard Muybridges, die 1887 noch vor der Erfindung des Kinos entstanden und die Zerlegung von Bewegung in viele Einzelschritte vorwegnahmen, durchaus sinnhaft in Zusammenhang bringen mit den Arbeiten Trevor Paglens. Der hat, beispielsweise für das ausgestellte, erschreckende Bild „Vampire (Corpus: Monster of Capitalism) Adversarially Evolved Hallucination“ (2017) den Computer nach der Evaluation menschlicher Statements zum Thema Vampire Algorithmen schreiben lassen, die in einem bildgebenden

Programm zu eben jenem geplotteten Bild führten. Und wenn auch die Leistung des Computers uns Respekt abnötigt, so ist es mit seiner Künstlichen Intelligenz doch nicht weit her, denn im Kern reproduzierte er nur, was Menschen vorher äußerten. Muybridge verstand sich übrigens als Forscher, während Paglens Arbeit heutzutage problemlos als Kunst akzeptiert wird. Aber beide zerlegten und montierten.



Fortunato Depero: Motociclista (solido in velocità), 1927, Öl auf Leinwand, 117 x 163,5 cm, Privatsammlung (Bild: Museum Folkwang, VG Bild-Kunst, Bonn 2019, Foto: Vittorio Calore (Milano Italy))

Der Erste Weltkrieg

Streift man durch die reizvoll heterogene Essener Schau, drängt sich allerdings der Eindruck auf, daß Zerlegung und Zerstörung weitaus mehr Platz beanspruchen als ein anschließendes „Montieren“. Vor allem die traumatisierenden Destruktionserfahrungen des 1. Weltkriegs veränderten die Kunst grundlegend und unwiderruflich. In einem Dreierzyklus (zweimal Kohle, einmal Öl) aus „Die Schlacht“ (1916/17), „Vorstoß“ (1916/17) und „Der Krieg“ (1914) löst beispielsweise Otto Dix die Ordnung der Welt in wilde, entmenslichte

Strukturen auf. Während die Kompositionen der ersten beiden Bilder noch kraftvoll einem Ziel entgegenzustreben scheinen, ist das letzte nur pures Chaos. Details erkennt man noch, Köpfe, Zahnräder, Schlote, Blitze, doch jeglicher funktionale Zusammenhang ist dahin. Viele Künstler teilten Dix' Blick auf diese gänzlich entzauberte Welt.



Bettina von Arnim: Close Cycle Man, 1969, Öl auf Leinwand, 138 × 112 cm, Städel Museum Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie (Bild: Museum Folkwang, VG Bild-Kunst, Bonn 2019, Foto: Städel Museum – ARTOTHEK)

Kleine Püppchen

Zurück zur Montage. Dem Ausstellungstitel im Wortsinn am nächsten sind wohl Zeichnungen von Rodtschenko, Malewitsch, Kandinsky, El Lissitzky und einigen anderen, die in einer

kurzen Aufbruchphase der Kunst nach dem 1. Weltkrieg – in Rußland zumal – ernsthaft, doch auch spielerisch aus Menschen mechanische Funktionsgebilde machten, kleine Püppchen, um zu kreativen Weiterungen zu gelangen.. Es ist eine etwas spröde Kunst, aber auch eine ohne Ballast, nüchtern forschend, unbestechlich. Genannt sei hier neben der Herren ausdrücklich auch Ella Bergmann-Michel, deren rätselhaft-konstruktive Gebilde „sans titre“ sind und von 1923 stammen.

Bellings Köpfe

Natürlich (ist man fast geneigt zu sagen) fehlen Rudolf Bellings maschinengleiche aufpolierte Bronzemenschenköpfe (1923) nicht, auch René Magritte ist mit Menschen in surrealen Wundern („L'âge des merveilles“, 1926) vertreten. Und Fernand Léger natürlich, der seine Figuren aus prallwurstigen Einzelteilen (es widerstrebt, Gliedmaßen zu schreiben) zusammensetzte. Auch sein „Mechaniker“ von 1920 ist so entstanden, doch trotz der klobigen Anmutung in Sonderheit der Arme und der Hand vermittelt er nicht nur Kompetenz und Gelassenheit, sondern sogar Eleganz. Ein montierter Mensch, nun gut, aber auch einer, der gepflegt daherkommt (Oberlippenbärtchen, die Haare gescheitelt) und, Zigarette in der Hand, zu genießen weiß. Im Hintergrund des Bildes ahnt man Maschinenteile, und offenbar läuft die Maschine von ganz allein. Doch die Augen zeigen: der Mechaniker muß wachsam sein. Légers Bild ist das Logo der Essener Ausstellung.



Willi Baumeister:
Maschinenmensch mit
Schraubenwindung II, 1929 –
1930, Öl auf Leinwand, 81 ×
65 cm, Staatsgalerie
Stuttgart, erworben 1968
(Bild: Museum Folkwang, VG
Bild-Kunst, Bonn 2019 Foto:
bpk / Staatsgalerie
Stuttgart)

Die Futuristen jubelten

Aber Léger war – in seinen Werken – ja auch eine Frohnatur, meistens jedenfalls. Viele andere Künstler begegneten der Technik mit Skepsis und Unverständnis, empfanden sie als bedrohlich. Eine Ausnahme bildeten die italienischen Futuristen. Sie bejubelten den Fortschritt, fanden Autos, Motorräder und Flugzeuge toll, liebten Wettrennen und Rekorde. Leider geizt die Essener Schau ein wenig mit Futuristen, gerade einmal Fortunato Deperos „Motociclista (solido in velocità)“ von 1927 oder Giacomo Ballas „Automobile in Corsa“

(1913) fallen ins Auge, und die sind in ihrer dekorativen Auffassung des Themas nicht sehr typisch.

Unverstellten Futurismo gibt es eher auf Plakaten wie Romano di Massas „Circuito di Milano“ (nach 1924) und Lucio Vennas „Ammortizzatori Excelsior“ (1925) zu sehen, letzteres eine eindrucksvolle graphische Symbiose von Zahnrad und Einzelmensch. Russische Plakate aus jener Zeit, sie hängen gleich nebenan, frönen hingegen dem Kult der Entindividualisierung in der (revolutionären) Masse. Man ahnt die wahnhafte Vorstellung, Menschen und Gesellschaften könnten nach Idealbildern erschaffen werden.



Rudolf Belling:
Skulptur 23, 1923,
Messing, 41,5 × 22,5 ×
21 cm, Museum
Folkwang, Essen (Bild:
Museum Folkwang, VG
Bild-Kunst, Bonn 2019,
Foto: Jens Nöber)

Viele Arbeiten von Frauen

Walter Drexel montierte aus wenigen entlarvenden Strichen Hitler und Mussolini, Fotomontagen John Heartfields sind

natürlich vertreten, ebenso Willi Baumeisters „Maschinen-Komposition“ (1921) und „Maschinenmensch“ (1929/30). Einige Fotos, zumal von marschierenden Soldaten und Sportlern, hätte man wohl auch weglassen können, da wird es sehr allgemein, franst die Ausstellung thematisch aus.

In guter Erinnerung hingegen bleiben zeitgenössische Arbeiten wie die eigentümlich anthropomorphen Skulpturen von Katja Novitskova (Mamaroo (Smoldering Brain, Groth Potential)“ und „Mamaroo (Violent Origins)“, beide von 2019 – auch deshalb, weil sie sich so schön pumpend, „hervorbringend“ bewegen. Anderes, was für Bewegung geschaffen war, steht still, insbesondere zwei Tinguely-Maschinen. Zu alt und zu gebrechlich seien sie, sagt das Kuratorium, aber schade ist es doch. Unverständlicherweise steht auch Rebecca Horns „Überströmer“ (1970) still. Dabei weiß gerade diese Künstlerin, man erinnere sich nur an ihre letzte Ausstellung im Duisburger Lehmbruck-Museum, sehr wohl, wie Kunst sich in Bewegung bringen läßt.

Gruselige Maschinengestalten

Man freut sich, Malerei von Maria Lassnig zu sehen („Warlord II“ von 1996, „Innenansicht/Röntgenselbst I von 1987, „Harte und weiche Maschine/Kleine Sciencefiction“ von 1988), doch wesentlich näher am Thema sind sicherlich Bettina von Arnims gruselige Maschinengestalten, Zwitterwesen aus Rohren und Tuben (vor Rohren, zwischen Rohren) mit menschlicher Anmutung. Und so könnte man fortfahren, Namen zu nennen und Werke zu beschreiben, doch das würde bald schon langweilig und soll deshalb jetzt ein Ende finden.

Das beste Haus für große Ausstellungen

Viel Kunst gibt es also im Folkwang-Museum zu sehen, über hundert Jahre alt oder auch ganz frisch, vielfältig aufeinander bezogen. Die thematische Klammer, wie gesagt, läuft hier und da Gefahr zu brechen, doch das mindert den Reiz

dieser opulenten Ausstellung nicht. Von allen Museen im Ruhrgebiet ist das Essener Folkwang fraglos am besten dafür geeignet, große Ausstellungen mit vielen Kunstwerken prominent zu präsentieren. „Der montierte Mensch“ beweist es.

- „Der montierte Mensch“
 - Folkwang-Museum, Essen, Museumsplatz 1
 - Bis 15. März 2020
 - Geöffnet Di-So 10-18 Uhr, Do + Fr 10-20 Uhr, Mo geschlossen
 - Eintritt 8,00 EUR
 - Katalog 384 Seiten, 227 Abbildungen 38,90 EUR im Museum, 65,00 EUR im Handel
 - www.museum-folkwang.de
-

Vor dem Wechsel nach Wien: Letzte Aufführungen von Martin Schläpfers „Schwanensee“-Choreographie an der Rheinoper

geschrieben von Eva Schmidt | 30. November 2019



Szene aus Schwanensee (Foto: Gert Weigelt/Rheinoper)

Die Geschichte ist märchenhaft, aber auch tragisch: Von einem Prinzen, der gegen alle Konventionen aufbegehrt und sich in ein Schwanenmädchen verliebt, das nicht von dieser Welt ist. Deswegen muss die Liebe scheitern. Das Besondere daran: Die Story wird nur durch Musik und Tanz erzählt, es braucht dazu keine Worte.

Das berühmteste Ballett überhaupt, Peter I. Tschaikowskys „Schwanensee“ wurde jetzt an der Deutschen Oper am Rhein wiederaufgenommen, ab 6. Dezember ist es nochmal am Theater Duisburg zu sehen. Choreografiert hat diesen Ballettabend b 36 Martin Schläpfer, seit zehn Jahren Ballettchef an der Rheinoper, nun aber auf dem Sprung an die Wiener Staatsoper, an die er zur Spielzeit 20/21 wechselt. Eine der letzten

Gelegenheiten also, ein solch abendfüllendes Handlungsballett (Musikalische Leitung: Lukas Beikircher) in der typischen Schläpfer-Handschrift zu sehen.

Doch sein Zugriff ist modern: Mit weißen Tutus und niedlichen Schwanenmädchen hat Schläpfer nicht viel im Sinn. Ihn interessiert mehr die Psychologie der Figuren, im Zentrum steht dabei der Prinz und sein Konflikt mit seiner Mutter (Virginia Segarra Vidal tanzt sie herrlich streng, steif und staatstragend). In einer Art physischem Widerwillen zuckt Marcos Menha als Siegfried sogar vor ihren Berührungen zurück.

Klassenunterschiede nahezu aufgehoben

Auch die Klassenunterschiede zwischen dem feiernden Bauernvölkchen und dem höfischen Personal sind bei Schläpfer nahezu aufgehoben: Alle tanzen ausgelassen zusammen und abwechselnd, ihre Kostüme (Florian Etti) unterscheiden sich gar nicht so sehr voneinander. Aber der Prinz interessiert sich ohnehin nicht für die lustige Geburtstagsfeier zu seinen Ehren. Ihn zieht es hinaus in den Wald, den der Schweizer Schläpfer als eine einsame Bergwelt darstellt. Hier begegnet Siegfried zum ersten Mal den Schwänen, die durchaus Federn lassen, allerdings etwas dezenter als in sonstigen Schwanensee-Aufführungen. Trotzdem großartig, wie die Bewegungen der Tiere in die Sprache des Tanzes einfließen, wie ihr ganzes Flügelschlagen, Tauchen und Schwimmen hier zur Körperkunst wird.



Weitere Szene aus
Schwanensee (Foto: Gert

Weigelt/Rheinoper)

Ein Mädchen hat es ihm besonders angetan, Odette, von der er sofort verzaubert ist, die aber nicht bei ihm bleiben kann, weil sie nur nachts eine Frau ist, tagsüber schwimmt sie mit den anderen als Schwan auf dem See. Grazil, anmutig, entzückend und auch ein wenig traurig – so bezaubert Marlúcia do Amaral in ihrer Rolle. Die Pas de deux der beiden gehören zu den betörendsten Momenten dieses Abends, so innig und sehnsuchtsvoll, weil jeder weiß, bald müssen sie sich wieder trennen. Zumal Odettes Gegenspieler in der Welt des Mystischen, König Rotbart (Sonny Locsin) und die böse Stiefmutter (diabolisch Young Soon Hue) schon einen teuflischen Plan ausgeheckt haben: Auf die Verlobungsfeier des Prinzen, der auf keinen Fall eine der ihm dargebotenen Königstöchter heiraten will, jubeln sie ihm eine falsche Odette namens Odile (Camille Andriot) unter. Siegfried fällt auf den Betrug rein und die echte Odette kann folglich nicht erlöst werden, denn sie hat den wahrhaft treuen Prinzen nicht gefunden.

Einmal tanzen sie noch zusammen, die beiden verlorenen Königskinder, doch Odette wird schwächer und schwächer und lässt zum Schluss die Flügel hängen... Ein Happy End hat dieses Märchen nicht, aber es ist trotzdem zu schön, um wahr zu sein.

Termine in Duisburg: 6., 11. und 14.12.2019

Termine in Düsseldorf: 25.12.2019, 1.1. und 28.6.20

www.ballettamrhein.de

Das lachende Glück lässt auf sich warten: Franz Lehárs Operette „Der Graf von Luxemburg“ in Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Das ist ja sowas von Neunzehnhundertachtzig! Roland Hüve nimmt sich am Theater [Hagen](#) Franz Lehárs einstigen Erfolg „Der Graf von Luxemburg“ vor und macht daraus genau den Operettenjux, der damals einem Publikum jenseits altmodischer Unterhaltungsbedürfnisse das Vergnügen an der Gattung vermiest hat. Liri, liri, liri, der ganze Spaß geht tschari – aber alles der Reihe nach.



Melancholie auf der Mondsichel: Kenneth Mattice als Graf von Luxemburg in Hagen. Foto: Klaus Lefebvre

Dabei signalisiert der Anfang, es könnte sich jemand etwas

gedacht haben: Der titelgebende Graf René schaukelt auf einer Mondsichel und der blonde Tod grüßt den Nachdenklichen, bevor der Karneval von Paris explodiert – oder explodieren sollte. Denn schon dieses erste Bild ist brav aufgestellt, der Chor gestikuliert wie in tausend Operetten vorher, die Tanz-Fröhlichkeit ist aufgesetzt und das prickelnde Leben der Pariser Bohème ist bloße Behauptung. Die kunterbunte Kostümseligkeit von Siegfried E. Mayer lässt Menschen durcheinanderquirlen, denen anzusehen ist, dass sie die gierigen Ausschweifungen dieser Halbwelt, ihre künstlichen Freuden, den gnadenlosen Überlebenskampf, den besinnungslosen Rausch des Vergnügens und die lastende Einsamkeit dahinter höchstens aus Bohème-Kolportagen á la Henri Murger kennen.

Dass dem adligen Bonvivant das Geld ausgegangen ist und das Elend aus den Eiffelturm-Kulissen winkt, geht in einer Fröhlichkeit unter, die weder den resistenten Überlebenswillen noch die nihilistische Unbekümmertheit durchscheinen lässt, die letztlich zu dem Ehe-Geschäft mit dem alternden Fürsten Basil führt: Der hält äußerlich an Standesethik und Adelsmoral fest und offenbart damit, wie innerlich morsch die gesellschaftlichen Regeln sind: Um eine bürgerliche Opernsängerin zu heiraten, verschachert er diese um eine halbe Million an den Grafen René. Der soll sie heiraten und drei Monate lang – ohne sie zu sehen oder um ihre Identität zu wissen – als Frau Gräfin behalten. Geschieden, geadelt und unberührt kann sie anschließend standesgemäß und formal korrekt im fürstlichen Ehehafen einlaufen.

Kein Zaubertrank fürs Heute

Natürlich kommt die Liebe dazwischen. Und der Zufall bricht sich mächtig Bahn, als im dritten Akt aus dem Nichts eine bejahrte Gräfin auftaucht, um ein Eheversprechen einzulösen, das die fürstliche Hoheit wohl in ihren wilden Jugendjahren ohne weiteres Nachdenken ausgesprochen hat. Immerhin ist diese „dea ex machina“ eine Paraderolle für Marilyn Bennett, die sie weidlich auskostet: „Alles mit Ruhe genießen, stets sich das

Leben versüßen, ich lass zu allem mir Zeit.“



So geht Pariser Karneval in Hagen: Kenneth Mattice, Chor und Extrachor des Theaters Hagen in Franz Lehárs „Der Graf von Luxemburg“. Foto: Klaus Lefebvre.

Aus diesem Stoff mit faszinierend aktuellen Zügen ließe sich ungeachtet des abgestandenen Ehemoralins ein Zaubertrank fürs Heute brauen. Hedonismus und die Rolle des Geldes, der Wert von Beziehungen, die Frage nach authentischen Gefühlen und der Tanz auf dem Vulkan – „Wir bummeln durchs Leben, was schert uns das Ziel“ – sind Themen auch des 21. Jahrhunderts. Man kann sie ausspielen, ohne die Operette konzeptuell zu überfrachten.

Aber bei Hüve bleiben solche Themen in Bilderbanalität bunt übertüncht. Und Siegfried E. Mayers Bühne hat ihren besten Moment im zweiten Akt, für den er statt eines mondänen Salons die Bühne der Pariser Oper von hinten zeigt, wo Madame Angèle Didier in Erwartung ihrer fürstlichen Vermählung gerade das Finale ihrer letzten „Tosca“ singt und von einer Sperrholzkulisse der Engelsburg springt.

Wackere Sänger, aber kein Operetten-Ensemble

Die Opernsängerin, die eine ebensolche mimt, ist in Hagen Angela Davis: Ein klangsatter Sopran mit Stamina und Opulenz, aber keine Operettendiva. Dazu fehlt ihr Leichtigkeit und Eleganz. Ihr Inkognito-Ehemann, in Hagen ein Bariton, ist mit Kenneth Mattice attraktiver Bühnenerscheinung passend besetzt. Seine Höhe hat der Sänger technisch nicht im Griff, aber die melancholischen Seiten seiner Rolle trifft er, wenn er der Stimme im Zentrum auch verschattete Töne abgewinnt.

Richard van Gemert ist ein gekonnt charakterisierender Sänger, aber kein Operettenbuffo, und Cristina Piccardi hangelt sich bei ihren neckischen Auftritten an handgestrickten, vibratogemusterten Stimmfäden durch die Partie der Juliette Vermont, die mit ihrem mittellosen Maler Armand Brissart von einer soliden Zukunft träumt – aber in diesem Fall macht das fehlende Geld die ehrliche Liebe unmöglich. Keine Soubrette also, die sich mit Charme und flexiblem Changieren zwischen Sprache und Gesang ihre Partie zu eigen macht.

Die Hagerer Sängerinnen und Sänger schlagen sich wacker, aber ein Operetten-Ensemble bilden sie nicht; auch das lustlos sich bewegende Ballett (Eric Rentmeister als Choreograph) hilft ihm nicht auf die Beine. Was etwa für die Barockoper gilt – das Bemühen um eine „historisch informierte“ Aufführungspraxis – liegt in der Operette (noch?) weit entfernt. Doch wer sie als Diminutiv der Oper versteht und entsprechend besetzt, geht an ihr vorbei.

Nota bene: Vor einer Generation gab es sie noch, die alten Entertainer der Operette. Eine Ahnung davon, wie so etwas funktionieren könnte, vermittelt Oliver Weidinger als Fürst Basil immer dann, wenn er hart an der Übertreibung entlang agiert, ohne die Grenze zu überschreiten. So eingefahren, klischeehaft und abgelebt sich das Genre früher präsentiert hat: Die agierenden Personen waren oft noch echte Könnern ihres Fachs. Ohne Verklärung der Vergangenheit sei's gesagt.

Das Hager Orchester bemüht sich unter dem treibenden Stab von Rodrigo Tomillo, die schmierige Sentimentalität früherer Routine-Aufführungen gar nicht erst aufkommen zu lassen, in der Lehár'schen Partitur das leichthändige Erbe Jacques Offenbachs zu entdecken und mit frischen Tempi und spritziger Artikulation zu punkten. Dass es aus dem Graben öfter nach Paul Lincke tönt, liegt an den unterbelichteten Geigen, deren Glanz sich mit Sparbesetzung nicht gegen die üppig besetzten Bläser entfalten kann. Vom „lachenden Glück“ der Operette sind wir in Hagen also diesmal ein gutes Stück entfernt.

Weitere Vorstellungen: 15., 23. November; 4., 14., 18., 31. Dezember 2019; 5., 15. Januar; 16. Februar 2020.

Karten: Tel. (02331) 207 32 18. www.theaterhagen.de

Die Macht der Musik: Ivor Bolton beginnt seine Residenz in der Philharmonie Essen mit Vokalwerken Georg Friedrich Händels

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Ivor Bolton hat sich schon in den Achtzigern einen Namen gemacht, als er an der Bayerischen Staatsoper München zeitgeistig luxuriöse Händel-Opernproduktionen dirigierte. Seither hat er die polierte Oberfläche verlassen und ist in die Tiefe vorgedrungen. Davon zeugte zuletzt eine vorzügliche „Agrippina“ bei den Münchner Opernfestspielen 2019 in der Regie von Barrie Kosky.



Ivor Bolton, in der Spielzeit 2019/20 Artist in Residence der Philharmonie Essen. Foto: Nancy Horowitz

Was liegt für Bolton also näher, als seine Residenz an der Philharmonie Essen mit Georg Friedrich Händel zu beginnen? Für seinen Einstand wählte er zwei bedeutende oratorische Werke: Die „Ode for St. Cecilia’s Day“ eröffnet passend das novemberliche Konzert, kombiniert mit „Alexander’s Feast“ – genauso wie bei der Uraufführung der ausgedehnte Hymne an die Schutzheilige der Musik am 22. November 1739 im Lincoln’s Inn Fields Theatre in London.

Große Emotionen in Musik gefasst

Das „Alexanderfest“ ist ein merkwürdiger Zwitter, weder Oratorium noch Ode, aber ein Hauch großer Oper. Kaum Handlung, dafür eher ein philosophisches Nachdenken über die „Macht der Musik“ mit den Mitteln der Musik: Alexander der Große sitzt „beim königlichen Fest nach Persiens Fall“. Die Lieder eines Sängers rufen unterschiedliche Emotionen hervor. Unabhängig von einer Handlung ermöglicht der Text, erhabene Freude, Wut und Rachegefühle, Heiterkeit, Liebe und Mitgefühl in Musik zu fassen – eine Chance, die Händel mit allem farbigen Reichtum nutzt.

Vom herrschaftlichen Gestus der Ouvertüre bis zum instrumental kühn illustrierten Todesschmerz folgt das Concerto Köln den Ausdrucks-Absichten Boltons mit gewohnter Souveränität. Kein

überzogenes Tempo stört die expressive Formung von Tönen und den Fluss der Phrasierung, kein technisches Hindernis beeinträchtigt den Wohlklang der Fagotte, der virtuos beherrschten Hörner oder der Blockflöten. Das Chorwerk Ruhr, einstudiert von John Lidfors, brilliert – auch in der „Ode for St. Cecilia's Day“ – mit faserlosem Klang, rhythmischer Präsenz und präziser Artikulation.

Vorboten des Weingottes

Unter den Solisten hat der Bass Andreas Wolf mit einem fabelhaften Lob des Bacchus den unterhaltsamsten Auftritt, unterstützt von ausgezeichneten Bläsersolisten, wenn der „Schalmeienklang“ den ewig schönen, jungen (und trinkfreudigen) Weingott ankündigt. Den Kontrast bildet eine Arie des Soprans wenig später, in der Emőke Baráth das traurige Schicksal des sterbenden Perserkönigs Darius schildert. Es ist eine der bewegenden Szenen, in denen sich Händel als expressiver Gestalter von Emotionen erweist. Auch wenn die Sängerin mit ihrem kopfig angesetzten Sopran ein „barockes“ Ideal pflegt, bei dem man fragen darf, wieviel es mit dem Belcanto der Händel-Zeit zu tun hat, gestaltet sie mit ihren Mitteln, ihrer sensiblen lyrischen Wärme und einem kultivierten Timbre die Wirkung des Liedes auf Alexander, der ob des Leids seines Gegners zu Tränen gerührt wird.

Dritter im Bunde der versierten Gesangssolisten ist Allan Clayton, einer der typischen Tenöre mit weißgetöntem Timbre, wie sie für Musik des 18. Jahrhunderts eingesetzt werden. Ein Belcanto-Experte wie Rodolfo Celletti hat für diesen Gesangsstil wenig schmeichelnde Urteile übrig; Clayton gestaltet die Accompagnati des zweiten Teils mit dem Willen, dem Sinn der Worte nachzuspüren, doch er muss sich geschlagen geben, weil Händel in diesem Fall dem Bass den Joker zugeschoben hat: Die Szene der aus der Gruft steigenden Furien und eines Geisterzugs im Schein von Fackeln ist in ihren unheimlich fahlen Farben so plastisch geschildert, dass es Andreas Wolf leicht fällt, daraus einen Thriller des 18.

Jahrhunderts zu machen.

Die weiteren Konzerte der Spielzeit mit Ivor Bolton

Das Konzert erzeugte Lust auf den 23. November, wenn Ivor Bolton wiederkommt, dann mit einer Reise in die Romantik mit Mendelssohns Viertes Symphonie und Schumanns Klavierkonzert, gespielt von Martin Helmchen. Am 8. Dezember bringt Bolton „sein“ Orchester mit: Das Sinfonieorchester Basel, dessen Chefdirigent er seit 2016 ist, spielt dann Felix Mendelssohn Bartholdys Bühnenmusik zum „Sommernachtstraum“ und begleitet Daniel Hope in Ludwig van Beethovens Violinkonzert.

Weiter geht's 2020 mit einem Konzert am 13. Februar in der Pro Arte Reihe, wieder mit dem Orchester aus Basel und einem reinen Beethoven-Programm, diesmal dem c-Moll-Klavierkonzert mit Alexander Melnikov und Ausschnitten aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“. Die Essener Philharmoniker dirigiert Ivor Bolton am 27. und 28. Februar. Dann zeigt er, dass er mit Anton Bruckner ebenso vertraut ist wie mit Händel, wenn die Vierte – die „Romantische“ – auf dem Programm steht. Eine weitere Bolton-Facette lässt sich am 5. März 2020 erkunden: Mit dem ebenfalls von ihm geleiteten Orchester des Teatro Real Madrid gibt er Musik von Gioachino Rossini zum Besten.

Den Abschluss der Residenz bildet ein Konzert am 29. Mai mit der vollständigen Schauspielmusik Beethovens zu Goethes „Egmont“ mit Ulrich Tukur als Sprecher und flankiert von Beethovens „Eroica“ und der Ouvertüre zu „Lodoïska“ von Luigi Cherubini. Dabei spielt das Mozarteum Orchester Salzburg, das Bolton bis 2016 geleitet hat und dessen Ehrendirigent er ist.

Tickets für die Konzerte:

Tel.: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de/karten/

Schrecken und Schönheit der Natur – Münster zeigt grandiose Landschaftsbilder von William Turner

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019



William Turner: „Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour's Mouth...“ (Schneesturm – Ein Dampfschiff...), 1842, Öl auf Leinwand. (© Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856, Photo © Tate, 2019)

Da weiß man gar nicht mehr, wo vorn und hinten, oben oder unten ist: In seinem Ölbild „Three Seascapes“ (Drei

Seeansichten, um 1827) hat der englische Maler William Turner (1775-1851) Zustände des Meeres – und des Himmels? – aufeinander geschichtet, miteinander überblendet. Man könnte es fast für ein Farbfeld-Werk des 1970 verstorbenen Mark Rothko halten. War Turner, der doch in der Romantischen Epoche lebte und wirkte, etwa schon ein Abstrakter *avant la lettre*, also bevor man Abstraktion als solche definiert und bezeichnet hat?

Die Kuratorin Judith Claus, die das Konzept zur Turner-Ausstellung im Münsteraner LWL-Museum für Kunst und Kultur entwickelt hat, hält dagegen: Turner habe niemals abstrakt gedacht. Erst recht nicht habe er angestrebt, die Gegenständlichkeit hinter sich zu lassen, sie zu „überwinden“. Das sei nur unsere rückblickende Auffassung – im Wissen um die seither entfaltete und auch schon wieder historisch entrückte Moderne.



William Turner: „Three Seascapes“
(Drei Seeansichten), um 1827, Öl auf
Leinwand. (© Tate: Accepted by the
nation as part of the Turner Bequest
1856, Photo © Tate, 2019)

Man möchte freilich bezweifeln, dass einem reflektierten und belesenen Künstler wie Turner derlei Bilder gleichsam unwillentlich unterlaufen sind. Vielleicht ist ja die Abstraktion eine der Urformen künstlerischer Entäußerungen, die – unabhängig von der Epoche – hin und wieder aufgeleuchtet haben, bevor sie in einen breiten Zeitstrom eingeflossen sind? Ein weites Feld für Fragen und Erwägungen...

Auswahl aus einem riesigen Fundus

Erfreuliche Tatsache ist jedenfalls, dass Münster nun mit rund 80 Werken des berühmten – nennen wir nur einmal den vollen Namen – Joseph Mallord William Turner glänzen kann.

David Blayney Brown, Kurator für britische Kunst an der Tate in London, hat die Werke aus einem riesigen Turner-Fundus (rund 30.000 Arbeiten auf Papier, etwa 300 Gemälde und 280 Skizzenbücher) ausgewählt, den der Maler selbst einst der britischen Nation vermacht hat. Man könnte Dutzende von Turner-Ausstellungen bestreiten – mit immer wieder anderen Schwerpunkten. Jede Auswahl wäre ein anderes, ein weiteres Statement über diesen genialen Künstler.

Manche erinnern sich: Anno 2001/02 hat das Essener Folkwang-Museum mit Turner geprunkt, seither war in unserer näheren Umgebung praktisch nichts Wesentliches mehr von ihm zu sehen. Diese Münsteraner Schau, die anschließend in Nashville und Quebec gastieren wird, ist im Kern eine Übernahme aus dem Kunstmuseum Luzern (Schweiz). Dort hat man, nur zu verständlich, besonderen Wert auf Turners Reisebilder aus schweizerischen Gefilden gelegt. In Münster rückt dieser Aspekt etwas beiseite. Man hat hier zusätzlich 30 Werke von Vorbildern und Zeitgenossen Turners beschafft, darunter etwa Caspar Wolf, John Martin und John Constable. Hier kann man folglich – bei dezent gedämpftem Licht und auf Wänden in aparten Blau- und Petrol-Tönungen – vergleichen, kann eine Ahnung davon bekommen, was Turners Kunst eigentlich ausmacht.

Ungeahnte Erscheinungen aus Licht und Farbe

Wenn es noch einer Beweisführung bedurft hätte: Wo andere Künstler den romantischen Konventionen mehr oder weniger verhaftet blieben, hat Turner – nach einem gleichfalls „romantischen“ Frühwerk – der Kunst vordem ungeahnte, faszinierende Sphären erschlossen. Wie überaus duftig und schwebend zart sind seine Aquarelle, wie allseits entgrenzt viele seiner Landschaften. Da geht es nicht mehr um konkrete Konturen, sondern um subtile Stimmungswerte und ja: um

manchmal geradezu überirdische Erscheinungen des Lichts und der Farbe. Es ist dies eine Ausstellung zum Schwelgen und zur bleibenden Erinnerung.



William Turner: „The Fall of an Avalanche in the Grisons“ (Der Niedergang einer Lawine in Graubünden), um 1810, Graphit, Kreide, Aquarell und Gouache auf Papier. (© Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856, Photo © Tate, 2019)

Phänomene, die zuvor allenfalls Beiwerk waren, hat Turner beherzt in den Vordergrund gerückt. Man schaue etwa das Bild „The Fall of an Avalanche in the Grisons“ (Der Niedergang einer Lawine in Graubünden, um 1810) an. Bereits in diesem recht frühen Werk löst sich jede fassbare Wirklichkeit in ein ungeheures Toben der Elemente auf. Der Untertitel der Ausstellung heißt denn auch „Horror and Delight“, also etwa Schrecken und Freude, die einen angesichts der gewaltigen Natur erfassen können. Zuweilen dies, zuweilen das, manchmal beides zugleich oder abwechselnd. Das Begriffspaar „Horror and

Delight“ stammt aus dem Konzept des Erhabenen (englisch: sublime) des britischen Schriftstellers Edmund Burke (1729-1797), dessen Gedanken die Epoche der Romantik und somit auch Turner geprägt haben.

Im Sommer reisen und skizzieren, im Winter malen

Turner reiste (nach Napoleons gegen Großbritannien verhängter [Kontinentalsperre](#) – Insel vs. Kontinent ist beileibe nichts Neues) in den Sommermonaten immer wieder durch Europa, und zwar teilweise sehr beschwerlich und unbequem, auch schon mal mit dem Maulesel durchs Gebirge. Er fertigte, vorzugsweise in der Schweiz und in Italien, zahllose Skizzen an, deren Essenzen er hernach im Atelier während des englischen Winters zu Gemälden ausarbeitete. Er war also (auch mangels farbtechnischer Möglichkeiten) noch kein Freiluftmaler wie später die Impressionisten. Dennoch dürfte er auch dieser Richtung Wege gewiesen und geebnet haben.



William Turner: „Peace – Burial at Sea“ (Frieden – Bestattung auf See), 1842, Öl auf Leinwand. (© Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856, Photo © Tate, 2019)

Er ist zwar im Sommer gereist, soll aber stets dann freudig erregt gewesen sein, wenn schlechtes und schweres Wetter herrschte. Extreme unter dramatisch bewölkten Himmeln kamen ihm entgegen. So verwundert es auch nicht, dass Turner ein Meister der stürmischen Seestücke gewesen ist. Ein grandioses Beispiel dafür ist ein Bild des Spätwerks mit schier endlosem Titel, das wir der Einfachheit halber mit dem ersten Wort als „Schneesturm“ (1842) bezeichnen wollen: Man sieht ein Dampfschiff („Ariel“) auf offenbar höchst gefährlicher Fahrt,

es sendet Leuchtsignale aus.

Was ist schon der „Inhalt“ eines Bildes?

Doch solch nüchterner Beschreibungsversuch erfasst keineswegs ein Bild, auf dem alle Umrisse in ein gleißendes Irgendwo zerstoßen sind; wie man denn überhaupt beim späten Turner Probleme bekommt, wenn man den „Inhalt“ eines Bildes schildern möchte. Allein auf die Atmosphäre kommt es an. Im länglichen Bildtitel war es Turner übrigens wichtig zu betonen, dass er selbst diesen Sturm erlebt habe. Die von ihm verbreitete Legende, mit der sich allerdings auch andere Maler bei ähnlicher Gelegenheit schmückten, besagt, dass er sich beim Unwetter sogar an einen Schiffsmast angebunden habe, um das Tosen der See am eigenen Leibe zu erfahren...

Der als wortkarg, in eigener Sache aber auch als eloquent geltende William Turner war eben ein geschickter Selbst-Vermarkter, der keine Chance ausließ, seine Werke auszustellen. Bereits mit 32 Jahren erhielt er an der Royal Academy School of Arts in London eine Professur – just für Perspektive, die er als Künstler so entschieden und nachhaltig auflöste. Der aus einfachen Verhältnissen stammende Turner war damit recht bald ein gemachter Mann.

Schon mit 14 Jahren an der Kunst-Akademie

Die Academy war damals quasi noch eine Neugründung, Turner gehörte zur ersten Generation, die dort ausgebildet wurde, schon mit 14 Jahren studierte er dort. Erstaunlich genug: gleich in einem Pionier-Jahrgang der vielleicht allergrößte, nachher schwerlich übertroffene Künstler. Hatte er denn gar keine Schwächen? Nun ja. Er war so klug, sich sogleich auf Landschaftsmalerei (damals noch ein unterschätztes Genre) zu verlegen, als Porträtist oder überhaupt als Darsteller menschlicher Figuren wäre er hingegen wohl nicht zu solchem Ruhm gelangt.

Etliche Bilder, zumal im Spätwerk, gelten als „unvollendet“,

doch in manchen Fällen ist es kaum auszumachen, ob Turner wieder unterwegs zu ganz neuen Ufern war oder ob er ein Bild aufgegeben hat. Vor allem sein Spätwerk überforderte die Auffassungsgabe vieler Zeitgenossen, Karikaturisten verspotteten ihn. Den Hämischen galt er als „Kleckser“, der die Farbe wild und willkürlich verteilte – auf einer furchtbar witzigen Zeichnung ging er gar mit einem Wischmop auf die Leinwand los. Welch eine gehässige Verkennung!

Die Sintflut – und der Morgen danach

Zum Finale hebt die Ausstellung geradewegs ins Metaphysische ab. Da finden sich etwa Bilder, mit denen Turner geisterhafte Meeresungeheuer beschwört. Solche Visionen steigern sich schließlich ins Universelle: Turner unternimmt 1843 nichts Geringeres, als den Abend des Weltuntergangs durch die Sintflut darzustellen, ein mystisches Licht erstrahlt über der Finsternis – und er zeigt auf einem zweiten Bild den Morgen danach, an dem aus kreisender Bewegung in verheißungsvoller Helligkeit etwas gänzlich Neues zu entstehen scheint.



William Turner: „Light and Colour (Goethe's Theory) – the Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis“ (Licht und Farbe (Goethes Farbenlehre) – der Morgen nach der Sintflut – Moses schreibt das Buch Genesis), 1843, Öl auf Leinwand. (© Tate: Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856, Photo © Tate, 2019)

Hochinteressanter Hintergrund: Damals waren Weltuntergangsbilder auch bei Künstlern wie John Martin sozusagen *en vogue*, weil allenthalben große gesellschaftliche und existenzielle Verunsicherung herrschte. Die Französische Revolution hatte vieles zuoberst und zuunterst gekehrt, die beginnende Industrialisierung weckte bis dahin unbekannte Ängste, ein

katastrophaler Vulkanausbruch in Indonesien bescherte Europa einen weitgehend sonnenlosen Sommer. Ein baldiger Weltuntergang galt damals als wahrscheinlich. Kommt uns solch eine Zeitstimmung denn nicht bekannt vor?

Apropos Endlichkeit: William Turner hat über seine Lebenszeit hinaus gedacht, er war vehement auf Nachruhm aus. Der britischen Nation vermachte er seinen Nachlass unter der Bedingung, dass die 1824 gegründete National Gallery eigens eine Raumflucht für seine Werke errichtet und zwei seiner Bilder direkt neben Arbeiten seines großen Vorbildes Claude Lorrain (1600-1682) gehängt werden. All das ist eingetreten, er selbst hat eine Ehrengrabstätte in der St. Paul's Cathedral zu London bekommen. Und das mit dem bleibenden Nachruhm ist ganz offensichtlich auch Wirklichkeit geworden.

„Turner. Horror and Delight.“ – 8. November 2019 bis 26. Januar 2020. Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Domplatz. Geöffnet Di-Do 9-18, Fr 10-20 Uhr, am zweiten Freitag im Monat bis 24 Uhr (dann auch freier Eintritt ab 18 Uhr). Sonst: Eintritt 13 Euro, ermäßigt 6,50 Euro, freier Eintritt bis 17 Jahre. Besucherdienst: 0251 / 5907 201. Katalog in der Ausstellung 27 Euro (im Buchhandel 39,80 Euro).

Weitere Infos: www.lwl-museum-kunst-kultur.de

Unter www.turner2019.de gibt es ein neuartiges „Digital“, sprich: einen virtuellen Ausstellungsrundgang zur Vor- oder Nachbereitung des Besuchs.

Befürchtungen vor der

Münsteraner Turner- Ausstellung: Was der Brexit für kulturellen Austausch bedeuten könnte

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2019



Deutsch-britisches Ausstellungs-Team mit Brexit-Befürchtungen: Kuratorin Dr. Judith Claus, Münsters Museumsleiter Dr. Hermann Arnhold (Mi.) und David Blayney Brown, Senior Curator of British Art der Londoner Tate. (Foto: Bernd Berke)

Münster lockt ab 8. November (bis zum 26. Januar 2020) mit einer Ausstellung über den ruhmreichen britischen Maler William Turner (1775-1851). [Das LWL-Museum für Kunst und Kultur](#) zeigt 75 Leihgaben aus der Tate London, ergänzt um

einige Werke von anderen Künstlern jener Zeit. Wir werden darauf zurückkommen. Doch jetzt erst einmal zu einem anderen Thema. Um einen legendären Monty-Python-Spruch anzuwenden: „...and now to something completely different.“

Denn: Moment mal! Da war doch was? Etwas, was man eigentlich schon gar nicht mehr hören mag? Richtig: der unvermeidliche Brexit. Bei der heutigen Pressekonferenz im Vorfeld der Turner-Schau wurde deutlich, was der EU-Austritt Großbritanniens auch in kultureller Hinsicht bedeuten könnte. Nämlich nichts Gutes. Also doch kein völlig anderes Thema, sondern ein (fataler) Zusammenhang.

Strenge Grenzkontrollen und Zölle auch für die Kunst?

Museumsleiter Dr. Hermann Arnhold ergriff die Gelegenheit, um seine Besorgnis auszudrücken. Er befürchte einen großen Rückschritt für den kulturellen Austausch mit Großbritannien. Mit Blick auf das ursprünglich vorgesehene Brexit-Datum (31. Oktober 2019) habe man alles daran gesetzt, sämtliche Bilder schon vor diesem Stichtag in Münster zu haben. Andernfalls hätten langwierige bürokratische Grenzkontrollen und diverse Zölle gedroht. Renommiertere Kunstspeditionen haben sich für die Zukunft schon auf derlei Fährnisse eingerichtet, und zwar auch für den Fall eines geregelten Brexit; vom Chaos eines unregelmäßigen Austritts ganz zu schweigen. Oder sollte es doch noch ein paar Fünkchen Hoffnung für einen Verbleib geben? Das wäre ja...

Europa besteht nicht nur aus der Wirtschaft

Europa, so Arnhold weiter, sei eben nicht nur ein gemeinsamer Wirtschafts-, sondern auch ein Kulturraum. Gerade Menschen, die mit Kultur zu tun hätten, seien meistens überzeugte Europäer. David Blayney Brown, als Senior Curator of British Art der Londoner Tate für die Turner-Auswahl zuständig, pflichtete dem deutschen Kollegen bei, wobei gleichsam leise Seufzer mitklangen. Es kämen schwere Zeiten auf Großbritannien

zu. Umso erfreuter zeigte sich Brown, jetzt noch diese bedeutsame Kunst-Kooperation mit Münster ins Werk zu setzen.

Das von Arnhold geleitete Haus am Münsteraner Domplatz hat in den letzten Jahren regelmäßig Ausstellungen mit britischer und US-amerikanischer Kunst gezeigt, u. a. „Das nackte Leben – von Bacon bis Hockney“ sowie Retrospektiven zu Henry Moore und Sean Scully. Die Planungs- und Vorlauf-Zeiten für solche Schauen müssten künftig – im Schatten des Brexit – länger veranschlagt werden. Trotz alledem oder jetzt erst recht hat man bereits mit den Vorbereitungen für eine Ausstellung begonnen, die 2023/24 zu sehen sein soll. Thema? Noch geheim. Aber es hat gewiss etwas mit England zu tun. Denn das kommt ja nun hoffentlich gar nicht in Frage: auf Kunst von der Insel zu verzichten.

Wenn Molly Bloom Konsonanten knattert: Das „Now!“-Festival schmückte sich mit einer Uraufführung von Rebecca Saunders

geschrieben von Anke Demirsoy | 30. November 2019



Das 1990 gegründete Ensemble Musikfabrik zählt zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik (Foto: Katharina Dubno)

Prozesse des Übergangs rückte das am Wochenende zu Ende gegangene Essener Festival „Now!“ für Neue Musik in den Fokus. Exemplarisch spiegelte sich das diesjährige Motto „Transit“ in den monumentalen Gurreliedern von Arnold Schönberg: Ein Schlüsselwerk an der Nahtstelle zur Moderne, das aufgrund der verlangten Riesen-Besetzung mit mehr als 400 Interpreten nur selten zur Aufführung gelangt. In der Philharmonie Essen war es in der reduzierten Fassung von Erwin Stein zu erleben, gewissermaßen in einer Taschenversion mit „nur“ rund 100 Musikern und 200 Choristen.



Rebecca Saunders, die
im Juni 2019 den
Ernst von Siemens
Musikpreis entgegen
nahm, zählt zu den
führenden
Komponistinnen
unserer Zeit (Foto:
Astrid Ackemann)

Von Übergängen und von der Faszination an der Zusammensetzung von Klängen sprach die Komponistin Rebecca Saunders in einer öffentlichen Einführung vor Beginn des 11. Festival-Konzerts. Etwa 100 Jahre nach den Gurreliedern komponierte die in Berlin lebende Britin ein Raumklang-Stück nach dem berühmten Monolog der Molly Bloom aus dem Roman „Ulysses“ von James Joyce. Einen Teil daraus mit dem Titel „Nether“ hat sie jetzt überarbeitet und verlängert. Saunders, im Juni 2019 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis geehrt, beschreibt ihr Werk als ein Lauschen auf die Stimmen im Kopf, als Tiefenbohrung in eine verborgene innere Welt.

Kontinuierlich gesteigerte Erregung

Wie ausdrucksstark sie dabei nicht nur mit den Mitteln der Sprache, sondern auch mit den verschiedenen Klangfarben der

Instrumente arbeitet, demonstrierte das in Köln ansässige Ensemble Musikfabrik beim „Now!“-Festival. Von einem mystisch fernen Pianissimo-Beginn ausgehend, steigern die fabelhaften Musikerinnen und Musiker die Erregung kontinuierlich. Dabei wandern die Motive so raffiniert durch die verschiedenen Stimmen, dass selbst das aufmerksame Ohr zuweilen zweifelt, welches Instrument gerade welchen Klang produziert. Wie Janet Fraser (Sopran) den Text der Molly Bloom wispert und haucht, ihn zuweilen singt, dann hinter vorgehaltener Hand erstickt murmelt oder in einem wahren Konsonanten-Gewitter heraus knattert, ist ohnehin ein Ereignis.

Dirigier-Spaß der demokratischen Art

Eine konzertante Aufführung von Stephan Winklers kleinem Musiktheater „Schweres tragend“ für zwei Sänger, fünf Instrumentalisten und Elektronik hatte den Abend eröffnet. Die Geschichte von Gisela aus Schwabing, einer Institution der Münchner Nummernkabarett-Szene, zerfällt dabei in zwei Teile. Im Opernteil findet zwischen Sachika Ito (Sopran) und Daniel Gloger (Countertenor) szenische Interaktion statt. Indessen rutschen die Sänger völlig in den Hintergrund, sobald Thomas Hupfer als „Erzähler“ auftritt. Die Lippen zur Stimme von Stephan Winklers Freund Max Goldt bewegend, die vom Zuspiel-Band kommt, verleiht er der Geschichte einen unerwartet nüchternen Anstrich.

Ein nachgerade unterhaltsames Ende findet der Konzertabend mit dem Stück „Intermezzi“ des griechisch-französischen Komponisten Georges Aperghis. Das liegt nicht nur an den mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumenten der Blechbläser, die ungewöhnliche Spaltklänge erzeugen, sondern auch an der kommunikativen Situation der im Kreis aufgestellten Musikerinnen und Musiker.

Die beweisen reihum ihre Qualitäten, die auch in das Feld der Komik hinein reichen. Da greift die Flötistin Helen Bledsoe plötzlich zur Gitarre und lispelt dazu mit Kleinmädchen-

Stimme. Florentin Ginot unterstreicht sein wildes Kontrabass-Solo durch lautes Hecheln und Keuchen. An dem Klarinettenisten Carl Rosman, der in sein Instrument hinein brabbelt wie ein Weltmeister, ist ein veritabler Stimmkünstler verloren gegangen. Mit dem Dirigat wechseln sich die Ensemblemitglieder sowieso ab. Anders als bei Wolfgang Amadeus Mozart ist dieser musikalische Spaß offenbar demokratischer Natur.

Leuchtfeuer für die Moderne: Die Essener Philharmoniker und Tomáš Netopil mit Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“

geschrieben von Werner Häußner | 30. November 2019

Mit einem Feuerwerk neuer Musik endete an diesem Wochenende das Festival NOW!, das sich in den letzten neun Jahren zu einem Hotspot der Erkundung aktueller Wege des Komponierens entwickelt hat. Eröffnet haben es die Essener Philharmoniker allerdings mit einem „Klassiker“ der Moderne, mit Arnold Schönbergs monumentalen „Gurreliedern“.



Tomás Netopil, Chefdirigent der Essener Philharmoniker.
Foto: Hamza Saad

Das Werk ist eines der seltenen Beispiele dafür, wie sich Vergangenheit und Zukunft der musikalischen Entwicklung in einem Moment treffen und einen Funken schlagen, der sich zum Leuchtfeuer für eine ganze Generation entwickelt. Schönberg fasst in dem knapp zweistündigen Zyklus die Gattungen Lied, Musikdrama, Oratorium und Symphonie zusammen, führt mit seinem Riesenorchester (im Original 80 Streicher, 50 Holz- und Blechbläser, 6 Pauken, 4 Harfen, üppiges Schlagwerk und Celesta) die Klangwelt Richard Wagners weiter, orientiert sich im Prinzip der „entwickelnden Variation“ an Johannes Brahms, arbeitet wie Engelbert Humperdinck mit dem Melodram und zeigt mit spätromantischer Klangpracht und dem Hinausrücken aus Tonalitätsgrenzen, wohin er sich auf seinem eigenen Weg vielleicht auch von Richard Strauss hat begleiten lassen.

Genießerisch ausgebreitete Klang-Raffinesse

Doch mehr noch als die wegen des Aufwands seltenen Aufführungen haben nach der umjubelten Uraufführung 1913 in

Wien die Gurrelieder wohl die beteiligten, später bedeutenden Komponisten beeinflusst: Anton Webern wirkte 1910 bei der ersten Teil-Uraufführung als Pianist mit; Alban Berg hat schon vor der Uraufführung eine ausführliche Analyse vorgelegt. Und wie Franz Schreker, der Dirigent der Uraufführung, oder Alexander von Zemlinsky mit ihren raffinierten Klangerfindungen mit Schönberg zusammenhängen, lässt sich im Vorspiel des Oratoriums nachvollziehen – zumal, wenn die Raffinesse des Klangs so genießerisch ausgebreitet wird wie von den Essener Philharmonikern unter ihrem Chef Tomáš Netopil.

Der österreichische Komponist, Verlagsmitarbeiter und Schönberg-Schüler Erwin Stein hat mit einer aufführungspraktischen Reduktion viel dazu beigetragen, die Gurrelieder zu verbreiten. Die erste in Deutschland entstandene Gesamtaufnahme – und erst die dritte überhaupt – ist erst 1965 mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik erschienen. Heute haben jeder Rundfunkchor und selbst mittelgroße Orchester den Ehrgeiz, Schönbergs wegweisendes Werk aufzuführen.

Tomáš Netopil und das Orchester lassen sich im ersten Teil mit größter Sorgfalt auf die Delikatesse des Klangs, auf die Magie der entrückten harmonischen Erfindung und auf die allmähliche dynamische Entwicklung hin zum pulsierenden, verliebten Schwärmen von Waldemar und Tove ein. Auch der Bruch der Atmosphäre – wenn Waldemar in „Es ist Mitternachtszeit“ den Tod vorausahnt – teilt sich in exquisiten Färbungen im Orchester mit. Die Sänger allerdings stoßen an ihre Grenzen: Burkhard Fritz – am zweiten Abend für Torsten Kerl eingesprungen – hält seinen kraftvoll-trockenen Tenor auf gleicher, bleicher Tonlage.

Urgewaltig gesteigerte Klang-Eruptionen

Und Julia Borchert bleibt so vornehm lyrisch, dass man nicht glauben möchte, von ihr demnächst in Hildesheim eine Isolde

hören zu können. Das Zentrum des Soprans bleibt matt, der hymnische Aufschwung in ihrem letzten Lied, die verklärende Todesnähe des „Tristan“ – „So laß uns die goldene Schale leeren ihm, dem mächtig verschönenden Tod“ – wollen sich nicht mitteilen. An der Position der Sängerin im Raum kann es wohl nicht liegen, denn Deirdre Angenent setzt sich als Walddtaube mühelos durch.

Der zweite Teil fiel dann erheblich ab: Die wild verzweifelte Anklage Gottes formuliert Burkard Fritz zwar mit durchsetzungsstarker Energie, und Netopil steigert die Ausfahrt der Toten zur „wilden Jagd“ mit orchesterlicher Verve und satter Klanglichkeit. Doch für die ergreifende Klage, die wehmütige Erinnerung und den Schmerz des Verlustes fehlen dem Tenor die Farben der Stimme. Und das Orchester peitscht Netopil so insistierend auf, das die kunstvolle Polyphonie, die unheimlich-verhaltenen Töne des Geisterspuks, auch die extremen Klangfarben, die Schönberg in bester Mahler-Manier zum Einsatz bringt, in der Urgewalt einer entfesselten – und dann auch undifferenzierten – Klangeruption überwältigt werden.

Die Sänger aus dem Essener Opernensemble halten wacker dagegen: Heiko Trinsinger gestaltet einen stumpf-obergläubischen Bauern, Albrecht Kludszuweit kleidet Klaus Narr in unerbittlich grelle, schneidend artikulierte, ironisch-bissige Mahler-Klänge. Marie-Helen Joël dürfte als Sprecherin dankbar für das Mikro gewesen sein, ansonsten hätte sich ihr rhythmisch präziser, im Puls der Musik schwingender Vortrag wohl kaum gegen das Orchester durchgesetzt.

Selbst den Höhepunkt des grandios geladenen Chorfinals lädt Netopil mit einer orchestralen Massierung auf, die dem WDR Rundfunkchor, dem Rhein-Main-Kammer- und Opernchor, dem Opernchor des Aalto-Theaters und dem Philharmonischen Chor Essen die Dominanz streitig machen. Über dem strahlenden Sonnenaufgang schlagen die Wellen des Orchesters unerbittlich zusammen.