

Karte oben, Karte unten: Corona und das Wetter

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020

Daran werden wir uns einst erinnern – sofern wir uns dann erinnern können: beispielsweise an Kartendarstellungen der Pandemie, die schon durch ihre schiere Größe und Platzierung signalisiert haben, wie überaus wichtig man das Virus nehmen musste.



Gewichtung in der
Süddeutschen
Zeitung vom 28.
Oktober 2020: Das
Wetter spielt die
Nebenrolle.

Früher hat man sich dann und wann die Wetterkarte angesehen, sie war einigermaßen alltagswichtig. Irgendwann im Laufe dieses höchst seltsamen Jahres 2020 haben dann die Corona-Karten optisch und semantisch die Oberhand gewonnen. Schließlich haben die Größenverhältnisse so ausgesehen wie auf der beigegebenen Ablichtung der Süddeutschen Zeitung, Ausgabe vom 28. Oktober 2020.

Das Wetter steht am Fuß der Seite, die oben mit Corona aufgemacht wird. Wenn eines Tages das Wetter wieder sichtbarer dargestellt werden sollte, dann werden wir hoffentlich in dieser Hinsicht das Schlimmste überstanden haben – und es werden, z. B. mit Klimakatastrophen und Terrorismus, mehr als genug Probleme übrig bleiben.

Womit wir beinahe zwangsläufig zu einem meiner Lieblingszitate aus den Gefilden der Popmusik kommen, zu Bob Dylans unsterblicher Zeile „*You don't need a weatherman to know which way the wind blows*“ aus dem Song „*Subterranean Homesick Blues*“.

In diesem Sinne uns allen einen glimpflichen Herbst und Winter. Möge uns danach ein neuer Frühling leuchten.

P. S.: Ganz traurig ist es, dass jetzt auch Sean Connery nicht mehr unter den Lebenden weilt.

WDR 4: Radio für Senioren – aber ganz anders als früher

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020



Webcam-Blick ins Studio: vorn rechts Moderator Jürgen Mayer, hinten in der Mitte Moderatorin Cathrin Brackmann, links Nachrichtenfrau Katja Latsch, alle coronagerecht durch Plexiglasscheiben voneinander getrennt. (Screenshot: WDR)

Wir erinnern uns, nicht allzu gern: Die Hörfunkkette WDR 4 stand mal für vieles, was einem musikalisch und vom zugehörigen Lebensstil her zuwider war. Da gab's bestenfalls elmargunschige Beruhigungs-Stimmen (wobei der alte Knabe wirklich gut und anheimelnd geklungen hat), ansonsten dudelten – horrible dictu – schier endlos deutsche Schlager oder Operetten-Auszüge. Radio für Senioren also. Echt ätzend.

Im Westen weiß man längst, dass es bei WDR 4 seit einiger Zeit ganz anders zugeht. Es wird ungleich lockerer geplaudert. Vor allem aber hauen sie dort Stones, Cream, Kinks, Who, Deep Purple und Konsorten raus, die ganze Pop- und Rock-Chose seit den glorreichen Sechzigern bis in die Achtziger. Wir sind uns doch sicherlich einig, dass es auf diesem Sektor nie bessere Musik gegeben hat, oder etwa nicht? Ruhe da hinten! Unverschämtheit!

Aber Moment mal: Sollte das etwa immer noch bzw. wieder Radio für Senioren sein – nur eben für eine andere Generation in Ehren ergrauter Menschen? Jaja, meinethalben. Is' ja auch

egal. *räusper* *hüstel* *grumpf*

Wieso ich ausgerechnet jetzt auf all das komme? Nun, heute, morgen und übermorgen (Donnerstag bis Samstag, 29. bis 31. Oktober) absolvieren sie bei WDR 4 einen speziellen Pop-Marathon. Wie bei populären oder Popularität anstrebenden Medien üblich, haben die Hörer(innen) abgestimmt, rund 130.000 an der Zahl. Resultat: die 444 beliebtesten Musiktitel („Top 444“), die nun – einer hübsch nach dem anderen – allesamt abgespielt werden, im munteren Wechsel flott anmoderiert von Cathrin Brackmann und Jürgen Mayer oder Stefan Vogt und Carina Vogt. Per Webcam dürfen die sicherlich ergriffen Zuhörenden währenddessen Live-Blicke ins Studio werfen – aus zwei verschiedenen Perspektiven, aber nur mit den Ton-Anteilen, die auch über den Sender gehen. Man soll und möchte ja zwischendurch auch nicht das womöglich halbprivate Geplänkel der WDR-Leute im Ohr haben.

Übrigens hat das Ganze mit dem Revier zu tun. Normalerweise entstehen die Sendungen für WDR 4 nämlich im Landesstudio Dortmund. Die Aktion mit den 444 Pop-Titeln ist freilich eigens in die Kölner Zentrale gezogen.

P. S.: Soeben (Donnerstag, 13.30 Uhr) war Platz 358 an der Reihe, beim Aufstieg bis zum Spitzenreiter ist es also noch lange hin. Wenn alle 444 Titel verklungen sind, kann man die komplette Playlist herunterladen und mit dem eigenen Geschmack vergleichen.

Nobelpreisträger und St.-Pauli-Fan: Im Leben des Schriftstellers Günter Grass spielte der Fußball eine nicht eben geringe Rolle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Oktober 2020



Günter Grass im historischen Zeitungsartikel, Fußballmuseumsdirektor Manuel Neukirchner (rechts), Jörg-Philipp Thomsa vom Lübecker Grass-Haus (links). (Foto: Deutsches Fußballmuseum)

Von Günter Grass weiß Jörg-Philipp Thomsa zu berichten, dass er leidenschaftlich gerne Sportschau guckte. „Da durfte man ihn nicht stören.“ 2006 lernte der Leiter des Lübecker Günter-Grass-Hauses den Nobelpreisträger persönlich kennen und erinnert sich, dass dieser ihn damals zügig in ein Gespräch über Fußball verwickelte.

Bestimmt, glaubt Thomsa, hätte Grass sich sehr über das Gemeinschaftsprojekt von Grass-Haus und Dortmunder

Fußballmuseum gefreut, das nun unter dem Titel „Günter Grass: Mein Fußball-Jahrhundert“ Gestalt angenommen hat. Grass, der Fußball-Fan: nicht eben das erste, was einem zum Schöpfer der „Blechtrommel“ einfällt.

„Mein Jahrhundert“

Nun – auch wenn der Titel anderes suggeriert: Ein Buch mit dem Titel „Mein Fußball-Jahrhundert“ hat Grass (1927-2015) nie geschrieben. Doch in dem mächtigen Bild-Text-Band „Mein Jahrhundert“, der 1999 bei Steidl herauskam und jedem Jahr des 20. Jahrhunderts mit einem Text und einer Illustration eine subjektiv-persönliche Würdigung zukommen lässt, finden sich auch etliche Fußballgeschichten, auf die die Dortmunder Ausstellung ausführlich hinweist. 1903 zum Beispiel fand die erste deutsche Meisterschaft in Altona statt, bei der die Leipziger gegen Prag (!) obsiegten. Grass erzählt das recht realistisch aus der Perspektive eines Mitspielers, lässt damals schon ausgesprochen schicke Anglizismen wie „Goal“, „Halftime“ „Score“ einfließen und wagt einen rückblickenden Ausblick auf die starken polnischen Einflüsse im deutschen Fußball, auf die Szepans und Kuzorras der Folgejahre.



Sonderschau, achteckig (Foto: Deutsches Fußballmuseum)

Fritz Walter blieb bescheiden

Ein Fußballjahr ist für Günter Grass natürlich 1954. Mit einem gewissen Augenzwinkern, wie wir vermuten wollen, lässt er es vom „Chef einer Consulting-Firma, die in Luxemburg ihren Sitz hat“, nacherzählen. Neben dem getreulich widergegebenen Geschehen auf dem Rasen widmet sich der (erfundene) Autor der schmerzvollen Erinnerung an seine fruchtlosen Versuche, den Erfolg in klingende Münze zu verwandeln. Ungarns Spielführer Ferenc Puskás setzte sich zwar in den Westen ab und wurde mit der Produktion ungarischer Salamis reich, Fritz Walter aber verschmähte – behauptet jedenfalls die Geschichte – den Halbkoffer mit der Viertelmillion, die ihm Atlético Madrid damals schon, in den Fünfzigern, bot – und eröffnete lieber ein Kino mit Lotto-Toto-Annahmestelle. Schade, schade – aber die Kommerzialisierung des Fußballs hat er nicht verhindern können.

Günter Guillaume jubelt in der Zelle

Noch 'ne Fußballgeschichte? Die spielt 1974 und ist relativ kompliziert. Ihr ungenannt bleibender Held ist der Ostagent Günter Guillaume, der zu dieser Zeit schon einsitzt, dem die Gedanken über seine bizarre Ost-West-Existenz nicht aus dem Kopf gehen und der nun zu allem Überfluss auch noch ein WM-Endspiel zu sehen bekommt, bei dem Deutschland gegen Deutschland spielt. Das ist ein echtes Orientierungsproblem, weil er immer wieder mit Deutschland jubelt, das zu dieser Zeit aber noch aus zweien besteht.

Frauenfußball fand Grass gut

Wandbeschriftungen, Tagebuchauszüge, Bücher, Vitrinmaterial – Zitate und Literaturhinweise unterschiedlicher Art machen einen nicht geringen Teil der Ausstellung aus, was bei einem Schriftsteller naheliegt. An Videostationen erinnern sich Fußballgrößen an ihre Begegnungen mit Günter Grass. Die relativ wenigen Originalexponate – eine Originaleintrittskarte

der ersten Deutschen Meisterschaft, ein Trikot, die Nobelpreisurkunde und so fort – mögen beeindrucken, begeistern aber nicht zwingend. Doch die Gliederung ist gelungen, ermöglicht eine sinnvolle Annäherung an den Künstler und Fußballfreund.

Vier Bereiche befassen sich schwerpunktmäßig mit Frauenfußball, mit Grass als aktivem Spieler, mit der Wiedervereinigung sowie mit der literarischen Produktion. Kopfschüttelnd erfährt man etwa, dass Frauenfußball, den Grass sehr befürwortete, bis 1970 beim DFB rundweg verboten war; die Episode von Wewelsfleths linkem (Gast-) Stürmer Grass, die der stark vergrößerte Artikel einer Lokalzeitung samt Mannschaftsfoto stimmungsvoll aufleben lässt, erzählt auch von jenem eher unsportlichen jungen Mann, der als Kind nicht Fahrrad fahren konnte und der das Fußballspielen als körperliche Befreiung erlebte. Die Wiedervereinigung, gegen die Grass sich 1989/1990 stemmte, bedeutete auch das vorläufige Ende des Spitzenfußballs im Osten, weil die guten Leute vom Westen weggekauft wurden. Man kann darin durchaus jene Kolonialisierung des Ostens erkennen, vor der Grass früh gewarnt hatte.



Das Fußballmuseum in Dortmund (Foto: Deutsches Fußballmuseum, Hannappel)

„Sommermärchen“

Doch über das „Sommermärchen“ 2006 hat er sich gefreut, über einen neuen, anscheinend unbelastet daherkommenden Nationalstolz. Ganz besonders gut übrigens, weiß Thomsa zu berichten, habe ihm ein türkischer Jubelautokonvoi zum Sieg gefallen. Das mag auch daran gelegen haben, dass Grass (auch) kaschubische Vorfahren hatte und deshalb einen Sensus für die Mühen der Integration. Die identitätsstiftende Kraft des Fußballs hebt Dortmunds Fußballmuseumsdirektor Manuel Neukirchner noch einmal ausdrücklich hervor. Mit der fußballerischen Deutschlandbegeisterung habe man den Rechten das (nationalistische) Wasser abgegraben, 2006 und später. Es scheint, dass Grass es ähnlich sah.

Ein Herz für die Kleinen

Die literarische Ecke schließlich versammelt kurze und lange Zitate, Tagebuchauszüge, Pointiertes: „Ungehemmt, als stünde ich in der Nord- oder Südkurve und säße nicht daheim vor der Glotze, ergießt sich nur Hohn, wenn selbst den Bayern ihr Geld nicht hilft und zwar nach Flanke von links, die mit Glück jenen Habenichtsen gelingt, denen schon wieder der Abstieg droht“, hat er notiert. Ja, das Herz des Dichters schlug für die Kleinen, Benachteiligten, wie St. Pauli Hamburg zum Beispiel, für die Grass sich auch in einer Rede einsetzte.

Die Ausstellung – in den Worten von Museumschef Neukirchner ein „gelungener Doppelpass“ der beiden beteiligten Häuser – passt fraglos gut in ein Fußballmuseum. Daneben ist sie auch ein willkommener Anlass, über den Schriftsteller und Literatur-Nobelpreisträger zu reden, um den es in letzter Zeit bedauerlich still geworden ist.

- **Bis 19. Januar 2021**
- **Deutsches Fußballmuseum, Dortmund, Platz der deutschen Einheit 1 (dem Hauptbahnhof gegenüber)**
- **Di-Fr 11-17 Uhr, Sa u. So 10-17 Uhr**
- **Eintritt für das ganze Haus 15 EUR**
- **www.fussballmuseum.de**

10 Jahre Festival NOW! für neue Musik: Aufbruch in andere Klangwelten – jäh durch Corona gebremst

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2020

Ab Montag, 2. November 2020, fallen – wegen der aktuellen Corona-Lage – sämtliche Veranstaltungen des Festivals NOW! aus. Der folgende Vorbericht kann leider nur noch den vorherigen Stand der Planungen wiedergeben.

Ausgerechnet in diesem Jahr, in dem die Corona-Pandemie das Reisen so gut wie unmöglich macht, hatte sich das Festival NOW! in Essen vorgenommen, musikalisch „von fremden Ländern und Menschen“ zu erzählen.



Wird beim Festival NOW! in einigen Konzerten gewürdigt: Komponistin Unsuk Chin. Foto: Eric Richmond/ArenaPAL

Hein Mulders, Intendant der Philharmonie mit seiner rechten Hand Marie Babette Nierenz und Folkwang-Professor Günter Steinke planen um, luden Künstler ein, die nicht in ihren fernen Heimatländern festsitzen, aber dennoch Klänge ihrer Herkunfts- oder ihrer Sehnsuchtsländer mitbringen. Das Ergebnis laut Planung: 16 Veranstaltungen zwischen 29. Oktober und 8. November, 22 Uraufführungen und ein Programm, so bunt wie die Farbschnipsel auf dem Cover des Begleithefts. *Alles unter der Voraussetzung, dass der Kulturbereich nicht wieder einem Lockdown unterworfen werden würde. Dies ist aber jetzt der Fall.*



Hein Mulders. Foto: Sven Lorenz

Hein Mulders zeigte sich zuvor „überglücklich“, das Fest neuer Klänge in einem so verflixten Jahr feiern zu können, auch wenn im Saal der Philharmonie – Stand vor ein paar Tagen – nur 250 Zuhörer zugelassen sind. Nur durch viele Partner ist es möglich, ein derart vielgestaltiges Ereignis auf die Beine zu stellen: Die Folkwang Universität der Künste und der Landesmusikrat NRW waren schon bei den ab 2007 laufenden Reihe „Entdeckungen“ dabei; seit der Überführung ins Festival NOW! vor nunmehr zehn Jahren sind einige andere dazugekommen, etwa von Anfang an die Kunststiftung NRW, die Stiftung Zollverein, PACT Zollverein und seit 2019 die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.

Das NOW!-Programm lässt ahnen, wie unbeschwert die „neue“ Musik in den letzten Jahrzehnten stilistische Limits und geografische Grenzen übersprungen hat. Längst sind es nicht mehr die Europäer, die sich an „exotischen“ Importen erfreuen, die sie wie weiland Gluck oder Mozart als fröhlich lärmende Janitscharenmusik in den europäischen Kontext zwängten. Längst sind es auch nicht mehr die bildungsbeflissenen Musiker aus dem fernen Osten, die ihre Begeisterung für europäische Kunstmusik in ihre Heimatländer brachten und dort im schlechten Fall imitierten, im besten Fall zu einer Symbiose mit eigenen Traditionen verschmolzen.

Passé sind auch die Zeiten, in denen es genügte, ein Sinfonieorchester mit etwas tempelhaftem Bling-Bling zu

garnieren, um „Fremdes“ zu integrieren. Der Wandel, von dem NOW! auch zeugt, reicht tiefer: Menschen bewegen sich in vielfältigen kulturellen Kontexten, in denen sie nicht aufgewachsen sind. Andere sind in zwei Kulturen tief verwurzelt, wieder andere verlassen – manchmal auch unfreiwillig – ihre Heimat und suchen in der Fremde eine neue. Die Lebenssituationen sind so unterschiedlich wie die Herkunft, Traditionen und Interessen. Und daraus erwächst zur Zeit unglaublich viel Spannendes, ereignen sich Aufbrüche, die das befürchtete „Ende der Musik“ doch ein gutes Stück hinausschieben.

Beispiele aus dem NOW!-Programm: Unsuk Chin, in Korea geboren, dort und bei György Ligeti in Hamburg ausgebildet, lehnt es strikt ab, ihre Musik einem bestimmten Kulturkreis zuzuordnen. Sie beschäftigt sich mit europäischer Moderne und mit Gamelanmusik aus Bali, mit koreanischen Instrumenten und mit mittelalterlichen Kompositionstechniken. „Cosmigimmicks“, ein Stück für Ensemble, 2013 bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik uraufgeführt, spielt im Titel mit diesem universalen Interesse, ironisiert den eigenen Anspruch zu „gimmicks“ und erinnert in seinen fragilen Klängen nach Aussage der Komponistin an Schattentheater, Pantomime oder Puppenspiel. Das Ensemble Musikfabrik bringt das Stück am 30. Oktober um 20 Uhr in der Philharmonie Essen, zusammen mit der Uraufführung von „fragments inside“ der persischen Komponistin Elnaz Seyedi, die ab 2020/21 Composer in Residence für die Bürger:innenOper der Oper Dortmund ist. Maliko Kishinos „Ochres II“ nimmt japanische Traditionen auf; die in Kyoto geborene Komponistin wuchs in einem Tempel auf.



Önder Baloglu. (Foto: Ulrike von Loeper)

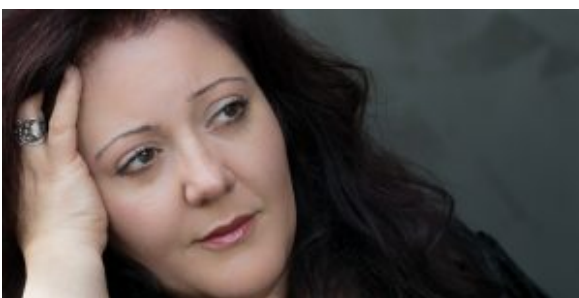
Ganz aktuell auf die Corona-Pandemie gehen 24 Miniaturen ein, die am 31. Oktober, 17 Uhr in einem Konzert in der Neuen Aula der Folkwang Universität in Essen-Werden uraufgeführt werden: „Unvoiced Diaries“ des im türkischen Adana geborenen Konzertmeisters der Duisburger Philharmoniker, Önder Baloglu, sind kaum eine Minute dauernde Stücke für Violine solo von 24 Komponisten, entstanden während der erzwungenen Untätigkeit ab März dieses Jahres. Uraufgeführt werden auch „Khronos“ des Brasilianers Celso Machado, ein Stück für das afrikanisch-brasilianische Berimbau, Gitarre und Elektronik; außerdem Werke von Levin Zimmermann und Po Chien Liu.



Der Komponist
Mithatcan Öcal.
(Foto: privat)

Für sein Konzert am 31. Oktober, 20 Uhr, in der Philharmonie Essen bringt das WDR Sinfonieorchester Köln eine „Klassikerin“ der Neuen Musik mit: Younghi Pagh-Paan und ihr Stück „Lebensbaum III“ von 2015. Die Koreanerin steht für die kreative Verbindung koreanischer Volksmusik mit europäischen kompositorischen Parametern. Außerdem erklingen „Yet“ des 1981 geborenen und 2010 tragisch verstorbenen Franzosen Christophe Bertrand, „Zipangu“ des 1983 in Paris ermordeten Kanadiers und Stockhausen-Schülers Claude Vivier, der asiatische und iranische Musik studiert hatte, und die Mini-Oper „Belt of Sympathies“ des 2019 von der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichneten türkischen Komponisten Mithatcan Öcal.

Klang und Bewegung auf PACT Zollverein



Aus Syrien stammt die

Komponistin Dima Orsho.
(Foto: Martina Novak)

PACT Zollverein beteiligt sich am NOW!-Festival am 1. November mit dem Tanzprojekt „The Waves“ des Choreografen Noé Soulier. Sechs Tänzerinnen und Tänzer und die beiden Perkussionisten des Ictus Ensembles, Tom de Cock und Gerrit Nulens, untersuchen das Beziehungsgeflecht von Geste, Bewegung und Klang. In der Philharmonie Essen geht es am 1. November in den Nahen Osten: Hasti Molavian (Gesang) aus dem Iran und das E-MEX-Ensemble präsentieren unter anderem Werke der syrischen Komponisten Zaid Jabri und Dima Orsho. „Khorovod“, das Stück, das dem Konzert den Titel gibt, stammt von dem in London geborenen Julian Anderson und bezeichnet einen russischen Rundtanz.

Die Musik Afrikas vorzustellen, ist einer der diesmal nicht erfüllbaren Wünsche der Festival-Macher. Nicht nur, weil die Reisemöglichkeiten fehlen, sondern auch weil sich die Musik dieses Kontinents vornehmlich in Pop und Folk äußert. Das Ensemble Modern hätte am 7. November in der Philharmonie Essen seinen 40. Geburtstag mit einem Programm feiern sollen, zu dem ausschließlich Komponistinnen und Komponisten mit afrikanischem Background zu Klang gekommen wären: Daniel Kidane und Hannah Kendall (Großbritannien), Tania León (Kuba), Jessie Cox und Alvin Singleton (USA) sowie Andile Kumalo aus Südafrika.

Weitere Informationen: www.theater-essen.de

Mit Marionetten aus der Finsternis heraus: „Herzfaden“ – Thomas Hettches Roman über die Augsburger Puppenkiste

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020

Auf diese Idee musste mal einer kommen: einen Roman rund um die legendäre [„Augsburger Puppenkiste“](#) zu schreiben, innig verwoben mit den Zeitläuften in Weltkriegs- und Nachkriegszeit – und mit Ausläufern ins Heutige. Thomas Hettche ist derjenige, welcher. „Herzfaden“ heißt sein Buch. Der (auf Seite 64 erläuterte) Titel bezieht sich auf jenen unsichtbaren Faden, mit dem die Marionetten „am Herzen der Zuschauer festgemacht“ seien. Eben dies und ihre (im Gegensatz zu Schauspielern aus Fleisch und Blut) völlige Uneitelkeit machten ihre besondere Grazie aus.



So jedenfalls stellt es sich – im fernen Gefolge eines Heinrich von Kleist („Über das Marionettentheater“) – der Puppenkisten-Begründer Walter Oehmichen vor, mit dessen

Fernseh-Aufführungen Generationen von bundesrepublikanischen Kindern aufgewachsen sind. Die äußerlich windungsreiche, aber letztlich auch gradlinige Handlung, die etwa mit Beginn des Zweiten Weltkriegs einsetzt und bis weit in die 1950er Jahre reicht, wird jedoch nicht aus seiner Perspektive erzählt, sondern aus der seiner 1931 geborenen Tochter Hannelore, genannt Hatü. Damit kommt im Wesentlichen eine Erzählhaltung aus kindlicher und sodann jugendlicher Unschuld, kommt auch unverdorbene Empathie ins Spiel, die mit Verwunderung und Irritation die Geschehnisse registriert – vom NS-Biolehrer mit seinen rassistischen Auslassungen bis zum „Verschwinden“ der jüdischen Einwohner, darunter auch eine Mitschülerin und deren Eltern.

Niemand entgeht der Verstrickung

Ganz ohne Verstrickung kann freilich auch Hatü nicht bleiben. Hettche verdichtet diesen Befund anhand eines Kasperle-Kopfes, den zunächst die immer leidenschaftlicher zu Werke gehende Hatü geschnitzt hat – freilich unbewusst nach dem Muster jener grauenhaften „Stürmer“-Zerrbilder von „nichtarischen“ Menschen. Vater Walter „korrigiert“ die Kasper-Fratze, weil Hatü vor ihrem eigenen Marionettengeschöpf Angst hat. Auf diese Weise wird ein ach so lustiger Heil- und Trostbringer im Ungeist der Truppenunterhaltung daraus. Auch noch nicht das Wahre. Doch es wird klar: Niemand kann sich aus seiner Zeit gänzlich heraushalten. Selbst der Kasper ist politisch. Harmlosigkeit geht nicht mehr.

Das changierende Bild des Kaspers, das auch in einer teilweise geisterhaften Gegenwarts-Handlung aufgegriffen wird, erweist sich als sinnhafte Verkörperung des allgemeinen Zwiespalts, ja der Verderbnis. Gegenwarts-Handlung? Jawohl. Ein Mädchen von heute, Scheidungskind mit allfälligem iPhone, verirrt sich auf einem labyrinthischen Dachboden mit den Augsburger Marionetten und trägt – wie einst Hatü, die ihr nun aus dem Jenseits hilft – Konflikte des Erwachsenwerdens aus, allerdings eher auf symbolischer Ebene und nicht auf lebensgefährlichem Terrain.

Die entsprechenden Passagen sind rot gedruckt, während die (weit überwiegenden) Vergangenheits-Texte bläulich schimmern. Hat man den Lesenden nicht zugetraut, die Trennlinien selbst zu ziehen? Egal. Auch im „roten Bereich“ entwickeln die Marionetten (allen voran das Urmeli, Kalle Wirsch und Jim Knopf, aber z. B. auch der klappprige Tod, Kater Mikesch und der Kalifen-Storch) jedenfalls ein Eigenleben, von dem allzu erwachsene Menschen nichts ahnen.

Verfilmung ist bestens vorstellbar

Thomas Hettche hat zahlreiche Alltagsdetails aus den Jahrzehnten der Puppenkisten-Geschichte recherchiert. Teilweise trägt er das jeweilige Zeitkolorit ziemlich pastos auf. Damit wir nur ja glauben, dass wir jetzt in den Fünfzigern angelangt sind, müssen Stichworte wie Caprihosen, Pepitamuster und Jeans wie Trümpfe gezogen werden. Zuweilen wirken die Zeitenwechsel somit etwas konstruiert, stellenweise beinahe schon (um im Metier des Marionettentheaters zu bleiben) nach Art einer Kulissenschieberei. Bloße Signale stehen dann für die eigentliche Signatur jener Zeiten. Zum Glück erschöpft sich der Roman darin beileibe nicht.

Aufs Ganze gesehen, gelingt es dem Autor ja, die fragilen (und doch haltbaren) Träume vom Theater in entbehrungsreichen Zeiten so fasslich und anschaulich zu erzählen, dass man sich auch eine baldige Verfilmung bestens vorstellen kann. Vielleicht ist eine solche schon geplant. Bei entsprechender Begleitung dürften das Buch und ein etwaiger Film auch für Kinder ab etwa 11 oder 12 Jahren geeignet sein. Phasenweise erinnern manche Szenerien an die beachtliche Kinoversion von Judith Kerrs „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“. Kerr war jedoch zutiefst und schmerzlich in der erzählten Zeit verwurzelt, während Hettche (Jahrgang 1964) sich eben einiges zusammenreimen muss. Gewiss kein Vorwurf, sondern Feststellung. Jemand ohne Hettches schriftstellerische Erfahrung wäre an einem solchen Unterfangen wohl gescheitert.

In den frühen Fernsehtagen

So entfaltet sich die facettenreiche Geschichte denn doch zum vielfach aufschlussreichen Zeitbild. Nur ein paar Stichpunkte: Da ist der Vater Walter Oehmichen, von Hatü und ihrer Schwester Ulla arg vermisst, als er zum Kriegsdienst eingezogen worden ist und hernach (welch' eine Form der „Bewältigung“) für die Idee einer künftige Märchenbühne entbrennt. Nach und nach, in wechselnden Besetzungen, wird der mit heißen Herzen verfolgte Traum – mit allerlei Rückschlägen – Wirklichkeit, bis im Januar 1953 gar die erste NWDR-Fernsehübertragung der Puppenkiste („Peter und der Wolf“) ansteht, anfangs noch pausenlos live durchgespielt, später dann stückweise aufgezeichnet.

Just in jenen wirren Nachkriegsjahren übernimmt die nebenher in erste Liebesdinge eingesponnene Hatü zusehends die Geschehnisse der Puppenkiste und es beginnt das Ringen um neue, zeitgemäße Stoffe jenseits der Märchen. Dafür steht St. Exupéry's „Kleiner Prinz“, dafür steht schließlich – gegen Ende des Romans – die Begegnung mit Michael Ende, der sich die wunderbare Geschichte von Jim Knopf ausgedacht hat, deren Umsetzung zum wohl allergrößten Erfolg der Augsburger Puppenkiste wurde.

Im Sinne eines stets wachen Bewusstseins, welchen finsternen Zeiten man entronnen ist und was der Finsternis allzeit entgegenzustellen wäre, gehen die blaue und die rote Geschichte glimpflich oder gar „gut“ aus. Und so darf auch das Mädchen von heute (das mit dem iPhone) am Schluss erleichtert aus der Dunkelheit ins Freie treten und ihr Leben recht eigentlich beginnen. Im Dachboden-Land der Marionetten, das wundersam Vergangenheit und Gegenwart umschließt, hat sich für sie so manches geklärt.

Thomas Hettche: „Herzfaden. Roman der Augsburger Puppenkiste“. Kiepenheuer & Witsch. 288 Seiten, 24 Euro.

Wichtiges Werk auf schmalem Grat: Max Beckmann in der Hamburger Kunsthalle

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Oktober 2020



Max Beckmann: „Messingstadt“ (1944), Öl auf Leinwand, 115 x 150 cm. (© Saarlandmuseum – Moderne Galerie, Saarbrücken, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz / © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 – Foto: Tom Gundelwein)

Versteckt hinter einem Vorhang lauert der Künstler und greift mit riesigen Händen nach seinem nackten Modell, das sich wollüstig ergibt und den erotischen „Traum des Bildhauers“ befriedigt.

Nachts stürzt er sich, verkleidet als dunkler „Vampir“, auf eine schlafende Schöne und saugt, während er sie vergewaltigt, das Blut der wehrlosen Frau aus. In der Hülle des mythologischen Stiers wird er zum Tier, erinnert sich an den „Raub der Europa“ und wirft sich das bewusstlose Objekt seiner Begierde über die Schulter: Der Mann als enthemmtes Wesen. Die Frau als wehrloses Opfer. Der Künstler als lüstern lechzender Voyeur und sexueller Triebtäter.

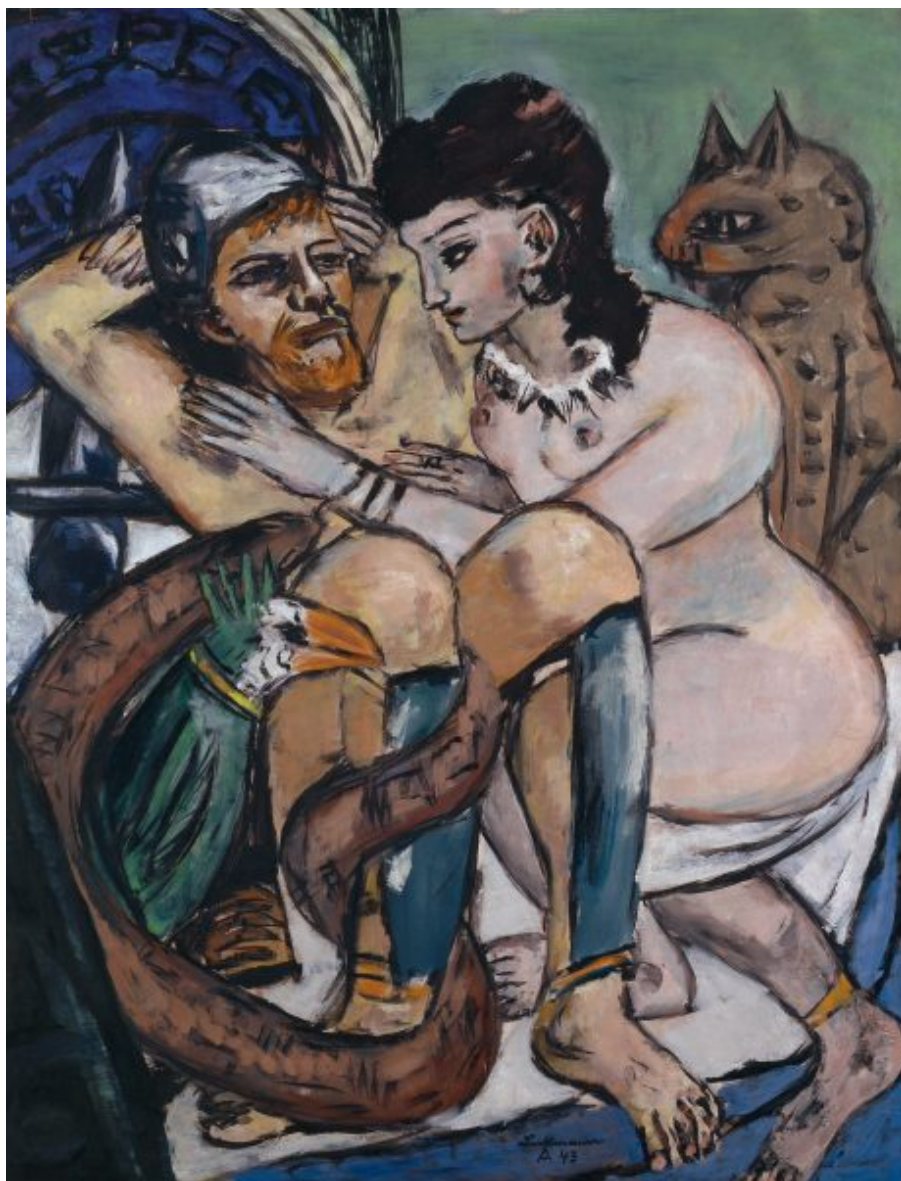
Wenn man nur diese drei mit farblichem Furor und wilder Gebärde auf die Leinwand geworfenen Werke von Max Beckmann betrachtet, kann einem ganz schummrig werden. Niemals käme man auf die Idee, dass sich die 140 Werke umfassende Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle eigentlich um das genaue Gegenteil drehen soll.



Max Beckmann:
„Bildnis Käthe von
Porada“, 1924, Öl
auf Leinwand, 120 x
43 cm, Leihgabe der
SEB Bank, Standort:
Städel Museum,
Frankfurt am Main (©
VG Bild-Kunst, Bonn
2020 / © Städel
Museum – Artothek –
Foto: U. Edelmann)

Konzept mit Kultur-Quark

Kurioserweise behauptet Kuratorin Karin Schick unter dem Titel „weiblich – männlich“, dass Beckmann nicht nur Geschlechterrollen festschrieb, sondern sie zugleich öffnete: „Er fand Zartheit in Frauen- und in Männerfiguren, Schlagkraft in der Heldin wie im Helden. Fasziniert von den Mythen verschiedener Kulturen, kannte er die uralte Vorstellung, dass Frau und Mann aus einem einzigen, androgynen Geschlecht hervorgingen, nach dessen Einheit man sich auf ewig zurückseht.“ Abgesehen davon, dass das ziemlicher Kultur-Quark ist, sieht man davon in der Ausstellung so gut wie nichts.



Max Beckmann: „Odysseus und Kalypso“, 1943,
Öl auf Leinwand, 150 x 115,5 cm (©
Hamburger Kunsthalle / bpk / © VG Bild-

„Kriechende Frau“

Ja, es gibt ein paar zart besaitete Frauen-Porträts, kunstfertige Auftragsarbeiten für den Salon der „Käthe von Porada“, „Frau Dr. Heidel“ wird zur zeitlosen Schönheit, seine hoch verehrte Schwiegermutter „Frau Tube“ ins rechte Bild rückt. Aber überwiegend inszeniert sich Beckmann auf unzähligen Bildern und Zeichnungen als selbstverliebter Gockel, geheimnisvoll lächelnd, eine Zigarette in den feingliedrigen Fingern. Die Frauen schmachten ihn an, halten sich fest an ihm, senken brav den Blick, bezirzen ihn mit Laszivität, spielen „Die Erschrockene“, werfen sich ihm als „Kriechende Frau“ vor die Füße. Um zu zeigen, dass Männer auch sensibel sein können, legt Beckmann ihnen manchmal ein Buch in die klobigen Hände oder malt ein paar weiße Blumen an die Wand.

Gewaltbereite Männlichkeit

Die Werke, meint die Kuratorin, „zeigen Selbstbewusstsein, Hingabe und Widerstreit, Macht und Ohnmacht, Freiheitsdrang und Verschmelzung“. Mag sein, vor allem aber zeigen sie den Mann als gewaltbereiten Täter, der hinauszieht in die feindliche Welt und sich nach gewonnener Schlacht gern von einer willigen Schönheit besänftigen lässt. Das schmälert nicht das wuchtige und wirkungsmächtige Werk Beckmanns, das hier in einer großen Fülle zu besichtigen ist. Aber es zeigt doch auch, auf welchem schmalen Grat eine Ausstellung wandelt, die sich ein Thema herbeifantasiert und es dann nicht einlöst.

„Max Beckmann: weiblich – männlich.“ Hamburger Kunsthalle. Bis 24. Januar 2021. Di, Mi, So: 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr, Fr, Sa: 10-20 Uhr. Katalog: Prestel Verlag, in der Ausstellung: 29 Euro, im Handel 45 Euro. www.hamburger-kunsthalle.de

Unsterbliche Sissi – im Westfälischen Landestheater erinnert ein neues Stück an das tragische Leben von Romy Schneider

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 31. Oktober 2020

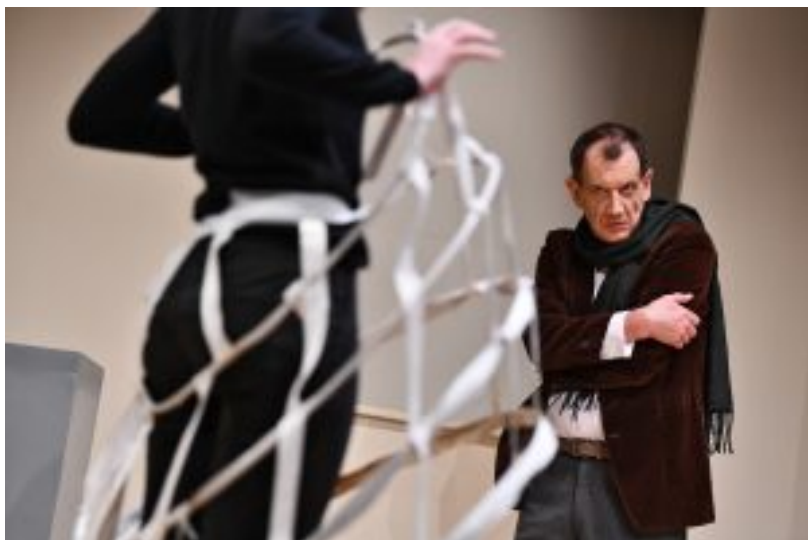


Zweimal Romy, ausgelassen: Franziska Ferrari (links) und Vesna Buljevic (Bild: Volker Beushausen/WLT)

Auf der Bühne kommt Romy Schneiders Nachlass unter den Hammer. Möbel, Tücher, Gläser, Kleidungsstücke werden aufgerufen, Aschenbecher, Kerzenleuchter, Pumps, ein Schaukelpferd – alles in chronologischer Reihenfolge.

Offenbar sind die Dinge gefragt, Zuschläge erfolgen auf hohe Gebote. Dies mag man – auch – als Anspielung auf die

ungebrochene Attraktivität verstehen, die die tragische Biografie der Romy Schneider für das heutige Publikum immer noch hat und die das Westfälische Landestheater (WLT) veranlasste, ein Stück über sie ins Programm zu heben.



Eine zwielichtige Gestalt: Burghard Braun als Hans-Herbert „Daddy“ Blatzheim (Bild: Volker Beushausen/WLT)

Corona hat den Start verhagelt

Vor zwei Jahren widmete sich der Film „Drei Tage in Quiberon“ der Schauspielerin, derzeit bereiten sich (nicht nur) die bunten Blätter auf den 65. Geburtstag des grandiosen Filmklassikers vor. Und das WLT zeigt seine Produktion „Ich bin eine Schauspielerin, mehr nicht“ von Karin Eppler (auch Regie) – jedenfalls ab und zu. Die verspätete Premiere fand im September im Theater Marl statt, weil Corona sie im Frühjahr in Castrop-Rauxel verhindert hatte. Mitte November wird sie nun in Boppard (15.11.) und Mettmann zu sehen sein (17.11.), Castrop-Rauxel muss sich bis März 2021 gedulden. Und das alles noch unter Pandemie-Vorbehalt. Falls jedoch gespielt wird, gibt es die Romy gleich zweifach.



Rollen reichlich: Die Sonnenbrille macht Mario Thomanek zu Alain Delon.
(Bild: Volker Beushausen/WLT)

Zweifache Romy

Die eine Romy Schneider ist jung, emotional, glücklich, traurig, ehrgeizig, ängstlich, lebenshungrig und vieles mehr, die andere abgeklärt und verständnisvoll. Beide verfolgen die Versteigerung, erinnern sich und führen einen Dialog, in dem die ältere Romy oft versucht, die jüngere zu besänftigen, ihren Gefühlsexplosionen rationalen Halt zu geben. Doch das gelingt nur bedingt.

Markige Männer

Drittes Element des Stücks schließlich sind Spielhandlungen, kleine Szenen, in denen die Menschen vorkommen, die für Romy in bestimmten Zeitabschnitten lebenswichtig waren. Mit Ausnahme der übermächtigen Mutter Magda Schneider sind es eigentlich nur Männer, beginnend mit Vater Wolf Albach-Retty und Stiefvater Hans-Herbert „Daddy“ Blatzheim, denen Alain Delon, Harry Meyen, der Verbrecher Burkhard Driest und viele andere folgen. Auch der Fotograf Robert Lebeck, der Romy kurz vor ihrem Tod noch für den „Stern“ fotografierte, findet Erwähnung. Und in dieser überaus soliden Stückkonstruktion, linear erzählt, spult sich nun die tragische Biografie der früh Verstorbenen vor uns ab.

Perfekter Gegenentwurf

Zumal ein älteres Publikum wird hier kaum Neues erfahren. Doch hat es durchaus seinen Reiz, sich diese Künstlerbiografie wieder einmal zu vergegenwärtigen. In Deutschland, im deutschen Kino zumal, war Romy Schneider geradezu der perfekte Gegenentwurf zu so beunruhigenden Jugendmoden wie Rock'n'Roll oder renitenten Filmhelden wie Marlon Brando. Perfekt bediente der Sissy-Mythos die Heile-Welt-Sehnsüchte einer kriegsgeschundenen Generation. Auch heute noch, wenn das Fernsehen wieder mal einen alten Sissy-Film zeigt, kommt man nicht umhin, zuzugeben, dass diese unter professionellen Gesichtspunkten extrem gut gemacht sind. Und dass die blutjunge Romy Schneider ein auratischer Star war.



Romy Schneider, verletzlich
(Franziska Ferrari). (Bild:
Volker Beushausen/WLT)

Seelische Qualen

Gelebt hat sie eben so, wie Prominente im Showgeschäft häufig leben, immer auf der Überholspur. Das wäre für sich genommen ja noch nicht tragisch gewesen; aber Romy Schneiders zornige Abkehr vom deutschen Sissy-Zuckerguss, ihre Karriere in Frankreich, ihre unbotmäßigen Männerbeziehungen, ihre seelischen Qualen und der Unfalltod ihres Sohnes David ergeben in der Summe eine respektinflößende Lebensgeschichte. Auch

heute noch.

Das missbrauchte Kind

Leider beschränkt sich Karin Epplers Stück auf ein biederes Nacherzählen, das sich psychologischer Ausdeutungen weitestgehend enthält. Auch ist kein Ehrgeiz spürbar, etwas Anderes als quasi Aktenkundiges anzubieten. Dabei wäre es sicherlich kein Fehler gewesen, zum Beispiel nach Gemeinsamkeiten in Biographien von Künstlerinnen wie Marilyn Monroe, Judy Garland oder eben Romy Schneider zu suchen, die von skrupellosen Eltern und Erziehern zu Showstars gemacht wurden, ohne dem seelisch gewachsen zu sein. So aber bleibt dies ein erstaunlich blutleeres Theater, mit viel Erregung und wenig Dramatisierung.

Spuckschutz und Handschuhe

Doch bereitet es Freude, dem Personal bei der Arbeit zuzuschauen, die häufig übrigens, kein Zuckerschlecken, mit Spuckschutzmaske und Handschuhen erledigt werden muss. Franziska Ferrari gibt die Romy mit großem, fast schon athletisch zu nennenden und dabei stets leichtfüßig-elegantem Körpereinsatz, Vesna Buljevic bildet als ältere Romy – „Frau Schneider“ laut Besetzungszettel – einen gelassenen Gegenpol, und zusammen sind sie eine durchaus gelungene Spielpaarung. Lediglich zum Ende hin hat die Ältere keinen rechten Platz mehr in der Inszenierung, wenn Romy die Dinge mehr und mehr entgleiten, Suchtprobleme beherrschend werden und man schließlich nicht genau weiß, woran sie eigentlich gestorben ist.

Klänge von damals

Svenja Marija Topler gibt – im zeittypischen Weiße-Punkte-Kleid – die dominante Magda Schneider, und ebenso wie Burghard Braun, Mario Thomanek und Tobias Schwieger tritt sie in etlichen weiteren Rollen auf. Sechs Darstellerinnen und Darsteller haben über 30 Rollen zu bewältigen, das klingt

schwierig und gelingt mit bildstarken Requisiten doch recht gut. Die Sonnenbrille markiert den Alain Delon, die Lederjacke den Burkhard Driest, und so fort. Einen guten Eindruck hinterlässt schließlich auch eine sorgfältig eingepasste Tonspur, die immer wieder einmal mit kurzen, prägnanten Musikeinspielern Zeitkolorit entstehen lässt (Ton: Benjamin Hasenclever).

In Marl spendete das Publikum reichen Applaus. Wenn es trotzdem verhalten klang, ist das der luftigen Corona-Sitzordnung anzulasten.

Aufführungstermine der Produktion „Ich bin eine Schauspielerin, mehr nicht. Romy Schneider – Das Leben einer Ikone“:

- **15.11.2020** 19.00 Boppard Stadthalle
- **17.11.2020** 19.00 Mettmann Neandertalhalle
- **4.3.2021** 20.00 Castrop-Rauxel Stadthalle
- **10.3.2021** 20.00 Rheda-Wiedenbrück Stadthalle
- **20.3.2021** 20.00 Castrop-Rauxel Studio
- **9.5.2021** 19.30 Witten Saalbau
- **19.5.2021** 19.30 Hameln-Theater
- **19.6.2021** 20.00 Bocholt Innenhof

**Reichlich „Punk“ im
Jammertal: Ralf Rothmanns**

Erzählband „Hotel der Schlaflosen“

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020

„Ralf Rothmann, geboren 1953 in Schleswig, aufgewachsen im Ruhrgebiet...“ Solche Klappentext-Auszüge aus der Vita lassen lesende Revierbürger seit langer Zeit aufhorchen, denn allzu viele literarische Eigengewächse von Rang und Namen haben wir hier ja leider nicht. Und so kommt man von Zeit zu Zeit gern auf den Autor von „Milch und Kohle“ (sowie etlicher anderer Romane) zurück, der doch schon seit 1976 in Berlin lebt.



Jetzt hat Rothmann einen Band mit Erzählungen vorgelegt. In „Hotel der Schlaflosen“ zeigt er, welche staunenswerte Bandbreite sein Schaffen schon in der kleineren Form umfasst. Allein die Vielfalt der Schauplätze und des Personals verlangt wendige gestalterische Potenz von höheren Graden.

Jede Erzählung führt uns in eine andere und schließlich doch immer wieder in dieselbe Welt, denn da muss es doch wohl tiefere innere Zusammenhänge geben. Die aber haben die Lesenden zu erkunden, der Schreibende wird sie klugerweise nicht vorgeben. Eins aber wird vielfach klar: Um eine Formulierung Rothmanns aufzugreifen, mutet das Leben den

Menschen oft reichlich viel „Punk“ zu. Früher hätte man wahrscheinlich vom „Jammertal“ auf Erden gesprochen.

Monolog eines stalinistischen Exekutors

Da folgen wir also einer Geigerin auf ihren letzten Wegen nach einer niederschmetternden ärztlichen Diagnose. Da ertragen wir – in der titelgebenden Geschichte „Hotel der Schlaflosen“ – den furchtbar abgründigen Monolog eines Mannes, der in einem stalinistischen Tötungs-Kommando massenhaft Exekutionen ausführt. Da erfahren wir von der grausam verpfuschten Jugend einer Frau, die ihres Lebens nimmer froh werden wird. Resignierender Titel dieser Erzählung: „Auch das geht vorbei“. Die spätere Story „Alle Julias!“ kontrastiert das seitherige Leben zweier ehemaliger WG-Genossinnen und oszilliert zwischen Geplapper, dürrer Hoffnung und stummer Verzweiflung.

Zwischendurch hat „Der dicke Schmidt“ seine zunächst rabiaten, dann aber anrührenden Auftritte. Für seine behinderte Tochter kämpft sich dieser Mann als Oberpolier beim Bau ruppig durchs Leben. Folgt eine ganz anders geartete Episode, eine bizarre Persiflage auf Berlin zur Zeit der Mauer – leichtthändig durchgespielt anhand eines Filmprojekts und seiner Komparsen. Welch eine Farce, die die zeitgeschichtlichen Umstände verzerrspiegelt!

...und noch so ein gescheitertes Frauenleben

Tragisch endet hingegen die auch pferdefachsprachlich ausgefeilte Erzählung über „Admiral Frost“, einen Deckhengst, der – per „Natursprung“ (und nicht via Samenspritze) – eine Stute begatten soll, was als durchaus animalischer, gewaltsamer Akt geschildert wird. Auch hier schimmert letztlich wieder ein kläglich gescheitertes Frauenleben hindurch – und es stellt sich mit ziemlicher Härte die Klassenfrage; wie denn überhaupt in diesem Band gar deutlich wird, wie durchlässig die gesellschaftlichen Schichten (geworden) sind – zumeist nach unten hin und zuweilen ins

Bodenlose.

Weit, weit hinaus führt „Die Nacht in der Wüste“. Ein ergrauter deutscher Biochemie-Dozent, tätig in La Paz (Bolivien), nimmt eine junge deutsche Tramperin auf abenteuerlichen Wegen durch Mexiko mit. Das Land, so zeigt sich in drastischen Szenen, ist noch ungleich gewaltsamer als zu jener Zeit, als der Tochter des Biochemikers etwas widerfahren ist, was nicht konkret benannt wird. Aber man kann es sich denken. Die Tramperin freilich scheint trotzig entschlossen, ihren Weg allein fortzusetzen. Wenn das denn eine Hoffnung sein soll, so wagt sie sich nur scheu hervor und hat sich geschickt camoufliert.

Ein versoffener Bestatter in Ruhrgebiet

Schließlich, in der vorletzten Geschichte, eine „Rückkehr“ ins Ruhrgebiet. Hier geht es um den versoffenen Bestatter Egon, der seinen Vater sehr früh durch ein Zechenunglück verloren hat und nun – mit über 70 Jahren – aufbricht, um bei einer erneuten Grubenkatastrophe in Bottrop seine Dienste anzubieten... Auch dies eine herzzerreißende Handlung, durch keinerlei Moral oder gar segensreichen Trost gemildert.

Warum wir fast alle Geschichten kurz erwähnt haben? Weil man beim Lesen jede neue gleichsam als Bereicherung und Erweiterung der vorherigen begrüßt – und sei sie noch so schmerzlich. Weil man am Ende eigentlich keine einzige missen möchte. Weil Ralf Rothmann allerlei erzählerische und sprachliche Klippen gekonnt umschifft, wobei er aus wechselnden Lebenslagen keine „Lehren“, wohl aber Essenzen gewinnt.

Am Ende haben ja vielleicht sogar die Pelikane, die Rothmann in mehreren Geschichten erwähnt, etwas Besonderes zu bedeuten. Oder kommen sie etwa nur zufällig vor? Da haben wir es, das Pelikan-Problem.

Ralf Rothmann: „Hotel der Schlaflosen“. Erzählungen. Suhrkamp-

Verlag. 206 Seiten, 22 Euro.

„Es ist, wie es ist“ – die frühen Jahre des Gerhard Richter

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Oktober 2020



Gerhard Richter: „Sitzende“ (Oktober

1961), Öl auf Hartfaserplatte, 70×50 cm,
Privatsammlung, Norddeutschland. (©
Gerhard Richter 2020 (10042020) / Foto:
Estel/Klut SKD)

Eigentlich geht es Gerhard Richter in der DDR gar nicht schlecht. Vom Erlös seiner Bilder kann er ganz gut leben. In Dresden, wo er studiert hat und an der Kunst-Hochschule weiterhin wirkt, gilt er manchen jungen Kollegen sogar schon als Bonze und Sprachrohr der Einheitspartei.

Doch Gerd (wie er sich damals nennt) sieht sich in einer künstlerischen und politischen Sackgasse. Auf der documenta in Kassel hat er den Surrealismus und die abstrakte und informelle Moderne kennengelernt. Jetzt hat er keine Lust mehr, sein Talent mit dem von der SED propagierten sozialistischem Realismus zu verträdeln. Auch wenn es für den 29-jährigen Künstler ein enormes Risiko und Wagnis ist: Gerd will in den Westen und noch einmal ganz neu anfangen.

Im Westen erwartet ihn nichts und niemand

Im Februar 1961 verkauft er seinen Trabant, steckt ein paar Zeichnungen ein und fährt mit seiner Ehefrau Marianne von Dresden nach Berlin. Schon vorher hatte er, auf der Rückreise von einem Studienaufenthalt in Leningrad und Moskau, auf dem Berliner Bahnhof Zoo ein paar Koffer mit privaten Sachen deponiert. Die wird er jetzt brauchen: Denn außer einem kleinen Begrüßungsgeld und einigen warmen Worten erwartet ihn im Westen nichts und niemand.



Gerhard Richter: „Wunde 16“ (Nr. II/16/62), Februar 1962, Öl auf Hartfaserplatte, 70×100 cm, Sammlung Susanne Walther (©Gerhard Richter 2020 (10042020))

Trotzdem hofft er, an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo sich in diesen Jahren um Joseph Beuys und der Künstlergruppe ZERO eine progressive Kunstszenen entwickelt, Fuß fassen zu können. Doch bis er in die Klasse von Professor Ferdinand Macketanz aufgenommen wird und ein eigenes Zimmer in der Kirchfeldstraße 104 beziehen kann, ist es noch ein weiter Weg, muss er noch ein paar Wochen ins Aufnahmelage nach Gießen, um dort die Formalitäten seiner Übersiedelung zu beschleunigen.

„...beruflich habe ich nur vage Hoffnungen“

An Helmut und Erika Heinze, seine in Radebeul (bei Dresden) gebliebenen Freunde, schreibt er in der Zeit des Wartens und Übergangs in eine ungewisse Zukunft immer wieder Briefe: „Es ist triste hier und beruflich habe ich nur vage Hoffnungen“, notiert er. Ein anderes Mal: „Nicht dass ich irgendetwas bereue. Für mich war das Abbrechen logisch und notwendig, wie immer es auch ausgehen mag.“ Und immer wieder zieht er,

zwischen vagen Hoffnungen und existenziellen Nöten schwankend, das lakonische Fazit: „Es ist, wie es ist.“

„Gerd Richter 1961/62: Es ist, wie es ist“: So heißt jetzt eine Ausstellung im Dresdner Albertinum, die sich ganz dieser weithin unbekannten Phase im Leben des inzwischen bekanntesten zeitgenössischen deutschen Künstlers widmet und Briefe und Dokumente, Zeichnungen und Bilder präsentiert, die bisher kaum jemand zu Gesicht bekommen hat. Die Schau ist klein und präsentiert nur wenige Werke, aber sie ist – will man wissen und verstehen, wie Richter zu dem wurde, was er heute ist – ungemein wichtig.

Zubrot mit Bemalung von Karnevalswagen

Die in Vitrinen präsentierten Briefe zeigen einen von Angst und Sorgen gepeinigten Künstler, der sich in einer Zeichnung als Gefangener im Gießener Lager stilisiert; der sich ein Zubrot mit dem Bemalen von Karnevalswagen und dem Verkauf von Mal-Utensilien verdient; der alles daran setzt, in Düsseldorf zu reüssieren, seine in Dresden erprobten figurativen Bildelemente mit den informellen und abstrakten Möglichkeiten der westlichen Moderne zu kombinieren.



Gerhard Richter:
Ohne Titel („Emas

Bluse“), 1962,
Bluse mit Gips und
Lack, 71,7 x38,1 cm
(gerahmt), Igal
Ahouvi Art
Collection (©
Gerhard Richter
2020 (10042020))

Während seine „Sitzende“ noch sehr an Picassos kubistische Zeichenhaftigkeit erinnert, sind die verschmierte graue „Wunde“ und der bunt verkleckerte „Fleck“ schon abstrakte Farbfantasien, die er sich bei Karl Otto Götz abgeschaut haben mag, dem von Richter hoch verehrten Mal-Professor, in dessen Düsseldorfer Klasse er bald schon, im April 1962, wechseln wird.

Aufgeregte Debatten um Debüt in Fulda

Immer wieder schickt er Briefe zu seine Freunde nach Radebeul, reflektiert sein Werk, entwirft Skizzen für seine Bilder, legt Fotos bei, die er von seiner Wohnung macht. Natürlich berichtet er ihnen auch von seiner ersten Ausstellung: Gemeinsam mit Manfred Kuttner kann er im September 1962 in der „Galerie junge Kunst“ in Fulda einige seiner neuesten Werke zeigen. Sie erregen in der örtlichen Presse einiges Aufsehen, die an die Wand gehängten präparierten Kleidungsstücke – zum Beispiel ein lackiertes Hemd – lösen Debatten aus: Von „einfach toll“ über „großer Blödsinn“ bis „Kulturschande“ reichen die von der „Fuldaer Volkszeitung“ wiedergegebene Kommentare der Besucher. Verkaufen wird Richter kein einziges der in Fulda gezeigten Werke. Aber das macht nichts. Er weiß jetzt, dass alles ganz anders werden muss.

Bilderverbrennung und radikaler Neubeginn

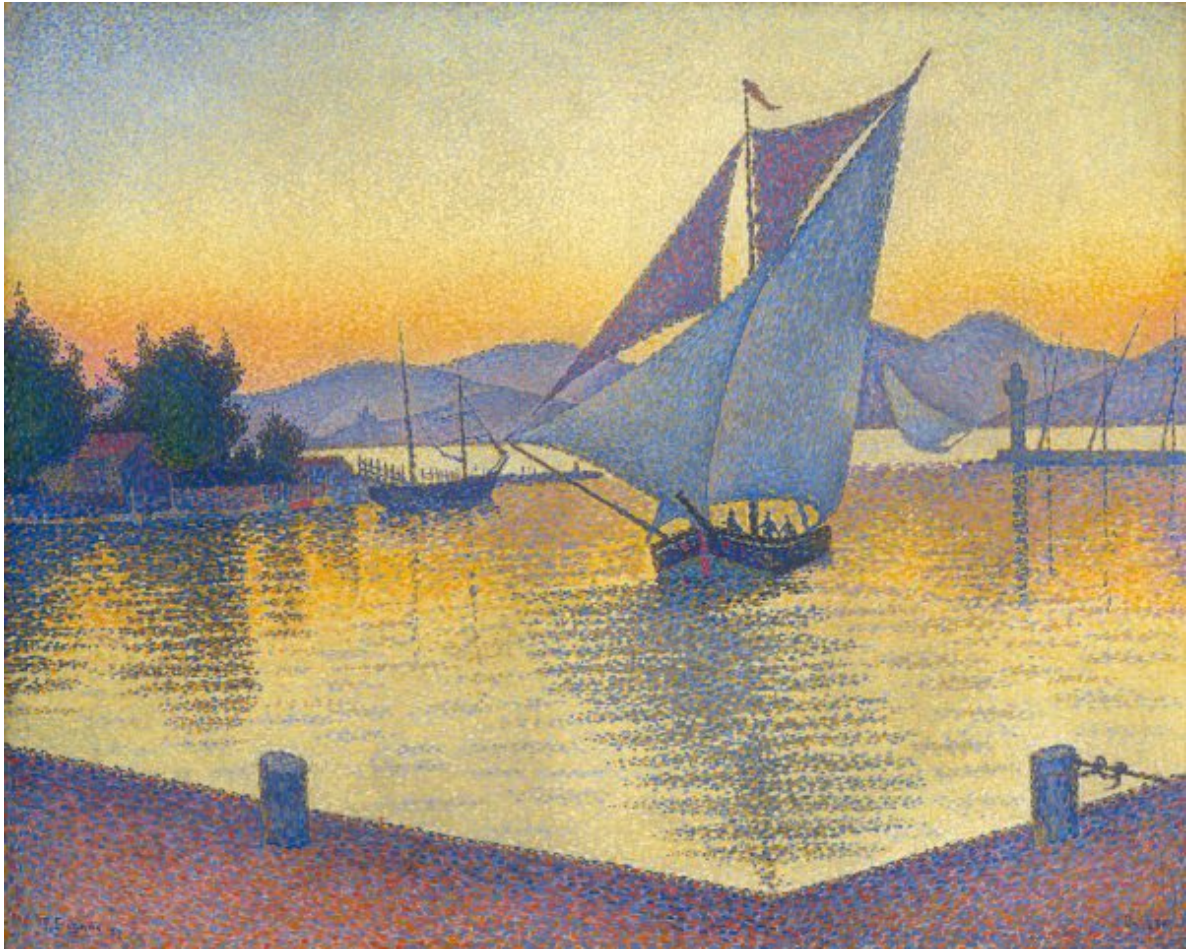
Um sich von allem Ballast zu befreien, verbrennt er die Bilder in einem Baucontainer im Hof der Düsseldorfer Akademie: ein

Befreiungsschlag und radikaler Neubeginn. „Wer weiß, was aus mir geworden wäre, wenn ich mit den Bildern Erfolg gehabt hätte“, wird er viele Jahre später sagen. Nach dem Autodafé wird er Ende 1962 beginnen (Gemälde Nummer 1: „Tisch“), seine Werke zu nummerieren und zu katalogisieren. Doch das ist ein anderes Kapitel. Wer einige dieser Werke – zum Beispiel das nach einem Foto gemalte unscharfe Bild Nummer 14: „Sekretärin“ oder die mit dem Rakel gezogene Farbexplosion Nummer 722-3: „Abstraktion“ – bewundern will, braucht nur eine Treppe höher zu steigen: In der Dauerausstellung des Albertinums sind zwei Säle dem großen Meister gewidmet.

„Gerd Richter 1961/62: Es ist, wie es ist“, Albertinum, Dresden. Bis 29. November. Aktuelle Informationen zu Öffnungszeiten, Programm und Besuchsmodalitäten in Zeiten von Corona auf der Webseite www.skd.museum. Katalog (Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln), 125 Seiten, 29,80 Euro.

Flutendes Licht – Hasso Plattners Impressionisten-Sammlung als neue Dauerschau im Potsdamer Museum Barberini

geschrieben von Frank Dietschreit | 31. Oktober 2020



Paul Signac: „Der Hafen bei Sonnenuntergang“, 1892, Öl auf Leinwand, 65 x 81 cm, Sammlung Hasso Plattner

Paul Signac sieht einen „Hafen bei Sonnenuntergang“: Das Licht flirrt in orangefarbenen Punkten übers seichte Wasser und geleitet das letzte Segelboot in sichere Gefilde. Pierre-August Renoir schaut auf den „Birnbaum“ in seinem Garten und lässt die trockenen Blätter des Herbstes in rötlichen Farben knistern.

Alfred Sisley stapft durch den frisch gefallen „Schnee in Louveciennes“ und scheint eine ganze Schippe glitzernder weißer Flocken auf die Leinwand verstreut zu haben. Und die im Abendlicht auf der gerade gemähten Wiese sich träge erhebenden „Getreideschober“ von Claude Monet glühen Lila und Rot, scheinen Feuer gefangen zu haben, vor Hitze zu dampfen und fast zu brennen. Es sind die wohl teuersten Getreidehaufen der Kunstgeschichte: Hasso Plattner hat sie kürzlich für 110 Millionen Dollar auf einer Auktion erstanden. Jetzt bringt der Stifter, Kunstmäzen, Sammler und Mitbegründer der Internet-Schmiede SAP seinen Monet in die neue Dauerausstellung „Impressionismus“ ein,

mit der das Potsdamer Museum Barberini die Besucher über Jahre erfreuen möchte.

Allein 34 Werke von Claude Monet

Dass Hasso Plattner die Impressionisten besonders wertschätzt, konnte man ahnen. Schon die Eröffnung des von ihm mit einer beträchtlichen Geldsumme gesponserten Museums vor drei Jahren startete mit einem opulenten Überblick über die französischen Impressionisten. Und kurz bevor Corona die Kunst allerorten zum Stillstand brachte, legte das Barberini mit einer viel beachteten Monet-Ausstellung nach. Viele der dabei gezeigten Werke waren einem anonymen Privatsammler zugeordnet. Jetzt ist klar, dass sie Plattner gehören. Vor allem natürlich die 34 (!) Monets, die den Grundstock der 103 Bilder umfassenden Impressionisten-Schau ausmachen.



Alfred Sisley: „Schnee in Louveciennes“, 1874, Öl auf Leinwand, 54 x 65 cm, Sammlung Hasso Plattner

Lauter Genies der Kommunikation

Neben Monet sind fast alle Größen da: Renoir und Sisley, Pissarro und Signac, Caillebotte und Cézanne. Sogar ein Picasso hat sich in die Sammlung verirrt: als junger Künstler hat er (1901) den „Boulevard de Clichy“ als Meer aus Licht und Farbe eingefangen. Nur einer der ganz großen Künstler fehlt: Édouard Manet. Auch wenn auf Plattners Konto genug Geld ist: Es gibt derzeit keinen Manet zu kaufen, jedenfalls keinen, der den gehobenen Ansprüchen des Sammlers genügen würde.

Dabei hat Plattners Leidenschaft eigentlich einen ganz naiven Grund: „Die Gemälde beziehen uns als Betrachter unmittelbar mit ein. Wir spüren den Wind auf der Haut und die Temperatur des Wassers, wenn wir Monets Segelbooten auf der Seine zusehen. Das schafft keine andere Kunst. Die Impressionisten sind Kommunikationsgenies.“ Dass große Kunst immer auch große Kommunikation ist, der man sich nicht entziehen kann, weil sie einen emotional und intellektuell entzündet: geschenkt.

Erfreuen wir uns also an lichtdurchfluteten Landschaften und sinnlich erfahrbaren Farbräuschen, die uns die oft unerträgliche Realität als zauberhafte Fantasie zeigen (und verschönern) und uns die wahnhafte, von ausufernden Stadtlandschaften und ungezügelter Industrie verunzierte Welt in ein anderes, besseres Licht rückt.

Museum Barberini, Potsdam: „Impressionismus“. Neue Dauerausstellung. Katalog (Prestel Verlag): im Museum 30 Euro, im Buchhandel 39 Euro. Infos unter www.museum-barberini.de

Festival Alte Musik im rheinischen Knechtsteden:

Beethoven im Licht seiner Lehrer und Zeitgenossen

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2020



Die Rheinische Kantorei und Das kleine Konzert. (Foto: Thomas Kost)

Offenbar kommt selbst ein Festival für Alte Musik in diesem Jahr nicht an Beethoven vorbei. Im rheinischen Knechtsteden organisiert Festivalleiter Hermann Max einen Beethoven-Abend, dessen Programmheft den pathossatten Titel „Nacht und Stürme werden Licht“ trägt.

Wer jedoch in der ehrwürdigen romanischen Basilika der ehemaligen Prämonstratenserabtei Knechtsteden auf dem Gebiet der Gemeinde Dormagen einen der üblichen Beethoven-Meisterwerk-Hommage-Abende erwartet, würde Hermann Max ziemlich unterschätzen: Der Leiter der Rheinischen Kantorei und des Barockorchesters „Das kleine Konzert“ erkundet „Beethovens Musikwelt“ in einem – mit zwei Pausen – mehr als

dreistündigen Programm. Es leistet damit, was man sich andernorts öfter wünschen würde: Der „Ausnahme“-Komponist wird mit der „Regel“ des Komponierens seiner Zeit, mit Musik seiner Vorgänger, Zeitgenossen und Lehrer konfrontiert. Er verliert damit den Nimbus des Solitärs, wird aber in seinem einzigartigen Rang bestätigt, ohne dass alle anderen notwendigerweise ins Vergängliche oder gar in belanglose „Kleinmeistererei“ abgedrängt werden. Beethoven als einer unter anderen und doch nicht als einer wie alle anderen – das ist eine der Erhellungen des Programms.



Die romanische Basilika von Knechtsteden ist ein bedeutendes Zeugnis der Baukunst des 12. Jahrhunderts. Die ehemalige Prämonstratenserabtei ist heute Sitz des Provinzialats und des Missionshauses der Spiritaner. (Foto: Werner Häußner)

Die andere: Der in Wien zu monumentaler Größe herangewachsene Bonner ist nicht das einsame Genie, zu dem ihn eine nicht zuletzt nationalistisch beseligte Musikgeschichte stilisiert hat. Sondern er wurzelt in vielfältigen Traditionen; er saugt Einflüsse seiner Umwelt auf. Mehr noch: Bei ihm ist die Musik eine Kunst der Form und Ordnung, strebt aber nach Ausdruck, nach Aussage, sogar nach Überwältigung. In dieser Spannung spielt das Nachdenken über die Welt eine entscheidende Rolle – daher gilt Beethoven als „Philosoph“ unter den Komponisten, als der er sich wohl auch selbst verstanden hat.

Der „große Tonmeister oben“

Was im säkularisierten Kontext oft vergessen, verdrängt oder als marginales biographisches Beiwerk kaum beachtet wird: In diesem Nachdenken ist Gott, der „große Tonmeister oben“, ein unverzichtbarer Begriff, der Ausgangspunkt und das Ziel jeglichen Denkens. Dass Beethoven – wie sein sonst nicht immer zuverlässiger Biograph Anton Schindler wohl zutreffend sagt – nie über „Religionsgegenstände“ gesprochen habe, sein kirchliches Bekenntnis im nachjosephinischen Wien „gewissermaßen eingeschlummert“ sei, bedeutet für den Denker Beethoven nicht viel. Ob er weniger gläubig war als etwa der eifrig praktizierende Anton Bruckner, lässt sich am Mangel an frommer Verrichtung jedenfalls nicht entscheiden.

Ist Beethovens geistliche Musik also weniger „geistlich“ als etwa die Messen Bruckners oder Haydns? Martin Geck kommt in seinem brillanten Beethoven-Buch zu einem anderen Ergebnis. Er betont den Wert religiöser Autoren wie Christoph Christian Sturm („Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung auf alle Tage des Jahres“) und Johann Michael Sailer, dessen „Goldkörner der Weisheit und Tugend. Zur Unterhaltung für edle Seelen“, vor allem aber die Übersetzung der „Nachfolge Christi“ des Thomas von Kempen prominente Lektüre Beethovens waren. Der immer wieder angefeindete Sailer, ab 1829 Bischof von Regensburg, ist nach Geck eine „zentrale Figur in der inneren Welt Beethovens“.

Lächerlich und geschmacklos?



Hermann Max gründete das Festival im Jahr 1992. (Foto: Werner Häußner)

Der Komponist versucht vor allem in seiner „Missa solemnis“ op. 123, aber auch bereits in seiner C-Dur-Messe op. 86, sich der liturgischen Form unterzuordnen, aber gleichzeitig persönliche Betroffenheit und religiöse Erfahrung auszudrücken. Hermann Max demonstriert diesen innovativen Ansatz Beethovens mit seiner Rheinischen Kantorei am letzten Abschnitt der C-Dur-Messe, dem „Agnus Dei“: Fast zum Verzweiflungsschrei wird das Forte auf „Dei“ in der eröffnenden Anrufung, düster drückt der Bass die Welt in die Tiefe („peccata mundi“). Der Kontrast des flehentlich gesteigerten „miserere nobis“ zum milden piano des „dona nobis pacem“ ist geschärft, die Bitte um Frieden mit der nötigen Emphase ausgedrückt. Max macht mit seinen Sängern deutlich, wie Beethoven jedes Wort des Textes mit Ausdruck belegt. Dem Auftraggeber, dem Fürsten Nikolaus II. Esterházy, hat die mit großem Ehrgeiz komponierte Messe – Beethoven musste sich ja dem achtunggebietenden Vorbild Haydn stellen – nicht gefallen; er fand sie lächerlich und geschmacklos.

Warum das harte Urteil? Beethoven hatte ganz im Sinne damals modernen liturgischen Denkens das Wort sorgsam behandelt, ohne die musikalische Form aus dem Blick zu verlieren – er selbst sagt, er habe den Text behandelt, „wie er noch wenig behandelt worden“. Die Tradition, derer sich Beethoven bedient, erklang in dem Konzert mit dem „Kyrie“ aus der Messe A-Dur Johann Sebastian Bachs – in der Weite der Knechtstedener Basilika gesungen in wundervoll reiner Intonation – und im „Crucifixus“ der h-Moll-Messe, deren expressiven ostinaten Bass Hermann Max' Orchester kraftvoll, aber nicht ruppig intoniert – und damit zeigt, wo die Wurzeln von Beethovens Ausdrucks-Musik liegen.

Ein anderes Beispiel liefert Johann Philipp Kirnbergers „Erbarm dich, unser Gott“, in dem das Wort „Gott“ ähnlich wie im „Agnus Dei“ der Beethoven-Messe ein beschwörender Aufschrei ist. Antonio Salieris „Salve Regina“ mit seinem harmonisch-sanglichem Satz spiegelt die flehentliche Süße des „dona nobis pacem“ wieder. Als Kontrast darf die „Missa Sancti Huberti“ von Johann Ries gelten: Deren „Sanctus“ ist aufklärerisch in seinen leicht fasslichen Harmonien und dem Verzicht auf kontrapunktischen Ehrgeiz, gibt dem Sopran Kerstin Dietl dankbares Material, um die Stimme leuchten zu lassen, und erfüllt wie das Klavierquintett op. 74 seines Sohnes und Gefährten Beethovens Ferdinand Ries sehr gekonnt die Form, ohne ihre Grenzen zu sprengen.

Pathos und Dramatik

Spannend auch die Begegnung mit Christian Gottlob Neefe. Nach Einschätzung der Beethoven-Spezialistin Julia Ronge wird er als Lehrer des jungen Louis zwar überbewertet, wie sie in einem der Gesprächseinschübe zwischen den drei Musikblöcken des Konzerts kundtat. Doch zeigt sich Neefe in der Szene „Der Regen strömt, der Sturm ist erwacht“ als treffsicherer Dramatiker, dessen erregte Klavierfiguren Tobias Koch auf einem Hammerflügel der Beethovenzeit aus der Werkstatt des Wienerers Conrad Graf mit passender Bravour aufschäumen lässt.

Auch ein Ausschnitt aus Johann Nepomuk Hummels Oratorium „Der Durchzug durchs Rote Meer“ aus dem Jahr 1806 gibt ein Zeugnis davon, wie Pathos und Expression in die Musik der Zeit Einzug gehalten haben: Der Donner rollt, die Blitze zucken und die Musiker von „Das kleine Konzert“ haben hörbar Freude daran, diese auf Carl Maria von Weber vorausweisenden Klänge zu befeuern. Andreas Post singt den „Würg’engel“ in unheimlich engen chromatischen Schritten mit einer unfehlbar sitzenden, schneidenden Stimme. Und wenn am Ende die Pauke aufrollt, meint man, die musikalische „Mahlerey“ eines Abbé Georg Joseph Vogler zu vernehmen, jenes avancierten Musiktheoretikers, dessen Verhältnis zu Beethoven bisher kaum beleuchtet wurde.

Die über drei Stunden dieser langen Konzertnacht verflogen im Nu und bereicherten mit einer Fülle musikalischer Eindrücke, die das Phänomen Beethoven mit treffsicher ausgewählten Schlaglichtern überraschend und aufschlussreich beleuchteten.

Auf ein Neues: Museum in Hamm würdigt den Künstler Otmar Alt (80)

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020



Tierwelt in kraftvollen Farben: Blick in eine besonders kindgerechte Abteilung der Ausstellung über Otmar Alt. Bilder und Objekte werden hier extra bodennah präsentiert. (Foto: Bernd Berke)

Nein, es herrscht in Westfalen kein Mangel an Ausstellungen des Künstlers Otmar Alt: Von Ende 2013 bis zum März 2014 gab's einen [„Rückblick und Ausblick“](#) auf Schloss Cappenberg. Von April bis September 2018 lud das Haus Opherdicke (Holzwickede) in die [„Fabelhaften Zauberwelten“](#) des vorwiegend farbenfrohen und weithin populären Malers, der auch dekorative Elemente nicht scheut, aber keineswegs darauf reduziert werden kann.



Auch etliche Glasobjekte gehören zum Umfang der Schau.
(Foto: Bernd Berke)

Jetzt, nachträglich zu seinem 80. Geburtstag (*17. Juli 1940), kommt seine Wahlheimat Hamm selbstverständlich nicht um eine Würdigung herum. „Das Leben ist ein Versuch“ heißt (einem Ausspruch Otmar Alts folgend) die von Diana Lenz-Weber kuratierte Retrospektive im Gustav-Lübcke-Museum, die mit rund 150 Exponaten von den Anfängen in den frühen 1960er Jahren bis in die unmittelbare Gegenwart reicht – am Ende des Rundgangs sieht man drei „Corona-Bilder“, das letzte davon unvollendet.

Demnächst mehr dazu – hier und an anderer Stelle.

Otmar Alt – „Das Leben ist ein Versuch“. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Neue Bahnhofstraße 9. Vom 11. Oktober 2020 bis zum 7. März 2021. Di-Sa 10-17, So 10-18 Uhr. www.museum-hamm.de

Facetten der Einsamkeit – von Haydn bis Marilyn Monroe: Gelungener Opern-Doppelabend am Theater Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 31. Oktober 2020

Auch am Theater Hagen erzwang die Corona-Pandemie eine umfassende Revision der Pläne zunächst für die erste Hälfte der Saison 2020/21.



Eine Ikone des 20. Jahrhunderts greift ein Opern-Doppelabend am Theater Hagen auf: Marilyn Monroe. (Foto: Klaus Lefebvre)

Die Spielzeit-Vorschau, ein hübsches rotes Kästchen, enthält für jedes Projekt aus den Sparten ein loses Blatt, das ausgetauscht werden kann, wenn Intendant Francis Hüers und sein Team infolge der Corona-Schutzmaßnahmen umplanen müssen.

Für die Zeit bis Dezember war das bereits der Fall: Die Schlachtschiffe des Repertoires stehen im Trockendock bereit, zu einem späteren Zeitpunkt gefahrlos auszulaufen. Der Ersatz, klein, kurz und flexibel, macht aber ebenfalls Freude. Krisen fördern zuweilen Kreativität: Wie wäre es sonst zu einem Doppelabend mit Joseph Haydns „L'Isola disabitata“ und Gavin Bryars 2013 uraufgeführter Kammeroper „Marilyn forever“ gekommen?

In beiden etwas mehr als einstündigen Werken geht es um Einsamkeit, um einen Prozess der Selbstfindung und um die Frage, wie authentisch ein Mensch sein Leben eigentlich führen kann. In Haydns „unbewohnter Insel“ sind es zwei Frauen, die sich einen Weg über ihre inneren Limits hinaus bahnen müssen; „Marilyn forever“ wirft die Zuschauer mitten hinein in die Spannung zwischen den inneren Empfindungen und der äußeren Selbstkonstruktion eines Menschen.



Was steckt hinter den Bildern, mit denen die Monroe berühmt wurde? Angela Davis versucht sich, in die Figur „Marilyn“ hineinzufühlen. (Foto: Klaus Lefebvre)

An der Kultfigur Marilyn Monroe, die sie sich als Waisenkind Norma Jeane Mortenson geschaffen hat, versucht Gavin Bryars Einakter zu ergründen, wo der Mensch, wo der Mythos „Marilyn Monroe“ zu entdecken ist, wie sich das Innen und Außen dieser Ikone des 20. Jahrhunderts zueinander verhalten: Die Frau, als warmherzig und selbstbewusst beschrieben, mit ihrer sorgfältig nach außen abgeschirmten Seele, verletzlich, liebesbedürftig, an sich zweifelnd. Die Fassade, glamourös, sexy, mit kalkulierter Ausstrahlung. Und die Wirkung, in Zeiten patriarchaler Herren, rebellierender Söhne, marginalisierter und missbrauchter Frauen, reduziert auf das Objekt: begehrt, vermarktet, konsumiert, vergöttert und gleichzeitig abgewertet.

Kantenlose Musik

Regisseur Holger Potocki versucht sich in etwa 80 Minuten durch dieses verschlungene Dickicht vorzukämpfen zur „echten“ Marilyn Monroe – etwas, was sie selbst wohl nicht geschafft hat. Das Libretto Marilyn Bowerings ist ihm dabei keine Hilfe: Zu ungefähr sind die Gefühlszustände, Gedanken, Träume von „Marilyn“, zu vage die Bezüge zu historisch feststellbaren Ereignissen, etwa die Ehe mit Arthur Miller, zu spekulativ die Andeutungen, etwa über das Verhältnis zu John F. Kennedy.

Kaum Unterstützung auch aus der Musik: Denn der inzwischen 77jährige englische Komponist Gavin Bryars schrieb 2013 eine nachromantisch kantenlose Musik mit Elementen aus minimal music und Jazz, mit verfliegenden Scheinzitaten populärer Musik der Fünfziger, weich, schmeichelnd, mit der dunklen Registerpalette der Instrumente und moderater Dynamik spielend. Alles „well made“, angenehm zu hören, aber nicht charakteristisch, schon gar nicht irgendetwas provozierend. Und neu im Übrigen auch nicht – aber das muss ja nicht unbedingt sein. Joseph Trafton und die elf Musiker des Philharmonischen Orchesters Hagen lassen den schmiegsamen Wohllaut fein abgestimmt verströmen.



Angela Davis als Marilyn.

Foto: Klaus Lefebvre

Potocki bleibt also in den Rätseln hängen, und er weiß das: Um dem Wohlfühlfluss der Szenen zu entkommen, teilt er gemeinsam mit Bernhard Niechotz die Bühne in zwei Räume und spaltet die Figur der Marilyn auf: Angela Davis gibt nicht die Ikone Monroe, sondern versucht als – zeitweise sehr intensive – Darstellerin sich in einem Studio für einen Film auf die Rolle „Marilyn Monroe“ vorzubereiten und dafür die Facetten der Figur zu verinnerlichen. In der anderen Hälfte der Bühne, einem Kinosaal, setzt sich Kenneth Mattice als Filmregisseur mit Bildern und Vorstellungen der Monroe auseinander. Er fällt in die Rollen der „Men“ aus dem Leben Monroes, grübelt zwischen Kinostühlen, experimentiert mit Bildern auf der Leinwand. Potocki nutzt die distanzierende Wirkung von Film, Projektion und Spiegeln, um die Entfremdung der Personen von sich selbst auf die Spitze zu treiben, sich dem Geheimnis der authentischen Existenz der Titelfigur anzunähern und es gleichzeitig zu wahren.

Das reicht bis zu den unklaren Umständen ihres frühen Todes: Kenneth Mattice, der sich selbst spielerisch vorbehaltlos verausgabt, dringt in den „Raum“ Marilyns ein und ist – kurz bevor das Licht erlischt – der Funke des Todes für die zitternde Frau. Dass danach das berühmte blaue Kleid und eine weißblonde Perücke auf dem Bühnenboden liegen wie aufgebahrt, ist konsequent: Den äußeren Schein können wir begraben, den Mythos entschlüsseln wir nur bruchstückhaft, die Wahrheit

bleibt verborgen. Welchen Anspruch Bryars allzu unverbindliche Oper verwirklicht, darüber mag die Nachwelt entscheiden. Kritiker lagen allzu oft daneben – dennoch sei es gewagt, sich nicht wie die Oper ins Ungefähre zurückzuziehen: Die Nachwelt wird eher den Mythos Monroe als dieses Werk am Leben halten.

Eine Burg aus Polstern

Nicht am Leben blieb auch Joseph Haydns „L’Isola disabitata“, einer seiner gar nicht so wenigen, aber leider kaum bekannten Opern. Uraufgeführt 1779 auf Schloss Eszterháza (heute Fertőd in Ungarn), konnte sie sich trotz mehrerer CD-Aufnahmen nicht im Repertoire durchsetzen. Das Libretto Pietro Metastasios – er schätzt es selbst sehr hoch ein – wirkt in der Inszenierung Magdalena Fuchsbergers geradezu modern: Die „unbewohnte Insel“ wird zu einem Ort von Introversion und Aufbruch, von Selbstverkapselung und Selbstentfaltung.



Maria Markina als Costanza in Joseph Haydns „L’Isola disabitata“ in Hagen. Foto: Klaus Lefebvre

Fuchsberger transferiert das Thema der verlassenen Frau auf

dem menschenleeren Eiland in die siebziger Jahre, als die Frauen um Gleichberechtigung kämpfen und der Sex sich aus den Fesseln der überkommenen Moral befreit. Wieder ist die Bühne zweigeteilt: In Monika Bieglers Wohnlandschaft steht links ein graues Sofa, Zuflucht der Frau mit dem bezeichnenden Namen Costanza: Unermüdlich die Männer hassend wartet sie auf den ihren, der seit 13 Jahren verschollen ist. Die einsame Standhafte baut dort eine Burg aus Polstern aus, in deren Gruft sie sich verkriecht.

Auf der anderen Seite Esstisch und Vitrine, Ort der tastenden, misslingenden Versuche, so etwas wie Gemeinschaft oder gar Zuneigung herzustellen. Maria Markinas Gesten und Bewegungen sprechen von ihrem Leid, ihren inneren Zwängen, ihrer Selbstisolierung, ihrem Lebensüberdruß; musikalisch gelingen ihr die Momente der Innerlichkeit besser als die schmerzvolle Empörung in Rezitativen, die mit hartem Ton und druckvoller Emission aus ihr herausbrechen. Ob dieser Frau am Ende gelingt, frei zu werden, als der Mann nach Jahren endlich aus der Sklaverei fliehen und zu ihr zurückkehren kann, bleibt offen: Die Regie dreht die Rollen um, als Gernando, der Mann, auftaucht, als sei nichts geschehen, und die Frau, Costanza, die Chiffren der Entfremdung übernimmt. Der Wein zu viert am Tisch lässt immerhin eine Hoffnung offen.

Ein Kind wird erwachsen

Erstaunlich modern und spannend wirkt, wie sie die jüngere Schwester Costanzas im Lauf des Stücks entwickelt. Haydn hat – zumindest in der Lesart Fuchsbergers – eine überraschend tiefgründige Coming-of-Age-Geschichte in faszinierend sensible Musik gefasst. Silvia, der Name des Mädchens, deutet auf die ungebrochene Natürlichkeit ihres Wesens hin. „Welch‘ glückliche Unschuld“, findet auch Costanza, und Metastasio beschreibt Silvias Liebe zu einem kleinen Reh – eine bezaubernde Chiffre für das kindlich-ungebrochene Einssein mit der Natur, während die Musik Haydns bereits die Trauer über den Verlust dieses „paradiesischen“ Zustands erklingen lässt.



„Glückliche Unschuld“: Silvia (Penny Sofroniadou) mit ihrem geliebten Reh. (Foto: Klaus Lefebvre)

Mit der Ankunft von Gernando und dessen Freund Enrico beginnt der Prozess: Silvia nimmt den Mozart'schen Cherubino vorweg, wenn sie nach der ersten Begegnung mit dem freundlich-virilen Enrico (Insu Hwang mit markantem Bariton) von einem unbekannten „affetto“ in der Brust singt, einer Hoffnung, von der sie nicht weiß, was sie bedeutet. Ihre Schwärmerei hat auch komische Züge, verdichtet sich aber immer mehr zur Erkenntnis der „tyrannischen“ Liebe, die ihr keine Ruhe mehr lässt. Und während Anton Kuzenok die melancholische Suche Gernandos nach seiner geliebten Costanza in einen fein geführten, die Töne frei bildenden Tenor kleidet, erzählt die Musik, wie Silvia das „heftige Feuer“ der Liebe und damit ihr sexuelles Begehren entdeckt, und Penny Sofroniadou schildert ihre Not zum sprechenden Orchester Haydns mit einem leuchtenden, leichten und lockeren Sopran. Aus der engagierten kleinen Truppe im Graben lockt Joseph Trafton alle Herrlichkeiten von Haydns Erfindungskunst hervor und bestätigt ein weiteres Mal, dass man den Esterházy'schen Kapellmeister nicht unterschätzen sollte.

Bisher geplante weitere Aufführungen am 13. und 14. November 2020.

Info:

<https://www.theaterhagen.de/veranstaltung/die-einsame-insel-li-sola-disabitata-marilyn-forever-1339/0/show/Play/>

Die deutsche Sprache ist ein „Vielfraß“ – amüsantes Buch über eingewanderte Wörter

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020

Die deutsche Sprache, so stellt Matthias Heine gleich eingangs fest, sei ein „linguistischer Vielfraß“. Will heißen: Sie hat sich nach und nach Wörter aus rund 120 Idiomen einverleibt und anverwandelt. Wohl bekomm's.



Heines Buch „Eingewanderte Wörter“ verfolgt die manchmal abenteuerlichen (Um)-Wege dieser Migration. Für deutschtümelnde Sprachpuristen ist es wahrscheinlich ein Graus (oder ein irritierendes Aha-Erlebnis), für alle anderen Leute

dürfte sich der Gang durchs Alphabet als amüsanter Streifzug erweisen.

Es handelt sich keineswegs nur um eine nur flott zusammengestellte und flockig-flapsig kommentierte Kollektion, wie es sie auf dem Buchmarkt zuweilen gibt. Nein, Matthias Heine (hauptberuflich Kulturredakteur der „Welt“) hat sich schon einige Mühe gegeben, um zahlreiche historische und neuere Fundstellen aufzuspüren und sie mit Erzählstoff anzureichern. Das Spektrum reicht vom Alltagsschnack bis zur hohen Literatur und überdies bis in die Kino- und Popkultur hinein. So wird beim Stichwort „Bungalow“ (Hindustani/Nordindien) der Beatles-Titel „Bungalow Bill“ aufgerufen und beim „Honk“ (US-amerikanischer Ursprung) an die Rolling Stones und ihren Song „Honky Tonk Women“ erinnert, wobei im Buch fälschlicherweise die Einzahl „Woman“ steht. Aber das nur nebenbei. Wir wollen nicht kleinlich sein.

„Urdeutsches“ aus Assyrien und Polen

Heine hat jedenfalls genau die richtige Mischung aus sprachwissenschaftlicher Seriosität und unterhaltsamer Präsentation gefunden. Und er fördert etliche Überraschungen zutage. Demnach stammen viele „urdeutsch“ klingende Worte aus fernen Weltgegenden oder aus Ländern, die man nicht als Ursprung vermutet hätte. Beispiele: Sack leitet sich aus dem Assyrischen her, Grenze aus dem Polnischen, Schmetterling aus dem Tschechischen (verwandt mit smetana = Sahne), Gummi aus dem Altägyptischen. Pinguin war ursprünglich walisisch, Schlawiner slowenisch und Erz etruskisch. Es hätten vielleicht Millionenfragen für Jauch sein können, jetzt sind sie's nicht mehr.

Natürlich bleibt es nicht bei bloßen Behauptungen und verblüffenden Feststellungen, sondern der Autor legt auch die verschlungene Fährten und Wandlungen der einzelnen Wörter dar. Viel Sprachgut gelangte auf Handelswegen und/oder im Gefolge der Entdecker und Eroberer nach Europa. So stammen „tattoo“

und „tätowieren“ vom Tahitianischen Wort „tatau“ ab, das vom Weltumsegler Cook aufgeschnappt wurde. Von England nach Deutschland war es dann nur noch ein kleiner Schritt. Werke von Wortschöpfern wie Luther (Bibelübersetzung) oder Goethe haben ebenfalls eine wichtige Rolle beim sprachlichen Transfer gespielt. Doch wie das in der Wissenschaft so zu gehen pflegt, finden sich oft auch widerstreitende Theorien zur Herkunft. Auch die Sprachwissenschaft hat ihre Drostens und Streecks...

...und woher kommt die „Plauze“?

Man möchte am liebsten gar nicht aufhören mit dem Aufzählen: Wer hätte gewusst, dass „Plauze“ aus dem Sorbischen kommt, Putsch aus dem Schweizerdeutschen, bizarr aus dem Baskischen, Dolmetscher aus dem Türkischen? Doch auch Wörter, die man geographisch wohl einigermaßen hätte zuordnen können, tauchen hier auf: Poncho (Mapuche/Andengebirge), Mafia (Sizilianisch), Bonze (Japanisch), Kotau (Chinesisch), Kajak (ostgrönländisch), Anorak (westgrönländisch), Datsche (Russisch), Curry (Tamil/Indien), Amok (Malaiisch) oder Guru (Hindi).

Genug des flüchtigen Antippens. Man gönne sich das Vergnügen, dieses lehrreiche Buch von A bis Z zu lesen – von Abenteuer (Altfranzösisch) bis Zucker (Arabisch).

Matthias Heine: „Eingewanderte Wörter“. Mit Illustrationen von Helen Hermens. DuMont Buchverlag, Köln. 144 Seiten, 18 Euro.

Hotzenplotz und all die

anderen – Oberhausen zeigt den kongenial illustrierten Figurenkosmos des Otfried Preußler

geschrieben von Bernd Berke | 31. Oktober 2020



Illustration von F. J. Tripp, Mathias Weber
(Kolorierung) aus Otfried Preußler „Der
Räuber Hotzenplotz“ (© by Thienemann in der
Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart)

F. J. Tripp, Winnie Gebhardt, Herbert Holzing, Daniel Napp, Thorsten Saleina, Annette Swoboda. Schon mal gehört? Wahrscheinlich nicht, oder?

Dabei hätten vor allem die ersten beiden eine gewisse Prominenz verdient. Es sind samt und sonders Illustrator(inn)en von Büchern des unvergessenen Otfried Preußler (1923-2013). Der hat sich bekanntlich Figuren wie den „Räuber Hotzenplotz“, „Die kleine Hexe“, „Das kleine Gespenst“ oder „Krabat“ ausgedacht. Und etliche andere.

So markant Preußlers Personal schon rein literarisch sein mag, so erlangt es doch durch die kongenialen zeichnerischen Vergegenwärtigungen erst recht nachhaltige Unverwechselbarkeit. Das war dem Autor sicherlich auch bewusst. Die fruchtbringende Wechselwirkung der Künste greift jetzt eine umfangreiche Bilderschau in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen auf, wo man sich seit vielen Jahren der beachtlichen Qualität im Populären verschrieben hat. Über 300 originale Zeichnungen sind zu sehen, hinzu kommen einschlägige Filmrequisiten, Bücher und Fotos. Dabei gerät der ganze, durchaus vielfältige Kosmos der Preußler-Geschichten in den Blick, da tummeln sich auch Gestalten wie die dumme Augustine, der starke Wanja, Tella oder die Schildbürger („Bei uns in Schilda“).



Illustration von Winnie Gebhardt aus Otfried Preußler „Die kleine Hexe“, 1957 (© by Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart)

Preußler zählt längst zu den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur, seine 35 Bücher wurden in über 50 Sprachen übertragen und haben eine Gesamtauflage von mehr als 50 Millionen Exemplaren erreicht. Weit über solche dürrn Zahlen hinaus, haben seine besten Geschichten einen festen Platz im kollektiven oder zumindest weit verbreiteten Bewusstsein – wie sonst nicht allzu viele Werke und Protagonisten; allen voran gewiss der erstmals 1962 in Buchform erschienene „Räuber Hotzenplotz“, der 2006 von Gernot Roll mit hochkarätiger Besetzung verfilmt wurde (Armin Rohde in der Titelrolle, dazu u. a. Piet Klocke, Rufus Beck und Katharina Thalbach).



Illustration von Herbert Holzing aus Otfried Preußler „Die Abenteuer des starken Wanja“, 1968 (© by Thienemann in der Thienemann-Esslinger Verlag GmbH, Stuttgart)

Die Zeichnungen des eingangs erwähnten, 1915 in Essen geborenen F. J. Tripp zum „Hotzenplotz“-Buch haben auch die Verfilmung – und zahllose Theater-Inszenierungen – inspiriert, insofern kann der Einfluss kaum überschätzt werden. Dieser Wirkung steht Winnie Gebhardt kaum nach, die das Erscheinungsbild der (gleichfalls ambitioniert verfilmten) „Kleinen Hexe“ und des kleinen Wassermanns ein für allemal vorgeprägt hat. Über 50 ihrer Tuschzeichnungen zeugen in Oberhausen davon. Und ich muss sagen: Ihre filigrane und herzerwärmende Kunst hat es mir noch mehr angetan als die von Tripp, die zuweilen etwas klobig wirkt, aber damit just einen klotzigen Charakter wie Hotzenplotz ideal verkörpert. Es war wohl genau richtig, dass sie die Hexe und er den Räuber übernommen hat.

Apropos: Unsere Tochter (11), langjährige Preußler-Kennerin

seit Vorlese-Zeiten, hält vehement dafür, dass F. J. Tripp partout keine Füße malen konnte. Wenn man es recht bedenkt und besieht: stimmt! Als bewusst eingesetztes Stilmittel oder als Stilisierung lässt sich das Defizit jedenfalls schwerlich kaschieren. Auf's Ganze gesehen, sind Tripps Schöpfungen freilich mancher Ehren wert.

Beim abwechslungsreichen Rundgang, den ich hier lediglich anhand des Katalogs nachvollziehe, stößt man u. a. auch auf Zeichnungen, die Otfried Preußler selbst geschaffen hat (zu „Hörbe mit dem großen Hut“). Interessant zudem die Möglichkeit, verschiedene zeichnerische Auffassungen derselben Gestalten zu vergleichen. Von Zeit zu Zeit, so scheint es, muss eben auch das prägnanteste Figuren-Inventar behutsam neu interpretiert werden. Nichts hat ewigen Bestand.

Otfried Preußler – Figurenschöpfer und Geschichtenerzähler.
Ludwigalerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46.
Bis zum 10. Januar 2021. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 8
Euro, ermäßigt 4 Euro, Familie 12 Euro. Katalog 29,80 Euro.
www.ludwigalerie.de