

Wie einer den anderen zur Geltung bringt: Hagen zeigt Gemeinschaftsbilder von Jiří Georg Dokoupil und Julian Schnabel

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Jiří „Georg“ Dokoupil (li.) und Julian Schnabel vor einem ihrer großformatigen Gemeinschaftsbilder („untitled#14“) im Hagener Osthaus Museum. (Foto: Bernd Berke)

So verschieden sind die Menschen, auch und gerade, wenn es sich um weltbekannte Künstler handelt: Es könnte einem phasenweise fast entgehen, dass Jiří Georg Dokoupil beim Pressetermin zugegen ist, so zurückhaltend gibt sich der 1954

in der Tschechoslowakei geborene, heute in Berlin und Prag lebende Künstler und einstige Protagonist der „Jungen Wilden“ der 1980er Jahre.

Nun aber Julian Schnabel! Einem Malerfürsten gleich, entert der soeben aus New York eingeflogene US-Amerikaner (Jahrgang 1951) die Ausstellungsräume des Hagener Osthaus Museums und beginnt sogleich, das Gestühl für die Pressekonferenz eigenhändig umzustellen. Um freie Sicht auf die Kunst ist es ihm zu tun. Gleichzeitig setzt er sich selbst in Szene. Der Mann fällt unmittelbar auf. Mit seiner Präsenz füllt er jeden Raum. Ist es eine erdrückende Gegenwart? Jedenfalls nicht im produktiven Zusammenspiel mit Doukoupil, das wundersam ausbalanciert erscheint.

Auch unter dem Gesichtspunkt ihrer Verschiedenheit ist es phänomenal, was die beiden Künstler gemeinsam zuwege gebracht haben. Hagen zeigt jetzt 13 großformatige „Collaboration Paintings“, also gemeinschaftlich bewerkstelligte Gemälde, die 2015 bei einem Besuch Schnabels in Dokoupils Berliner Atelier entstanden sind. Dokoupil kann keinesfalls nur „heftig“ wie ehedem, sondern geradezu duftig und hauchzart wie in seinen Seifenblasen-Bildern, die den hier gezeigten Arbeiten zugrunde liegen und wirklich aus gefärbter Seifenlauge hervorgewachsen sind. Er hat ja auch schon mit Ruß, Muttermilch und Reifenabdrücken gearbeitet. Warum also nicht mit Seifenlauge?



Dokoupil und Schnabel 2015 bei der Arbeit in Berlin.
(Foto: Deyan Manolov)

Im ständigen tätigen Dialog mit Julian Schnabel sind diese Bilder durch einen Prozess der Metamorphosen gegangen – bis die beiden Künstler unisono festgestellt haben, dass ihre Schöpfung gelungen war. Folgt man Schnabel, der aber keineswegs die Bilder deuten oder interpretieren mag, so haben sich auf den Bildern nach und nach Landschaften oder syntaktische Muster ergeben. Doch nicht um bewusste Kompositionen handelt es sich, sondern eben um das Resultat eines gemeinsamen Arbeitsprozesses, in dessen Verlauf vorwiegend Acrylfarben, Sprühdosen, Plastikfolie auf Linoleumböden (oder Leinwand) und eben Seifenlauge zum intensiven Einsatz kamen.

Gewiss: Man könnte im Nachhinein dieses oder jenes Bildelement einem der beiden Künstler zuordnen, doch darauf kommt es letztlich gar nicht an. Diese Bilder künden wahrhaftig von einem Zusammenwachsen zweier malerischer Temperamente, sie wirken allerdings auch nicht so, als stammten sie von einem einzigen Urheber. Keine falsche Harmonie. Sie enthalten noch

die Spannung zweier verschiedener Arten des Zugriffs.

Doch so sehr und so entschieden Schnabel den zartsinnigen Spuren der Seifenblasen zuweilen peitschenförmig zugesetzt haben mag, so ist es doch an keiner Stelle gewaltsam, sondern emotional bewegte Reaktion aufs Vorhandene, die wiederum Dokoupil zu eigenen Interventionen veranlasst hat. Ein Geben und Nehmen. Oder wie Osthaus-Direktor Tayfun Belgin es ausdrückt: „Auf den Pinselschlag des einen folgte die Antwort des anderen, auf Linie folgte Farbe, auf geschlossene Form eine offene.“ Und so fort.

Es ist, als betonten beide Positionen einander, als brächten sie sich gegenseitig zum gesteigerten Ausdruck. Einer lässt den anderen nicht nur gelten, sondern bringt ihn erst vollends zur Geltung. Ein Fall von echter Freundschaft, von bildgewordenem Vertrauen und Vertrautsein. Überdies müssen sie beide sich und erst recht uns nichts mehr beweisen, drum waltet nicht nur Spannung, sondern schließlich auch etwas souverän Entspanntes in diesen Bildern.



Immer für einen Gag gut:
Unter Schnabels Jacke
verbarg sich ein Shirt
mit der Aufschrift
„Second Best“

(Zweitbester)... Im
Hintergrund ein weiteres
Gemeinschaftsbild –
„untitled#10“ (Foto:
Bernd Berke)

Schon um 1980 haben sie einander als Künstler wahrgenommen und zunehmend respektiert, seit über 30 Jahren kennen sie sich persönlich. All die Jahre, all die wechselnden Zeitläufte haben wohl mit hineingespielt in dieses gemeinsame Arbeiten. Und doch war es vor allem spontane Aktion. Man habe während des Malens nicht über die Existenz philosophiert, lässt Schnabel mit einem Anflug von Ironie wissen. Bloß nicht zu viel theoretischer Kram. Überhaupt habe man gar nicht so viel gesprochen. Man hat getan, was getan werden musste. Und ja, „lots of joy“ habe man dabei empfunden.

Es muss dem Museumsleiter Tayfun Belgin ein Herzensanliegen gewesen sein, just diese Bilder zeigen zu können. Schon als Student habe er Dokoupil und andere „Junge Wilde“ 1982 in der legendären Berliner „Zeitgeist“-Ausstellung bewundert. Jetzt hat eine Kooperation mit der Düsseldorfer Galerie Geuer & Geuer die von Reiner Opoku kuratierte Ausstellung ermöglicht. Die Künstlernamen schmücken Hagen ungemein.

Witzig entspannt übrigens auch der Titel des ganzen Unterfangens: „Two Czechoslovakians walk into a bar“ (Zwei Tschechoslowaken gehen in eine Bar). Schnabels Vorfahren stammten, wie Dokoupil, aus dem ostmitteleuropäischen Lande. Und auch der zweite Teil hat einen Anschein von Wahrheit. Wie sich Schnabel erinnert, wurde beim gemeinsamen Malen durchaus das eine oder andere Glas Whisky geleert. Sollte etwa dieser goldbraune Fleck auf jenem Bild...?

Jiří Georg Dokoupil und Julian Schnabel: „Two Czechoslovakians walk into a bar“. Collaboration Paintings. 27. Juni bis 15. August, Osthaus Museum, Hagen, Museumsplatz 1 (Hochstraße). Geöffnet Di-So 12-18 Uhr.

Ergänzend zu den Großformaten sind in der Unteren Galerie Grafiken von Julian Schnabel (seit den später 70er Jahren bis 2021) zu sehen.

P. S.: Apropos Künstlerfreundschaft. Den muss ich jetzt aber noch loswerden: Der verehrte Max Goldt schrieb einst, alle Kulturwelt rede immer voller Emphase von „Künstler-Freundschaften“. Aber habe man je von einer „Elektriker-Freundschaft“ gehört?

„Dortmunder U“ im Disco-Rausch: Ausstellung feiert den legendären Club „Studio 54“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Rose Hartman (American, born 1937): Zu Pferde zelebriert Bianca Jagger am 2. Mai 1977 ihren 27. Geburtstag im Studio 54. Auf dieser Aufnahme nicht zu sehen: Ein nackter Mann hielt die Zügel. (Black and white photograph. Courtesy of the artist. © Rose Hartman)

Hört sich doll an: Premiere hatte die Schau in New York, in Toronto fiel sie wegen Corona aus, jetzt ist sie in Dortmund zu sehen – und sonst nirgendwo. Es geht um die legendäre Clubdisco „Studio 54“, deren verbliebene Essenzen nun im „Dortmunder U“ wiederbelebt werden sollen.

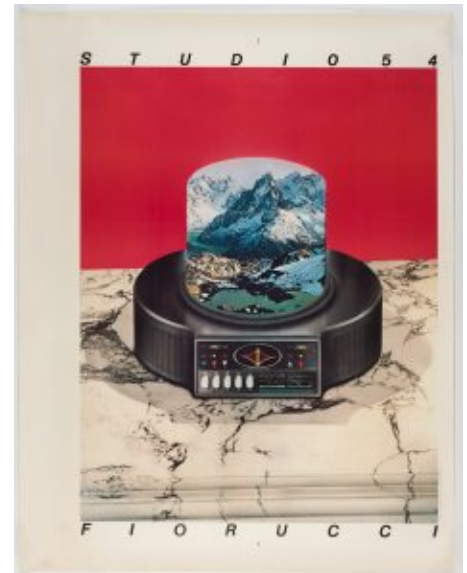
Die seinerzeit weltberühmte Kult-Disco an der 54. Straße in Manhattan gab es nur 33 Monate lang, zur Eröffnung im April 1977 kamen Celebrities wie Frank Sinatra, Cher oder auch Donald Trump. Bis zur Schließung im Februar 1980 wogten dort schräge, schrille und rauschhafte Partys mit Stars und Sternchen sonder Zahl. Zu nennen wären beispielsweise Glamour-Gestalten wie Mick und Bianca Jagger, Andy Warhol, Liz Taylor, Michael Jackson, Grace Jones oder Liza Minnelli.



Ausstellungsansicht mit Mode-Beispielen: „Studio54: Night Magic“ (Foto: Roland Baege)

Schrille Mode zur Selbstinszenierung

Stop! Wir müssten nahezu die gesamte damalige Prominenz nennen. In der Ausstellung geben 14 Seiten maschinenschriftliche Gästelisten der Eröffnungs-Nacht eine ungefähre Vorstellung. Sinnlich weitaus eindrucksvoller sind die glitzernden, schillernden Modebeispiele, die damals der Selbstinszenierung auf die Sprünge halfen. Viele Originale aus privaten Kleiderschränken finden sich da, aber auch getreulich Nachgeschneidertes und Entwurfsskizzen. Angesichts etlicher Fotografien oder typischer Relikte und Reliquien (z. B. von Andy Warhol himself gestaltete Eintrittskarten) mag man gleichfalls schwelgen. Es geht ums (Nach)-Erleben, nicht so sehr um eine kritische Würdigung, die eh reichlich verspätet käme. Allerdings darf nicht verschwiegen werden, dass der Club 1980 wegen Steuervergehen schließen musste und die Betreiber in den Knast kamen.



Christian Piper
(German, born 1941)
for Fiorucci (Italian,
founded 1967): Poster
zur Eröffnungs-Nacht
im Studio 54, 1977.
(Printed color poster.
Courtesy of The Estate
of Antonio Lopez and
Juan Ramos)

Die vom renommierten Brooklyn Museum reich bestückte, von Matthew Yokobosky kundig kuratierte Ausstellung ist natürlich keine gewöhnliche Vitrinenschau, sondern setzt einiges in Gang, um die Atmosphäre jener frühen, wilden Disco-Zeiten aufleben zu lassen – beispielsweise mit zahlreichen Lichteffekten, mit den tanzbaren Hits jener Jahre, Bühnenbildern oder einem Rundum-Erlebnis im „360-Grad-Fulldome“. Besucherinnen und Besucher sollen Tanzlust verspüren und sodann – wenn irgend möglich – in die örtliche Clubszene ausschwärmen, die sich gerade wieder aufzurappeln beginnt.

„Unglaublich divers“ muss es sein

Das „Studio 54“ bestand zwar nur recht kurz, hatte aber weit

reichende Lifestyle-Auswirkungen, es stand und steht also für ein gehöriges, in gewissen Kreisen global wirksames Stück Kulturgeschichte. Damals war's nicht leicht, an den Türstehern vorbeizukommen, für die Dortmunder Disco-Schau braucht's nur eine (nicht ganz billige) Eintrittskarte – und schon geht es rein ins kuratierte Vergnügen, das als „Night Magic“ umschrieben wird.



Ron Galella
(American, born
1931): New York
City, Studio 54,
„Grease“-Premieren-
Party, Andy Warhol
und Grace Jones,
1978. (Courtesy of
the artist. © Ron
Galella)

Jede nachfolgende Zeit liest aus Phänomenen wie dem „Studio 54“ ihre eigenen Schwerpunkte heraus. Die deutsche Ko-Kuratorin Christina Danick, die gemeinsam mit Yokobosky und Stefan Heitkemper (Leiter des „U“) die über 450 Exponate aufs Dortmunder Format gebracht hat, schwärmt mit einer gängigen Formel unserer Tage davon: „unglaublich divers“ sei diese

Ausstellung. Alle Leute könnten ihr etwas entnehmen, die Älteren sich in ihre Disco-Jahre zurückversetzen, die Jüngeren mit eigenen Club-Erfahrungen vergleichen. Mode- und Popmusikfans würden ebenso angeregt wie Liebhaber künstlerischer Fotografie. Nicht auf einzelne Stücke komme es hierbei an, sondern auf die Gesamtheit der Atmosphäre. Yokobosky spricht schlichtweg von „Mood“. Und diese Stimmung sollte eben jede(r) selbst erfahren.

„Hedonistisches Paradies“

Tatsächlich war das „Studio 54“ Katalysator und Ausdruck einer damals zeittypischen Befreiung – mit Langzeitwirkung. Normen und Zwänge waren weitgehend aufgehoben: Wenn Leute irgendwie zu den Schönen, Schrüllen und Reichen gehörten oder zu ihnen passten, spielten Herkunft, Hautfarbe oder sexuelle Orientierung im Club keine Rolle. Nicht zuletzt die Schwulenkultur, seinerzeit noch längst nicht so ausgeprägt wie heute, erhielt hier neue Impulse.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, Dortmund setze mit dieser Schau (oder besser: Show) mal wieder alles auf eine populäre Karte – wie 2018/19 mit der in Sachen Besucherandrang und Einnahmen denn doch enttäuschenden „Pink Floyd“-Ausstellung. Doch Kulturdezernent Jörg Stüdemann (er nennt das Studio 54 ein „hedonistisches Paradies“) dämpft allzu hochfliegende Erwartungen. 10.000 Besucher(innen) wären in Ordnung, alles darüber hinaus erfreulich. Allerdings wisse man noch nicht, ob Corona mit der Delta-Mutante einen Strich durch die ganze Rechnung machen werde.

Zusätzlich zur Schau im „U“ werden einige Dortmunder Clubs vom Hardware MedienKunstVerein (HMKV) mit medienkünstlerischen Aktionen bespielt. Unter dem Titel „hello again“ steuert der HMKV auf seiner 2. Ebene im „U“ überdies Impressionen zur lokalen Clubszene bei. Zum umfangreichen Begleitprogramm gehören ferner Cocktail-Mixabende oder DJ-Workshops.



Guy Marineau (French, born 1947): Pat Cleveland on the dance floor during Halston's disco bash at Studio 54, 1977. (Photo: Guy Marineau / WWD / Shutterstock)

Eine Bühne für den nächtlichen Exzess

Befragt, warum gerade das nicht gar so glamouröse Dortmund die Ausstellung ausrichte, sagt Matthew Yokobosky, die allermeisten Museen wollten sich nicht auf eine solche multimediale Darbietung einlassen, die der reinen Kunst-Lehre kaum entspreche. Das Dortmunder U sei eine rühmliche Ausnahme. Yokobosky will ja auch keinen Tingeltangel anrichten, sondern eine Synthese aus musealer Würde („dignity“) und aufregenden

(„exciting“) Elementen. Großen Wert legt er auf zeit- und kulturgeschichtliche Authentizität.

Zwei Jahre haben allein Yokoboskys Recherchen und rund 100 Interviews mit Zeitzeugen gedauert, dabei habe er allmählich herausbekommen, wo die (nunmehr 85) Leihgeber zu finden waren. Der erfahrene Museumsmann erinnert daran, dass das „Studio 54“ in einem vormaligen Opernhaus eingerichtet wurde. Die Menschen tanzten auf der Bühne, in jeder Nacht konnte eine andere Szenerie zur Selbstdarstellung entstehen. Der exzessiven Phantasie waren in diesem Fegefeuer der Eitelkeiten kaum Grenzen gesetzt. Der Ausstellung zum Trotz: Diese Zeiten kommen nicht wieder. Es kommen andere.

„Studio 54: Night Magic“. 26. Juni bis 17. Oktober 2021 im „Dortmunder U“, Leonie-Reygers-Terrasse, 44137 Dortmund. Geöffnet Di, Mi, Sa, So 11-18, Do/fr 11-20 Uhr. Montags geschlossen. Normalticket 18,90 €, ermäßigtes Feierabendticket 11,90 €.

www.studio54.dortmunder-u.de

**Feinsinnig und differenziert:
Das Mannheimer
Streichquartett spielt in
Essen Bartók, Schubert und**

Schumann

geschrieben von Werner Häußner | 26. Juni 2021



Das Mannheimer Streichquartett. Foto: Saad Hamza

Wer sich an das klassische Ideal des Streichquartetts als Gespräch selbständiger Stimmen hält, wird an Robert Schumanns unter der Opuszahl 41 zusammengestellten drei Streichquartetten einiges aussetzen haben.

Hier gilt es nicht den verspielten melodischen Verschränkungen eines Joseph Haydn, hier tritt auch die Transparenz der Satztechnik, wie sie Mozart gepflegt hat, in den Hintergrund. Was im Konzert zunächst als orchestrale Fülle wahrgenommen wird, ist im dritten der Quartette in A-Dur tatsächlich ein Zurücktreten motivischer Arbeit, die aber durch eine beispiellose harmonische Verdichtung aufgefangen und beinahe unkenntlich gemacht wird.

Das Mannheimer Streichquartett schloss bei seinem Konzert in der Essener Philharmonie mit diesem Werk sein Programm ab. Das dürfte kein Zufall sein, denn auch in Béla Bartóks erstem Streichquartett op. 7 finden wir einen kühn erweiterten harmonischen Raum, der bei aller Orientierung an traditionellen Formmodellen (Fugato und Doppelkanon) die tonalen Zentren schwankend und flüchtig werden lässt und damit heftige Dissonanzen nicht ausblendet. Wer will, kann die akkordischen Satzfelder Bartóks mit den komplexen, klangdichten harmonischen Konstruktionen Schumanns in seinem langsamen Satz (adagio molto) vergleichen, der die Stimmen, statt sie zu spreizen, zu Klangbildern verklammert. Die vier Musiker steigern diesen und den letzten Satz von Schumanns A-Dur-Quartett zu einer exzessiven Fülle des Klangs, der allerdings ein wenig die Kontraste überströmt und zu Gleichförmigkeit neigt.

Diskretion und Noblesse

Ob das von den Vieren so beabsichtigt war, lässt sich jedoch bezweifeln: Die der Bekämpfung des Virus geschuldete Hygiene verringert die Zahl der verfügbaren Plätze um etwa zwei Drittel, was nicht ohne Auswirkungen auf die Akustik bleibt. Und so zuverlässig der Saal sonst die Nuancen auch gelten lassen mag – jetzt wird man in der Mitte des Raumes das Gefühl nicht los, als littten Farbe und Charakteristik des Tones. Andererseits kommt ein verhalten weicher Klang den Werken Franz Schuberts und Robert Schumanns entgegen: Diskretion und Noblesse korrelieren mit einer Haltung, die auf einen fein abgestuften, differenziert gestalteten Ton setzt.

Béla Bartóks Streichquartett op. 7, 1910 uraufgeführt, bildet den Abschluss einer kleinen, seit 2016 laufenden Reihe von Konzerten, die jeweils eines der sechs Quartette des Ungarn mit Werken der Klassik und Romantik verbanden. Der ruhevolle Beginn koppelt schon im ersten Takt die zweite Violine von Shinkyung Kim an die expressive absteigende Figur der ersten Violine (Daniel Bell) an. Aber nicht allein um die formale

Entwicklung geht es, sondern um aparte harmonische Wirkungen: Debussy und Wagner lassen grüßen.

Die Viola (Sebastian Bürger) und das Cello (Armin Fromm) schalten sich behutsam ein, letzteres verhalten in hoher Lage. Die vier Musiker lassen zwar harmonische Reibungen hervortreten, fassen sie aber eher in feinsinnige Differenzierungen statt in extrovertierten Überschwang. Auch der hartnäckige Bordun des Cello, ein früher Reflex auf Bartóks Interesse an der Volksmusik, erklingt nicht ruppig-derb, sondern gefasst und gerundet. Selbst in der wilden Energie des Schlusses ein beherrscht gestalteter Bartók.

Franz Schuberts einzigartiges Fragment in c-Moll (D 703), der vollendete erste Satz eines abgebrochenen Quartettversuchs, steht am Beginn: Die feine Tongebung der süßen, echt Schubert'schen Melodie wird auskostet, die vibrierende Unruhe des Tremolo-Beginns ballt sich nicht zu düster-romantischem Dräuen. Alles fließt locker und zärtlich, mit leiser Wehmut, hinter der man den doppelten Boden nur ahnt. Hier herrscht wissendes Gelingen.

Man freut sich über die erlesene Musik und blickt voraus auf die kommende Philharmonie-Saison 2021/22, in der sich ab Herbst so renommierte Formationen wie das Pavel Haas Quartett gemeinsam mit dem Dover Quartet (1. Oktober), das Delian Quartett (8. November) und das Cuarteto Casals (17. November) in Essen die Ehre geben. Auch das Mannheimer Streichquartett wird, so ist zu hoffen, wiederkommen – und diesmal wieder an seinen angestammten Auftrittsort auf Zollverein, den ihm die Corona-Pandemie nun schon zwei Mal verwehrt hat.

Schauspielhaus Bochum: Wie Rennpferde vor dem Start

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Bochums Schauspiel-Intendant Johan Simons (li.) und Chefdramaturg Vasco Boenisch bei der Spielplan-Vorstellung. (Foto: Daniel Sadrowski)

Im September soll's endlich wieder losgehen – wahrhaftig mit echten Publikumsvorstellungen am Schauspielhaus Bochum. Garantien gibt es dafür freilich nicht, wie Chefdramaturg Vasco Boenisch bei der Online-Pressekonferenz zum Spielplan vorsichtig einschränkt. Doch Intendant Johan Simons und sein Team verspüren nach eigenem Bekunden eine „neue Intensität“ und Spiellust, beinahe wie Rennpferde stünden sie am Start.

„Mit dem Mut der Verzweiflung“ habe man während der Pandemie gearbeitet und fleißig geprobt. Jetzt aber gelte das Spielzeitmotto: *„Türen auf, Köpfe auf, Herzen auf – Unlock statt Lockdown“*. Denn ohne Publikum sei kein wirkliches

Theater möglich. Und weiter geht's im Überschwang: Wie eine „Umarmung“ solle Theater sein, befindet Johan Simons, das Bochumer Schauspielhaus sei schon so gebaut, dass man sich umfassen fühle. Überhaupt sei es die schönste Bühne der Welt. Uiuui!

„Das neue Leben“ nach der Krise

Zum Spielplan hier einstweilen nur ein paar Stichpunkte:

Programmatisch klingt gleich der Titel der ersten Inszenierung der kommenden Saison (Premiere am 10. September), sie heißt „Das neue Leben“ und soll inspiriert sein von Dante Alighieri (Frühwerk „Vita Nova“), aber auch von den Pop-Größen „Meat Loaf“ und Britney Spears. Gemünzt auf die aktuelle Lage, werde die Frage verhandelt, wie man nach Krisen ein neues Leben beginnt.

Weitere Produktionen umkreisen Themenfelder wie Neoliberalismus und Klassenkampf („Wer hat meinen Vater umgebracht“ nach Édouard Louis, ab 31. Oktober), die Frage, was eigentlich „normal“ sei („Das Gespenst der Normalität“ von Saara Turnunen, ab 11. September) oder den postkolonialen Umgang mit Rassismus, Schuld und Rache („Schande“ nach J. M. Coetzee, ab 30. Oktober).

Schergewichte der Weltliteratur stehen mit Knut Hamsuns „Mysterien“ (17. September) und Shakespeares „Macbeth“ (21. Januar 2022) auf dem Plan, beide Stoffe werden von Johan Simons in Szene gesetzt, der im „Macbeth“ mit seinen Hexen-Szenen finstersten Voodoo am Werke sieht. Und Hamsun, der zum Nazi-Anhänger gewordene Nobelpreisträger? Der werde in der Inszenierung nicht so ohne Weiteres davonkommen, deutet Simons schon mal an.

Fußball-Stück in Vereinsheimen, Berichte aus dem Liebesleben

Auf den ersten Blick alltagsnäher: „All the Sex I've Ever Had“ (ab 18. September), wobei sechs Ruhrgebiets-Menschen jenseits

der 65 aus ihrem erotischen Leben erzählen, oder auch „Nicht wie ihr“, Story eines serbischen Fußballers, die ab 23. Januar 2022 in Bochumer Vereinsheimen gegeben wird.

Wenn wir schon beim Fußball sind: Johan Simons ist drauf und dran, sich eine Dauerkarte für den VfL Bochum zu besorgen, der just in die erste Bundesliga aufgestiegen ist. Es besteht Hoffnung, dass die Bochumer Bühne quasi in derselben Klasse spielen wird.

Die Revierpassagen werden demnächst ausführlicher auf den Bochumer Spielplan zurückkommen.

Infos: www.schauspielhausbochum.de

Die Hoffnung auf Befreiung in der Geschichte: Luigi Nonos „Intolleranza“ als Stream aus Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 26. Juni 2021



Die Tristesse von Containerbehausungen moderner Arbeitssklaven. Szene aus „Intolleranza“ in Wuppertal. (Foto: Bettina Stöß)

Luigi Nonos Musiktheater ist eine Ikone der Moderne. Immer wenn eines der Werke aufgeführt wird, umweht ein Hauch säkularen Weihrauchs die Stätte, fühlen sich Musiker und Publikum besonders herausgefordert. Eher bewundert als geliebt, stellen „Al gran sole carico d'amore (1975) und sein Erstling „Intolleranza 1960“ (1961) immense Ansprüche an die Ausführenden.

In Wuppertal wurden sie überzeugend eingelöst: Aus Anlass des 200. Geburtstags von Friedrich Engels war die Inszenierung von „Intolleranza“ (mit dem aktualisierenden Zusatz „2021“) dazu gedacht, an das Schaffen des in Barmen geborenen Urvaters des Marxismus zu erinnern. Tatsächlich ist Nonos Protagonist, ein Gastarbeiter in einer schmutzigen Mine eines fremden Landes, ein Prototyp eines Menschen, der seiner selbst als Subjekt der Geschichte bewusst wird und den Kampf mit den ökonomischen Verhältnissen aufnimmt. Auch Nonos Begriff von der Geschichte, in der sich ein Befreiungsprozess vollzieht, lässt sich auf

philosophische Vorstellungen Engels' zurückführen.

Dass die Premiere von „Intolleranza 2021“ im Wuppertaler Opernhaus erst ein halbes Jahr nach Engels' Geburtstag stattfindet, ist der Corona-Pandemie geschuldet. Es bleibt – aus diesem Grund – auch bei einer einzigen Live-Vorstellung für die Presse. Das Publikum bekommt die „szenische Handlung“ ab 18. Juni als Stream zu sehen. Was in diesem Fall bedauerlich ist, weil Johannes Harneit als musikalischer Leiter die sonst kaum gewährte Chance nutzt, nach Nonos Vorstellungen einen mehrdimensionalen Raumklang zu entwickeln, der im Stream wohl kaum akustisch nachvollziehbar wird.

Aus der Not der Pandemie macht Wuppertal eine Tugend: Das Publikum – in diesem Fall die Musikjournalisten – sitzen im Parkett, haben vor sich auf der Hinterbühne, zehn Meter hoch gestaffelt, 12 Schlagzeuger und 12 Blechbläser, im Graben Streicher, Celesta und Harfen, auf den Rängen 12 Holzbläser und die 24 Sängerinnen und Sänger des Wuppertaler Opernchores, verstärkt durch Einspielungen des Chorwerks Ruhr. Harneit dirigiert im Graben und wird durch einen zweiten Dirigenten, Stefan Schreiber, hinter der Bühne unterstützt.

Das Ergebnis ist eine musikalische Wucht: breit gesplitteter Klang, extreme Transparenz, Reibungen statt Vermischung. Harneits präzise Führung der Ensembles und seine minutiöse Klangkalkulation im Raum führen auch zu verdichteten und verschmelzenden Klängen, zu sphärischen Interferenzen und schwebenden Tongespinnsten. Harneit entdeckt in Nonos weiterentwickelter Zwölftonmusik nicht nur die scharf geschnittenen Schläge, die schmerzhaften Dissonanzen, die Spannungen zwischen extremen Registerfarben von Instrumenten, sondern auch die Stille, die Finesse, den von den Solisten des Sinfonieorchesters Wuppertal wohlgeformten Klang.

Mit der Bezeichnung „azione scenica“ (szenische Handlung) setzt sich Nono bewusst von der „Oper“ ab. „Intolleranza“ erzählt nur skizzenhaft eine äußere Handlung, reiht eher

innere Prozesse aneinander und verknüpft diese mit politischen Statements, die vor sechzig Jahren als so brisant angesehen wurden, dass der Schott-Verlag in der deutschen Übersetzung auf Entschärfung drängte. Schon Peter Konwitschny hat in seiner Berliner Inszenierung 2001 darauf hingewirkt, die Geschichte klar und unmissverständlich zu erzählen. Dem ist auch Dietrich Hilsdorf in Wuppertal gefolgt.



Dietrich Hilsdorf aktualisiert die 60 Jahre alte szenische Handlung: Anspielung auf den Fleischskandal während der Corona-Pandemie. (Foto: Bettina Stöß)

Dieter Richter stellt die Bühne voll mit einem unwirtlichen Wohncontainer-Aufbau, eine schäbig eingerichtete Behausung für den Arbeitsmigranten. Ein Datum wird eingeblendet, der 11. Januar 2021, der Tag, an dem die zweite Verschärfung des Lockdowns bekanntgegeben wurde. Gestalten in weißer Schutzkleidung mit blutigen Schürzen hecheln über die dunkle Bühne (Kostüme: Nicola Reichert). Markus Sung-Keun Park, der Emigrant, klagt mit gequält positioniertem, aber dramatisch effektiv attackierendem Tenor über die verzehrende Sehnsucht

nach seiner Heimat, beschließt, seine Geliebte (Solen Mainguené) zu verlassen und zurückzukehren. Er gerät durch Zufall in eine Demonstration, wird festgenommen, verhört, erfährt in Folter und Konzentrationslager die Allmacht des Staates und die Ohnmacht des Einzelnen. Das Verlangen nach seiner Heimat verwandelt sich in den Willen zur Freiheit. Eine neue Gefährtin (Annette Schön Müller) gibt ihm neue Hoffnung in der Einsamkeit; beide versinken in einer gewaltigen Sintflut.

Hilsdorfs Verweise auf den Tönnies-Fleischarbeiterskandal und das Schicksal moderner Arbeitssklaven aktualisieren das Provokante des Stücks. Die Videos Gregor Eisenmanns sind im Sinne Nonos, der Filmeinblendungen und Projektionen vorgesehen hatte. Sie holen das Außen nach Innen, lassen sich aber auch als überhöhende Momente lesen, die das Einzelschicksal transzendieren. Und während sich – so eine Regieanweisung Nonos – die Projektionen von „Albträumen der Intoleranz“ fortsetzen, sieht man in den Fenstern des Containers die Flut steigen: Die Natur übernimmt am Ende den Willen der marschierenden Arbeiter, „mit dem Hochwasser einer zweiten Sintflut die Städte der Welten zu waschen“. Spätestens in diesem Bild mündet Nonos politisch gemeinte Aktion in eine apokalyptischen Vision, für die er im Schlusschor Textteile aus Bertolt Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“ montiert. Hilsdorf inszeniert dazu sparsam-stille Bilder, die an ein Oratorium erinnern. Was bleibt, ist die Hoffnung auf eine Zeit, in der „der Mensch dem Menschen ein Helfer ist“.

Luigi Nonos „Intolleranza“ 2021 ist ab 18. Juni im Online-Streaming zu sehen. Weitere Termine, jeweils um 19.30 Uhr, sind 26. Juni, 2. Juli, 13. und 27. August 2021. Tickets zu 12 Euro über die Webseite der Wuppertaler Bühnen: www.oper-wuppertal.de

Wenn Querulanten querulieren – aufschlussreiches Buch über einen altbekannten Sozialtypus

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021

Querulanten? Kennen wir doch alle. Und wir wissen ziemlich genau, was wir davon zu halten haben. Wirklich?



Eine virtuelle Buchpräsentation im Kulturwissenschaftlichen Institut (KWI) in Essen hat nun auch manche Leute aus der Fachwelt eines Genaueren belehrt. Privatdozent Dr. Rupert Gaderer, Akademischer Oberrat am Germanistischen Institut der Bochumer Ruhr-Universität, hat sich über Jahre hinweg mit dem Themenkreis befasst. Nun liegt das Resultat als Buch vor: *„Querulieren. Kulturtechniken, Medien und Literatur 1700-2000“*. Gaderer stellte es im Dialog mit der Münchner Literaturwissenschaftlerin Prof. Juliane Prade-Weiss vor.

Der Begriff „Querulant“ in seiner heute noch gängigen Bedeutung hat sich Gaderer zufolge erst allmählich herausgebildet, als im Laufe des 18. Jahrhunderts das Rechtssystem für Beschwerden geöffnet wurde („Zugang zum Recht“). Die Figur des Querulanten wäre demnach kaum denkbar

ohne die preußische Bürokratie, die sie recht eigentlich hervorgebracht hat.

Um „den“ Querulanten nicht von vornherein als starre Figur abzustempeln (wie dies im Laufe der Geschichte oftmals geschehen ist), hat Rupert Gaderer lieber das Verb „querulieren“ in den Buchtitel gestellt, das die Handlung sozusagen verflüssigt und nicht vorschnell verfestigt.

Bis hin zum „Rechts-Exzess“

„Querulant“ wurde im 18. Jahrhundert in der allgemeinen Bedeutung „Zänker“ oder „Streitsüchtiger“ verwendet, bezog sich um das Jahr 1800 aber zusehends auf den Rahmen des Rechtssystems. Wie es im Leben so geht: Einige Leute nutzten das Instrument der juristischen Beschwerde sehr ausgiebig. In preußischen Gesetzbüchern wurden folglich alsbald jene erwähnt, die mutwillig immer und immer wieder Klage erhoben, was sich zuweilen als Störfaktor im System (sozusagen als „Sand im Getriebe“) erwiesen hat.

Die mutwilligen Kläger drohten Kapazitäten der Justiz zu „verstopfen“. Hatte man einmal das Rechtssystem geöffnet, konnte man es allerdings schwerlich wieder gänzlich schließen und abschotten. Misstrauisch beäugte und belauschte der Beamtenapparat jedoch besonders auffällige „Querulanten“ und setzte von oben herab Grenzmarken, nach denen es gleichsam „des Guten zu viel“ sei. Die Folge waren Repressalien bis hin zu Haftstrafen für „unverbesserliche“ Klageführer. Fortan kam auch die Schmährede vom „Rechts-Exzess“ auf.

Fast immer nur Männer

Querulanten waren traditionell fast immer männliche Wesen, also können wir uns auch die krampfhafteste Schreibweise Querulant*innen schenken. Frauen galten in früheren Zeiten – mit Ausläufern bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts – kaum als klagefähig. Diese Möglichkeit, sich Recht zu verschaffen, wurde ihnen schlichtweg nicht zugestanden. Autor Gaderer nennt

als äußerst rares Gegenbeispiel die Frau eines Müllers, dem die Wasserzufuhr zum Mühlrad abgesperrt worden war. Grob gesagt: Während Männer in gewissen Grenzen munter querulieren durften, wurden klagewillige Frauen schnell als „hysterisch“ verunglimpft.

Rupert Gaderer hat die Spuren des Querulierens freilich nicht nur in juristischer Hinsicht verfolgt, sondern auch in der Psychiatrie und der Literatur zahlreiche wertvolle Hinweise vorgefunden. Das Phänomen lasse sich überhaupt nur erfassen, wenn man interdisziplinär vorgehe. Als literarische Beispiele seien nur genannt: Heinrich von Kleists berühmte Novelle „Michael Kohlhaas“ (1810) und Hermann Bahrs „Der Querulant“ (1914), eine Komödie in vier Akten.

„Krankhaftes Phänomen“

Mit dem Aufkommen der Psychoanalyse setzte auch eine verschärfte Neubewertung des Querulierens ein. Auf breiter Front setzte sich die Tendenz durch, das Querulantentum zu pathologisieren, es als krankhaftes Phänomen zu behandeln. Dazu entstanden beispielsweise Fotoreihen, die typische Querulanten anhand ihrer Physiognomie dingfest machen sollten. Auch wurden Handschriften daraufhin untersucht, ob sich in ihnen Hinweise auf notorisches Querulieren fänden. Die Klagesucht galt manchen Vertretern des Fachs gar als erblich.

Hochinteressant auch der internationale Vergleich. Das Querulantentum in seiner reinsten Form war innig mit dem preußischen und sodann deutschen Rechtssystem verwoben. Zwar bildeten sich z. B. auch in Österreich („Nörgler“) und Italien ähnliche Sozialtypen heraus, doch in England (und später in den USA) mit ihren ganz anders gearteten Rechtssystemen nahm auch die Literatur eine andere Richtung.

Ein Gruß von Karl Kraus

Wohl nur in Preußen konnte Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“ entstehen, der wegen einer relativen Geringfügigkeit

Klage erhebt und hernach mordend und brandschatzend durch die Lande zieht. Englische Übersetzer täten sich, wie es in der Diskussion zur Buchvorstellung hieß, seit jeher schwer mit Kohlhaas-Übertragungen. Die Literatur auf der Insel ergehe sich zumeist in Satiren aufs Rechts- und Bürokratie-System, das Kohlhaas-Syndrom sei den britischen Autoren hingegen fremd.

Dass man die ganze Angelegenheit trotz aller Ernsthaftigkeit auch (selbst)ironisch auffassen kann, bewies übrigens just der allzeit streitbare Karl Kraus. Er unterzeichnete Briefe gelegentlich mit dem Gruß „Ihr Querulant“.

Rupert Gaderer: „Querulieren. Kulturtechniken, Medien und Literatur 1700-2000“. Verlag J. B. Metzler (Reihe „Media. Literaturwissenschaftliche Forschung“), 368 Seiten, 59,99 Euro.

Schleuderpartie der Emotionen: Joyce DiDonato und ihr Begleiter Terry Craig begeistern in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Juni 2021



Joyce DiDonato und ihr Klavierpartner Craig Terry.
(Foto: Sven Lorenz/TUP)

Am Anfang steht ein Bekenntnis. Joyce DiDonato eröffnet ihren Solo-Abend in der Philharmonie Essen mit Franz Schuberts Hommage an die „heil'ge Kunst“, die in vielen grauen Stunden in „eine bess're Welt entrückt“.

Eine persönliche Widmung der Sängerin, dem Programm vorangestellt. Der Dank dafür, endlich wieder ihre Kunst teilen, endlich wieder vor Publikum singen zu dürfen. „In my Solitude“ überschreibt Joyce DiDonato ihr Konzert. In der Einsamkeit der Pandemiewochen, erzählt sie, habe sie Gustav Mahler für sich entdeckt: Die fünf Rückert-Lieder bilden den Schwerpunkt des Abends.

Die tiefgründigen Meditationen umkreisend, bleibt Joyce DiDonato aber ihrem Ruf als Belcantistin und als stimmtechnisch unanfechtbare Interpretin kostbarer Arien des 18. Jahrhunderts nichts schuldig. Zunächst aber öffnet sie die Tiefen von Joseph Haydns Solokantate „Ariadne auf Naxos“, ein schwer zu übertreffendes Seelendrama, in dem sich die bittersüße Sehnsucht nach dem Geliebten Theseus allmählich in

besorgte Ungeduld und schließlich in fassungsloses Entsetzen transformiert – eine Schleuderpartie der Emotionen, die im Abgrund trostloser Todesgedanken endet.

In dieser guten Viertelstunde entfaltet Joyce DiDonato das Panorama ihrer gestalterischen Mittel technisch souverän, stilistisch brillant und in höchster expressiver Bewusstheit. Schon im ersten Satz, „Teseo, mio ben, dove sei?“ setzt sie frei, was die Italiener „abbandono“ nennen: jenen schwerelos schwebenden, von aller Materialität der Stimme gelösten, von allen technischen Mühen scheinbar befreiten, unendlich gestaltungsfähigen Ton. Mit einem Satz beglaubigt sie, dass hier eine zutiefst Liebende ihr liebendes Gegenüber ersehnt. Die Worte „sposo adorato“ („angebeteter Bräutigam“) blühen auf, werden in ihrer Sinntiefe erschlossen. Bei Joyce DiDonato braucht es dazu nur den Glanz der Stimme. Kein aufgesetztes Vibrato, keine deklamierende Einfärbung, keine rhetorischen Kniffe sind nötig. Singen in Vollendung.

Damit ist der Weg geschildert, auf dem die Amerikanerin bis zum bitteren Ende der Kantate fortschreitet: die wachsende Unruhe Ariadnes, die sich langsam in Schmerz eintrübende Sehnsuchtsarie, die gesteigerte Intensität des Fragens, schließlich der Schock der Erkenntnis, verlassen zu sein, als sie das griechische Schiff – mit Theseus an Bord – am Horizont verschwinden sieht. Diesen Moment gestaltet Joyce DiDonato mit kontrolliertem Forte und mit einer in höchster Erregung glänzend fokussierten Stimme, die sich keinen Ausbruch in die wabernd-breite Tongebung sogenannter dramatischer Soprane erlaubt. Und als sie fühlt, wie ihr Schritt wankt und ihre bebende Seele die Brust verlässt, kleidet sie dieses Gefühl des inneren Ersterbens in einen weißen, vibratolosen, enthobenen Ton.

Verzauberung mit Gustav Mahler

Beste Voraussetzungen also, um sich mit einer Fülle sängerischer Mittel den Rückert-Liedern Gustav Mahlers zu

nähern. Der Druck der Konkurrenz ist gewaltig: Joyce DiDonato erwähnt in ihrer stets charmanten Anmoderation Christa Ludwig. Sie hätte aber auch auf eine der größten Belcantistinnen des 20. Jahrhunderts, Marilyn Horne, verweisen können, die sich diesen trauertrunkenen Liedern mit großer Innigkeit gewidmet hat. Joyce DiDonato findet ihren eigenen Weg: rhetorisch zurückhaltend, anfangs auf die Schönheit des stetigen Tons setzend, in „Ich atmet' einen linden Duft“ in weggeträumten Klängen ohne Schwere, die weiten Bögen von Mahlers Legato in Wehmut verschattet. „Liebst Du um Schönheit“ hatte nichts von der neckischen Variation im Ausdruck, mit der manche Sänger die Strophen einfärben; Joyce DiDonato setzt eher auf die Delikatesse minimaler dynamischer Abstufungen und eine wundervolle messa di voce im Piano. Und in „Um Mitternacht“ genügt ein Vokal, das „a“ in „gelacht“, um den ganzen Schmerz einzufangen, der auf dem Fanfaren-Höhepunkt des Liedes in Grimm umschlägt.

Keine Frage, dass mit solcher stimmlicher Sicherheit auch die beiden Arien der Kleopatra aus Johann Adolf Hasses „Marc' Antonio e Cleopatra“ und aus Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare“ zu Szenen der Passion und der emotionalen Entäußerung werden: zwischen imperialer Geste, tonloser Klage, erregter Koloratur und schicksalsbewusster Ergebung. Joyce DiDonato singt mit hohem Einsatz und Risiko am Limit kontrollierten Ausdrucks, aber sie hat noch die Reserven, um mit diesen Grenzen zu spielen.

Subtil und behutsam: Craig Terry am Flügel

Wenn es eine Einschränkung zu vermerken gibt, dann die Beobachtung, dass die Sängerin in der Arie „Piangerò la sorte mia“ ihre Freiheit nicht recht findet: der Tonansatz verflacht und die Höhe neigt dazu, sich zusammenzuziehen statt unbeschwert zu strömen. Nach so viel Zauber, so viel Subtilität fällt es nicht leicht, in die Sphären Duke Ellingtons und in die melodische Süße von Louis Guglielmis „La vie en rose“ einzutauchen. Joyce DiDonato singt das

titelgebende „In my Solitude“ fast zu nobel, das Chanson mit Hingabe, aber sehr artifiziell.

Ein solch konzentrierter Abend wäre nicht möglich ohne einen Pianisten, mit dem tiefes Einvernehmen herrscht. Craig Terry ist ein hierzulande unverdient wenig bekannter Partner am Klavier, der mit behutsamer Einfühlung und bezaubernd modellierten Tönen stützt, führt, begleitet, kommentiert und sich von Zeit zu Zeit auf eigene Wanderschaft begibt – so etwa in Nachspielen der Rückert-Lieder. „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ etwa lässt Terry so entrückt, delikat und ruhevoll ausklingen, dass man kaum zu atmen wagt. Auch der in sich gekehrte Beginn in dunkel-schwebenden Tönen zeigt das außerordentliche Format dieses Musikers. Doch bereits in der einfachen Begleitung des Schubert-Liedes zu Beginn, in der gelösten Bewegung, den feinen Differenzierungen der Dynamik streichelt Craig Terry seinen Flügel so liebevoll, dass ihm die Aufmerksamkeit sicher ist. Und da ist es auf einmal, das höchste Glück.

Ein Wiederhören mit Joyce DiDonato verspricht die Philharmonie Essen im Herbst: Am 26. November 2021 kommt sie mit Georg Friedrich Händels „Theodora“ wieder, diesmal mit dem Orchester „Il Pomo d’oro“ unter Maxim Emelyanychev.

**„Menschen, Make1 und
Abgründe“: Dortmunds neue
„Stadtbeschreiberin“ Anna**

Herzig

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Wahl-Salzbürgerin, jetzt für einige Monate in Dortmund wohnhaft: die Schriftstellerin Anna Herzig. (Foto: Roland Gorecki/Dortmund Agentur)

Dortmunds neue „Stadtbeschreiberin“ Anna Herzig hat schon Ende April ihre Wohnung im Kreuzviertel bezogen, doch hat man noch gar nicht viel von ihrem hiesigen Wirken gehört. Jetzt aber, da die Pandemie nach und nach zu schwinden scheint, soll sich das spürbar ändern.

Die sonst in Salzburg lebende Stipendiatin steckt offenbar voller Pläne und Energien. Es gibt kaum ein Gebiet des Schreibens, auf dem sie sich nicht erproben möchte. An Romanen und einem Kino-Drehbuch arbeitet sie ebenso wie an dramaturgischen Exerzitien fürs Theater. Auch Bühnenstücke dürften nicht lange auf sich warten lassen.

In Österreich, so verriet Anna Herzig heute, habe sie oftmals

zu kämpfen gehabt. Immerhin hat sie auch dort schon Stipendien erhalten (Land Salzburg, Villach). Ganz anders jedoch in Deutschland. Gleich mehrfach betont sie, wie sie hier überall mit offenen Armen und offenen Sinnes empfangen worden sei, ob nun in Leipzig, Dresden, Frankfurt oder eben Dortmund. Hier wird sie u. a. Veranstaltungen für die örtliche Volkshochschule, das Literaturhaus und das Kulturbüro bestreiten und sich darüber hinaus mit der regionalen Literaturszene vernetzen. Gespräche mit Menschen und Beobachtungen außerhalb des Kulturbetriebs gehören selbstverständlich dazu.

Sichtbar auf der literarischen Landkarte

Es war eine nachhaltig wirksame Entscheidung der Stadt Dortmund, das Amt der Stadtbeschreiberin (Stadtbeschreiber nicht ausgeschlossen) auszuloben. Die westfälische Reviermetropole nimmt jetzt wieder einen besser sichtbaren Platz auf der literarischen Landkarte ein. Begonnen hatte die Autor(inn)en-Residenz im Vorjahr mit der prominenten Judith Kuckart, die vor allem einem Kiez in Dortmund-Hörde, dem Schauplatz einiger ihrer Kindheits-Sommerferien, ästhetischen Mehrwert abgewonnen und überhaupt beste Eindrücke hinterlassen hat.

Demgegenüber ist Anna Herzig hierzulande bislang weniger bekannt. Falls das denn ein Maßstab sein sollte: Es ermangelt immer noch eines eigenen Wikipedia-Eintrags für die Autorin. Doch was soll's? Schon als Kind hat sie Geschichten ausgesponnen, im Alter von 14 ernsthaft zu schreiben begonnen, mit 17 Jahren dann ihr erstes Buch veröffentlicht und seither ordentlich „nachgelegt“. Etliche Kurzgeschichten sowie zwei Romane („Sommernachtsreigen“, 2018 / „Herr Rudi“, 2020) sind bereits erschienen, zwei weitere sind in Arbeit. „Herr Rudi“ soll in absehbarer Zeit ins Kino kommen, Anna Herzig arbeitet an einer Drehbuchfassung.

„...zum Teil böseartiger Stil“

Geboren wurde die heute 33-jährige Anna Herzig als Tochter einer Kanadierin und eines Ägypters in Wien. Kein Wunder also, dass Fragen der Herkunft und Identität in ihren Texten eine besondere Rolle spielen. Ansonsten, so heißt es in einem städtischen Presstext etwas kryptisch, interessiere sie sich speziell für „Menschen, Makel und Abgründe“. Das klingt schon mal nicht nach glatter Eingängigkeit. Laut Jury-Begründung überzeuge vielmehr ihr „hintergründig-skurrier, zum Teil böartiger Stil, der die Tiefen menschlicher Beziehungen ausleuchtet“. Bei ihrer heutigen Vorstellung wirkte sie so gar nicht „böartig“, aber Leben und Schreiben sind ja eh nicht bruchlos eins.

Man erhofft sich von Anna Herzig „einen originellen, unverstellten Blick auf die Topografie des Ruhrgebiets“, wie die Jury weiter verlauten ließ. Die Autorin selbst freut sich über die Dauer des Stipendiums (Ende April bis Ende Oktober), die es erlaube, „mich ganz auf die Stadt einzulassen, in Ruhe zu beobachten und mich auf die Kunst zu konzentrieren.“ Nach den vergangenen schwierigen Monaten sei sie froh, „dass ich mit den Menschen nun auch wieder ins Gespräch kommen kann“.

Schon jetzt ein „Fan“ dieser Stadt

Fürs Ruhrgebiet und hier speziell für Dortmund scheint Frau Herzig ein Faible entwickelt zu haben, vielleicht liegt's just auch am deutlichen Kontrast zu Wien und Salzburg. Durch YouTube-Videos habe sie Dortmund, das sie zuvor nicht gekannt hat, als erstaunlich grüne Stadt wahrgenommen. Inzwischen sei sie geradezu ein Dortmund-„Fan“. Apropos: Die sonst handelsübliche Frage nach dem BVB wurde bei Anna Herzigs heutiger Pressevorstellung wohlweislich nicht gestellt. Es müssen ja auch Rätsel und Geheimnisse bleiben.

Wie auch immer: Jedenfalls will Anna Herzig in Dortmund an ihrem Roman „Die Auktion“ weiterarbeiten, der zu wesentlichen Teilen im Intercity zwischen Wien und Dortmund spielt. Das mag sich noch halbwegs gemächlich anhören, doch die Handlung

spielt vor dem Hintergrund einer dystopischen (also unwirtlichen) Welt, in der die Männer den Krieg gegen die Frauen verloren haben. Im Mittelpunkt: drei Herrschaften, die damit erst einmal fertigwerden müssen. Ob sie wenigstens bei der besagten Auktion Glück haben? Und was es da wohl zu ersteigern gibt?

Veranstaltungen mit Anna Herzig:

Virtuelle Matinee mit der Stadtbeschreiberin: „Meet & Greet“, moderiert vom Salzburger Comedian Sebastian Hochwallner. Link zur Teilnahme: <https://bit.ly/3vsWCRa>

Achtung! Die ursprünglich für den 20. Juni (11 Uhr) geplante Matinee muss aus Krankheitsgründen verschoben werden. Der neue Termin steht noch nicht fest.

VHS-Online-Kursus „Creative Writing“ mit Anna Herzig: nächster Termin am Dienstag, 15. Juni, 17.45 Uhr. Anmeldung online unter vhs.dortmund.de (Veranstaltungs-Nummer 211-62319W).

Drei Lesungen im Literaturhaus am Neuen Graben – mit weiblichen Gästen, die Anne Herzig selbst auswählen durfte und deren Auftritte sie moderieren wird: Irene Diwiak und ihr Roman „Malvita“ (24. Juli, 19.30 Uhr), Olivia Kuderewski und ihr Roman „Lux“ (20. August, 19.30 Uhr) und schließlich Nora-Eugenie Gomringer mit Lyrik (2. Oktober, 19.30 Uhr).

„Heilen und Pflegen“: Neue DASA-Dauerschau zielt auf Wertschätzung fürs Gesundheitswesen ab

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Mit 3D-Brille, Bildschirmen und hochsensitiven OP-Sticks: Ein DASA-Mitarbeiter führt eine virtuelle Operation am rund 120.000 Euro teuren Übungsgerät vor. (Foto: Bernd Berke)

Ich hab's nicht durchgehalten. Habe keine Standfestigkeit bewiesen, als diese vermaledeite Bodenplatte heftig zu wackeln begann. Wer macht's besser, einbeinig stehend und dann ganz plötzlich durchgerüttelt?

Wo ich gewesen bin? Auf einer der bei Ausstellungsmachern und beim Publikum so beliebten Mitmach-Stationen, konkret: in der DASA (Dortmunder Arbeitswelt-Ausstellung), die jetzt ihre völlig neu gestaltete Abteilung zum Thema „Heilen und Pflegen“ eröffnet hat – nach rund drei Jahren Planung und Umbau; gerade recht zu einem Zeitpunkt, wo man das Haus jetzt wieder ohne Zeitfenster-Termin und Test besuchen kann.

Kuratorin hospitierte eigens im Dortmunder Klinikum

An vielen Details merkt man, dass die technischen Möglichkeiten sich seit der vorherigen Themen-Aufbereitung (aus dem Jahr 2000) schon wieder gründlich gewandelt haben. Ko-Kuratorin Katrin Petersen (mit Sarah-Louise Rehahn) und ihr Team wollten keine halben Sachen machen. Frau Petersen, von Haus aus Kulturwissenschaftlerin, hat eigens eine Woche im Dortmunder Klinikum (Intensivstation, Notaufnahme) hospitiert und ist auch beim Rettungseinsatz mitgefahren. Gespräche mit vielen Praktikern sollten das Ausstellungs-Konzept realistisch unterfüttern. Dabei hat sich wohl die Zielsetzung konkretisiert, die Heil- und Pflegeberufe im günstigen Licht darzustellen. Die Ausstellung ist denn auch – wie es sozusagen im Kleingedruckten heißt – Bestandteil der „Konzertierten Aktion Pflege“ der Bundesregierung („Handlungsfeld VIII: Wertschätzung und Anerkennung“).



Kuratorin Katrin
Petersen im
angeregten Dialog
mit dem Roboter
„Pepper“, der hie
und da als
unterhaltsame
Aushilfskraft in
der Pflege
eingesetzt wird.
(Foto: DASA)

Das Gesundheitswesen steht bekanntlich auf der Tagesordnung, es ist im Laufe der Pandemie oft genug beredet worden, vom berühmt-berüchtigten, weil wohlfeilen „Balkonklatschen“ für Heil- und Pflegekräfte bis hin zu deren Arbeitsbedingungen und der (oft mangelnden) Wertschätzung. Letztere, so das erklärte Ziel der DASA-Schau, soll nachdrücklich befördert werden. Überdies will man reges Interesse am Berufsfeld wecken, dem in Deutschland insgesamt rund 5,7 Millionen Menschen angehören. Da ist dann aber auch so ziemlich alles dabei, mitsamt Verwaltungen, Krankenkassen und Pharma-Industrie, jedoch ohne die bloßen Wellness-Branchen. Lust auf Gesundheitsberufe? Nun ja: Auch hier bestimmt wesentlich das Sein (u. a. in Form fairer Entlohnung) das Bewusstsein.

Einmal selbst die Diagnose stellen

Nun aber auf die Strecke! Gleich eingangs begrüßt einen ein innerlich allseits verdrahteter, gläserner Mensch, Nachbau eines Dresdner Exemplars fürs Hygienemuseum von 1930. Wie das Original, so hebt auch diese Glasfigur ihre Hände in geradezu heilsverkündender Pose. Ursprünge in der Lebensreform-Bewegung der 1920er Jahre sind noch zu erahnen.

Der allseits transparent gestaltete Rundgang folgt sodann einem typischen Verlauf von Krankheit und Genesung: Es beginnt mit der Diagnose und führt über Rettung und Heilung hin zur

nachfolgenden Therapie und zur Pflege. Inmitten all dieser Themenbereiche befindet sich eine Ruhezone, die nicht zuletzt daran erinnern soll, dass die Beschäftigten im wahrhaft „systemrelevanten“ Gesundheitswesen meist kaum Zeit für erholsame Pausen haben.

Nicht nur auf der anfangs erwähnten Schüttel-Station (ein Gerätetypus, mit dem auch schon zahllose verletzte Fußballer Teilübungen ihrer Reha absolviert haben) kann man seine Fähigkeiten erproben. Mehrfach gibt es solche Haltepunkte, an denen man selbst aktiv werden darf. In der ersten Abteilung gilt es (mit einer an der Berliner Charité entwickelten Simulation), ein virtuelles Kind z. B. auf eine Masern-Erkrankung zu untersuchen und sich einer schlüssigen Diagnose zu nähern. Zusätzlicher Clou: Fachbesucher-Gruppen können sich auf einem höheren Level zuschalten lassen, auf echtem Expertenniveau.



Was ist was? Diverse Krankheitserreger im Modell.
(© DASA)

Vorbei geht's an buchstäblich griffigen Modellen von Krankheits-Erregern (hier mal ohne Covid, aber mit etlichen anderen Bedrohungen), die auch wirklich zum Anfassen gedacht sind. Vielleicht werden Leute vom „Team Vorsicht“ damit noch bis zu den gaaaanz niedrigen Inzidenzen warten, die hoffentlich bald anliegen.

Hinein ins Rettungsfahrzeug

In der Nähe der Erreger-Modelle findet sich auch das vielleicht bizarrste Ausstellungsstück, der sogenannte „Blaue Heinrich“, ein transportabler, halbwegs diskreter Spucknapf für die Handtasche, seinerzeit gedacht für etwaigen Tuberkulose-Auswurf...

Im folgenden Rettungsbereich erwartet einen das größte Exponat, ein weitgehend originalgetreues Einsatzfahrzeug für den Notfall, das freilich keine Räder hat. Allerdings kann man sich in aller Ruhe das komplette Innenleben ansehen, ohne Angst und Stress, weil es ja eben kein Ernstfall ist. Der wiederum wird in einem dreidimensionalen „Wimmelbild“ mit Spielzeug nachgestellt. Knapp erwähnt werden dabei auch Attacken auf Unfallhelfer, aber da alles möglichst positiv sein soll, wird das unfassbare Phänomen nicht weiter verfolgt. Ebenso ausgespart bleiben etwa die Auswüchse diverser Sparwellen im Gesundheitswesen. Und auch der Tod, der nun einmal hinzu gehört, ist höchstens indirekt gegenwärtig. Hier wird er gleichsam überwunden und des Hauses verwiesen.

Hochmodernes Trainingsgerät für Operationen

Zurück auf den Parcours: Im OP-Bereich lassen sich Geschicklichkeitsübungen vollführen. Entweder versucht man mit einem Gestänge Fäden durch Ösen zu ziehen (gar nicht so leicht), oder man begibt sich gleich zu einem im wirklichen Medizinerleben verwendeten, virtuellen Trainingsgerät mit allem kostspieligen Komfort. Durch die Apparatur wird sogar die Haptik der menschlichen Organe übermittelt. Hier sollte man aber nicht selbst auf gut Glück loslegen, sondern auf eine Vorführung oder wenigstens Anleitung warten. Als Kontrast zur hypermodernen Technik sind in einer Vitrine historische Gerätschaften wie etwa chirurgische Handbohrer (um 1900) zu besichtigen. Ganz schön gruselig.

In den letzten Abteilungen geht's ums Therapieren und Pflegen,

wobei „Pepper“ seinen Auftritt hat, ein putziges Roboter-Kerlchen, das freilich das Pflegepersonal allenfalls mit kleinen Handreichungen zu entlasten, aber bislang keineswegs zu ersetzen vermag. Für (Quiz)-Spielchen mit Senioren oder Rekonvaleszenten steht Pepper allerdings bereit. Auf die Standard-Frage, ob er wirklich helfen könne, gibt er mit seiner niedlichen Stimme lieber gleich zu: „Wenn ich Kaffee bringe, geht die Hälfte daneben.“ Ein Schelm, der das programmiert hat.



DASA-Leute erproben Geräte in der Therapie- und Pflegeabteilung, ganz vorn der Fahrrad-Simulator mit Weltreise-Funktion. (Foto: Andreas Wahlbrink)

Weltreise mit dem Fahrrad

Neben Hi-Tech-Rollstühlen, Prothesen und ähnlichen Hilfsmitteln gibt es in diesem Bereich noch eine Station, an der man per Trainingsfahrrad in aller Welt unterwegs sein kann; ganz gleich, ob am Dortmunder Friedensplatz, in Brasilien oder Tasmanien – virtuell, versteht sich, aber ziemlich realistisch. Man strampelt tüchtig, sieht was von der weiten Welt und wird allmählich wieder fit.

Vertiefende Informationen zu all dem kann man sich an einigen Medienstationen verschaffen. Die Reihe der hierzu

bereitgestellten Therapie-Liegestühle erinnert von fern her fast an eine Kur-Terrasse à la Thomas Manns „Zauberberg“. Sie ist aber deutlich nüchterner geraten als etwaige historische Vorbilder.

Dauerausstellung „Heilen und Pflegen“ auf knapp 800 Quadratmetern im Obergeschoss der DASA Arbeitswelt Ausstellung (angegliedert an die Bundesanstalt für Arbeitsschutz), Friedrich-Henkel-Weg 1-25, 44149 Dortmund.

Öffnungszeiten Mo-Fr 9-17, Sa/So 10-18 Uhr. Tel. Besucherservice: 0231 / 9071-2645. Eintritt wegen dauerhafter Inzidenz unter 50 jetzt ohne Test möglich, noch bis 13. Juni mit Termin-Anmeldung, danach ohne Zeitfenster.

www.dasa-dortmund.de

Neustart nach der Zwangspause: Das Konzerthaus Dortmund stellt das Programm der Spielzeit 2021/22 vor

geschrieben von Anke Demirsoy | 26. Juni 2021



Die Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla verabschiedet sich am 2. Juli 2022 in Dortmund mit einem Mitsing-Konzert. (Foto: Ben Ealovega)

Vom Glauben, es ließe sich alles im Leben zu einem späteren Zeitpunkt nachholen, hat mancher im langen Lockdown schmerzlich Abschied nehmen müssen. Großem Engagement zum Trotz konnte auch das Team vom Konzerthaus Dortmund nicht verhindern, dass die Pandemie ein ganzes Jahr von der sorgsam geplanten Residenz der Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla gestohlen hat.

Die quirlige Maestra aus Litauen ist international derart gefragt, ihr Terminplan auf Jahre hinaus so gefüllt, dass viele der mit Herzblut geplanten Projekte unwiederbringlich verloren sind. So heißt es beim Mitsingkonzert am 2. Juli 2022 Abschied nehmen von der energiegeladenen Exklusivkünstlerin, die in ihrem dritten und letzten Jahr in Dortmund – wenn das Coronavirus es zulässt – eine konzertante Aufführung von Leoš Janáčeks Oper „Das schlaue Füchslein“ dirigieren wird (21.

November 2021). Im März steht außerdem ihr Lieblingskomponist Komponist Mieczysław Weinberg im Fokus, dessen 3. und 4. Sinfonie die Dirigentin am 26. und 27. März mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra aufführt.



Der Pianist András Schiff wird als „Curating Artist“ sein eigenes kleinen Festival innerhalb der neuen Saison konzipieren. (Foto: Priska Ketterer)

Wer das gewohnt umfang- und inhaltsreiche Saisonbuch durchblättert, wird unschwer selbst seine Favoriten herauspicken oder auch Entdeckungen machen. Die bewährten Reihen wurden beibehalten: die Zeitinsel (sie gilt diesmal dem 1979 in Prag geborenen Ondřej Adámek), Musik für Freaks, Neuland, das Pop-Abo, die Meisterkonzerte mit internationalen Spitzenorchestern, die Orgelkonzerte, Lieder- und Chansonabende. Zudem gibt es eine Meisterklasse mit dem Pianisten András Schiff, der als „Curating Artist“ Freunde einladen und sein eigenes kleines Festival innerhalb der Saison gestalten darf.

Zur festlichen Saisoneroöffnung im Herbst (4. September) spielt das Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung seines Chefdirigenten Mikko Franck. Auf dem Programm stehen Tschaikowskys berühmte 6. Sinfonie (*Pathétique*) und das 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch, gespielt von der

Argentinierin Sol Gabetta.



Sol Gabetta spielt im Eröffnungskonzert das 2. Cellokonzert von Dmitri Schostakowitsch mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. (Foto: Julia Wesely)

Sein Versprechen, Musiker mit Ausfall-Zahlungen zu unterstützen, hat Konzerthaus-Intendant Raphael von Hoensbroech gehalten: Das bestätigt er auf Nachfrage. Die November- und Dezemberhilfen der Ministerien hätten dem Konzerthaus geholfen, die finanzielle Lücke durch den Wegfall der Ticketverkäufe auszugleichen. „In der nächsten Saison hängt viel davon ab, ob es einen Wirtschaftlichkeits-Fond geben wird oder nicht“, sagt der Intendant, der sich bei der Pressekonferenz nicht nur für die ungebrochene Treue der Sponsoren und Förderer bedankt, sondern auch beim Publikum, das bereits gekaufte Tickets großzügig in Spenden umgewandelt hat. Dieser Verzicht auf Rückerstattungen hat dem Haus rund 250.000 Euro eingebracht.

Die Nachwuchs-Reihe „Junge Wilde“ hebt von Hoensbroech auch deshalb so hervor, weil sie das Pech hatte, gleich dreimal von den zahlreichen Konzertabsagen betroffen zu sein. Vom 1. Oktober 2021 an sollen sie die Nachwuchs-Musikerinnen und -Musiker endlich wieder an den Start dürfen: Christina Gansch

(Sopran), Jean Rondeau (Hammerklavier), Isata Kanneh-Mason (Klavier), Christina Gómez Godoy (Oboe), Noa Wildschut (Violine) und Vivi Vassileva (Percussion) stehen für eine neue Generation auf ihrem Weg ins internationale Konzertgeschehen.

Erwähnt sei ein Konzerthaus-Debüt, das die Fans großer Gesangsstimmen aufhorchen lassen dürfte: Die Sopranistin Marlis Petersen wird am 12. November 2021 einen Liederabend mit Werken von Johannes Brahms, Franz Liszt, Gabriel Fauré, Hugo Wolf und anderen geben. Ob die konzertante Aufführung von Richard Wagners „Rheingold“ (28. April 2022) an den überragenden Abend im Mai 2017 unter dem Dirigat von Marek Janowski herankommt, wird sich noch erweisen müssen. Die Voraussetzungen stehen keinesfalls schlecht: Das Rotterdam Philharmonic Orchestra und Dirigent Yannick Nézet-Séguin reisen mit prominenter Sänger-Riege an, darunter abermals Michael Volle (Wotan), Samuel Youn (Alberich), Gerhard Siegel (Loge) und Christiane Karg (Freia).



Sir Simon Rattle wird mit dem London Symphony Orchestra Mahlers 10. und Bruckners 4. Sinfonie aufführen. Auch François-Xavier Roth wird das Orchester am 4. April 2022 dirigieren. (Foto: Pascal Amos Rest)

Ein Wort noch zur Dortmunder Residenz des London Symphony Orchestra, die wegen der Pandemie ohne Auftakt ins zweite Jahr gehen muss. Am 24. und 25. September 2021 sind die Londoner mit ihrem Chefdirigenten Sir Simon Rattle zu erleben – noch, muss man hinzufügen. Denn der Maestro mit dem silbernen Lockenschopf wird in der Saison 2023/24 Nachfolger von Mariss Jansons beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Brexit, so heißt es, habe den Briten ebenso nach München getrieben wie die schwindende Aussicht auf einen neuen Konzertsaal, der einer Metropole wie London angemessen wäre.

(Das neue Saisonbuch kann hier heruntergeladen werden:
<https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/erleben/publikationen/>.
Ticket-Hotline 0231 – 22 696 200. Die Tageskasse im Foyer ist
bis auf Weiteres geschlossen.)

**Trauma-Theater statt
Thespiskarren: Roland Schwab
radikalisiert in Essen
Leoncavallos „Pagliacci“
(„Der Bajazzo“)**

geschrieben von Werner Häußner | 26. Juni 2021



Theater der Grausamkeit: Sergey Polyakov (Canio) und Seth Carico (Tonio). Foto: Matthias Jung

Ruggero Leoncavallos Oper „Pagliacci“ gilt gemeinhin als Musterbeispiel des Verismo: Kleine Leute in einem zurückgebliebenen Landstrich, eine aus dem Alltag wachsende Tragödie und ein reales Ereignis als Vorbild: Ein Doppelmord, den der Komponist als Kind in Montalto in Kalabrien angeblich selbst mit ansehen musste. Ein Trauma.

Nichts vom vertrauten „Verismo“ mit bunt beleuchtetem Thespiskarren und Commedia dell’arte-Kostümierung findet sich im Essener Aalto-Theater: Roland Schwab hat jeden Naturalismus dezidiert hinter sich gelassen, aber er legt die Emotionen der Menschen bis zur Schmerzgrenze frei. Auf der jedem konkreten Schauplatz abholden Bühne von Piero Vinciguerra ballt sich ein Trauma zusammen, dessen Explosion den Zuschauer berührt und überwältigt zurücklässt. Wenn Theater sein muss, dann genau so: unmittelbar, packend, bildgewaltig und dabei in jedem Moment des verdichteten Ablaufs gedanklich konzentriert und schlüssig. Roland Schwab ist damit nach seinem grandiosen

„Othello“ wieder ein Meisterstück eines tief in die Seele dringenden Musiktheaters gelungen. Nichts für einen netten Abend, nichts zum nebenbei Erleben, sondern zutiefst erschütternd und wahrhaftig: „Verismo“ auf einer ganz anderen Ebene als der fragwürdige italienische Stilbegriff meint.

Zwangsläufiges Geschehen jenseits der Logik

Im Prolog löst sich aus dem Hintergrund ein schwarzer, entstellter Mann, der einen anderen an der Kette heranzerrt: Es ist derjenige, der zuvor in einer rasanten Filmsequenz durch die Keller und Gänge des Opernhauses hetzt und an der Glastür zur Billettkasse schmerzlich scheitert. Es gibt kein Entkommen aus dem Raum des Theaters. Für ihn – es ist Canio – „muss Theater sein“. Das lesen wir auch auf dem Schild, das ihm der schwarze Prolog wie die Schandtafel eines Delinquenten umhängt. Canio, der „Bajazzo“, ein Opfer seiner Kunst, ein Gefangener schönen Scheins, gar einer bitteren Illusion? Die Kette der Assoziationen ist eröffnet, und sie lässt sich auch am Ende, als die „Commedia“ ihr blutiges Finale erreicht, nicht ganz schlüssig knüpfen. Das ist keine Schwäche, sondern einer der Vorzüge der Inszenierung. Denn ein Trauma, wie der Protagonist es hier auf schwarzglänzendem Boden in einem Raum voller Bruchstücke durchleidet, erfüllt sich nicht in Logik, sondern in der Zwanghaftigkeit eines Geschehens, das nicht aufzuhalten ist.

Diesen Raum füllt Schwab mit beziehungsreichen Chiffren. Tote, deren rotbeschuhte Beine aus den Leichensäcken ragen: Opfer des mannhaften Wahns von „echten“ Gefühlen, von zu Wahnsinn gesteigerter „Liebe“ und tödlich explodierender Eifersucht? Der Mann mit einer Blutwunde auf dem Unterhemd, zum Tode verletzt wie Amfortas und doch zum Leben, zum Spielen gezwungen? Der schwarze Mitspieler Tonio, nicht der drollig-gefährliche Krüppel wie sonst, sondern ein Gezeichneter und ein teuflischer Strippenzieher. Eine transzendierte Figur, die zum Höhepunkt der Tragödie mit einer Stange auf- und abgeht, während der weiß geschminkte Tod auf einem Hochrad über die

Bühne huscht: ein Klingsor im bösen Reich entfesselter Lüste.

Komplexes Spiel enthüllt die Sehnsüchte der Personen

Auch das Theater auf dem Theater bleibt beziehungsreich unbestimmt. Keine putzige Wanderbühne, sondern ein Geflecht von Lichtern, aufgespannt wie eine Zirkuskuppel, dann herunterfahrend wie eine gierige Spinne an ihrem Faden, schließlich eine Arena, an deren Brüstung die gemordete Nedda über ihren Rücken hängt, wie auf einem surrealen Gemälde. Vorher hatten die junge Frau und ihr Geliebter Silvio mit der Lichterkette eine Verbindung zwischeneinander gezogen, im Liebesduett, im dem sie sich ihrer Sehnsüchte versicherten.



Szene auf der Bühne von Piero Vinciguerra für „Der Bajazzo“ am Aalto-Theater in Essen. Rechts Seth Carico als Tonio. Foto: Matthias Jung.

Und um Sehnsucht geht es in diesem Stück. Bei Canio, der von seinem jungen Findelkind geliebt sein will und bei dem er am Ende nicht einmal Mitleid und Gnade findet. Ein Schmerzensmann, der die Illusion der Liebe verinnerlicht hat

und am Ende im Jähzorn abschlächtet. Bei Silvio, dem jungen Bauern, der sich schwärmerisch eine Zukunft ausmalt. Bei Beppe, dessen scheinbar leichtfüßige Harlekin-Arie erfüllt ist mit elegischem Begehren, das sich auf der Bühne im makabren Spiel mit einem der Frauenbeine als konkret fleischlich manifestiert.

Vor allem aber bei Nedda: Ihre langen blonden Haare machen sie aus der Perspektive der Männer zum Gegenstand der Begierde; sie selbst setzt sie auch als erotisches Signal ein. „Voller Leben und erfüllt von unnennbaren Sehnsüchten“, schnallt sie sich bei ihrer Vision von den frei fliegenden Vögeln die Flügel eines Engelchens um. Ihre roten Schuhe hat sie dazu abgelegt, sich befreit von diesem Zeichen sexueller Objektivation. Das komplexe Spiel mit visuellen Signalen und Chiffren überzeugt auch bei Tonio, bei dem die Seite der seelischen Bezauberung durch den Gesang Neddas, jäh zerstört durch den beißenden Spott der jungen Frau, in der Inszenierung allerdings kaum herausgearbeitet wird. Die maliziöse Gier gewinnt schnell die Dominanz.

Schwab stellt uns Menschen vor Augen, deren Sehnsucht im traumatischen Geschehen offenbar wird; das Spiel entlarvt die Innenseiten der gequälten Seelen. Was Leoncavallo in der Handlung der „Pagliacci“ aus dem Zusammenprall von Spiel (im Spiel) und (dargestellter) Wirklichkeit entwickelt, wird in Schwabs Inszenierung kongenial erfasst und auf eine neue Ebene geholt. Da kommt es auch nicht darauf an, dass die von Leoncavallo erzählte Story des Kriminalfalls als Vorbild der Oper längst als Fälschung entlarvt ist: Die Fiktion des Realen hat eine neue Wahrheit hervorgebracht, das Theater ist der magische Ort dafür – Hermann Hesses „Steppenwolf“ wird direkt zitiert.

Die Höhe des musikalischen Stils wird geschleift

Wäre das musikalische Glück ebenso vollkommen gewesen, man hätte von einem einzigartigen Opernabend zu berichten gehabt.

Doch lassen die Sänger allesamt spüren, was ein kundiger Kritiker einmal „die Schleifung der Stilhöhengesetze“ genannt hat. Leoncavallo – und seine Kollegen wie Mascagni, Giordano oder auch Zandonai – stehen für eine damals neue Art des Singens: Addio zum stilisierten, kunstvollen „canto fiorito“ hin zum naturalistischen „Schrei“, in dem sich die Stimme exzessiv verausgabt und Schauer des Entsetzens oder der Wollust über die Rücken der Zuhörer treiben will.

Heute gilt im Singen von Verdi bis Puccini nicht einmal mehr das. Ein Beispiel ist der Bariton Seth Carico als Tonio: Ein robustes Material wird, kaum berührt von Differenzierungen in Farbe oder Tonbildung, robust eingesetzt und schindet mächtig Eindruck. Die subtilen Nuancen des Prologs, die emotionalen Zwischentöne dieses so geschundenen wie boshaften Charakters werden mit der immergleichen Präsenz herausgeschleudert. Schmerz, Zynismus, Verschlagenheit, oder auch einfach nur Kantabilität, dynamische Flexibilität, Schmelz oder Strahlkraft sind zu einem stählern gefassten, im Zurücknehmen schnell rissigen Klang zusammengepresst.



Sergey Polyakov als Canio. Foto: Matthias Jung

Der Canio von Sergey Polyakov versucht sich darin, seinen wuchtigen Tenor zu zähmen, ihm die Farben der Schmerzes, der unendlichen Enttäuschung, aber auch der ungebändigten Wut abzurufen. Die Höhe drängt anfangs sehr an den Gaumen, kann sich erst im zweiten Akt befreien. In „Vesti la giubba“ ersetzt Nachdruck den Ton der Resignation und der inneren Qual. Doch in den sich steigernden Ausbrüchen der Wut hat Polyakov seinen Weg gefunden. Carlos Cardoso bleibt dem elegischen vokalen Maskenspiel des Arlecchino einiges schuldig; Tobias Greenhalgh vermittelt mit schwacher Tiefe und einer in unbefreiter Lautstärke übertönten Lyrik nicht den Eindruck, seine Rolle über das Verismo-Klischee – laut und ungeschliffen – hinausheben zu wollen.



Abgeschlachtet in der Arena der Emotionen: Gabrielle Mouhlen (Nedda). Rechts Sergey Polyakov (Canio). Foto: Matthias Jung

Bleibt Gabrielle Mouhlen als Nedda: Ihr Timbre von der Härte eines Brillanten taucht ihre große Solo-Szene in ein kühles, klares Licht. Der Traum von den freien Himmelsvögeln schimmert

wie Glas, die Farben der Sehnsucht bleiben hell und ungebrochen. Zu flexibler Phrasierung hat sie kaum Gelegenheit, denn Robert Jindra am Pult gibt ihr kaum den Raum zum Atmen, drängt auf Tempo und vor allem auf stabile, ungeschmeidige Metren. Bei einem so erfahrenen Kapellmeister wundert dieser Rigorismus – dass Leoncavallo gut mit dem Hohenzollernkaiser konnte, ist kein Argument für preußische Exaktheit.

Vom ausschwingenden Cantabile abgesehen lässt Jindra den Essener Philharmonikern viel Raum für fein ausgestaltete Soli und duftige Tutti, denen man die reduzierte Orchesterfassung von Francis Griffin nicht negativ anzukreiden braucht. Die filigrane Brillanz der Begleitung in der Nedda-Arie lässt keine Wünsche offen; die elfenhaften Staccati und Pizzicati zur Arietta Bepes haben den passenden Hauch des Künstlichen. Auch der Opernchor von Jens Bingert erfüllt seinen Part von den Rängen des Hauses, nur kurz von breitem Tempo irritiert, mit Glanz und einer in diesem Stück sonst kaum herstellbaren Transparenz. Noch einmal: Ja, so soll Theater sein. Und wir alle sollten froh sein, dass wir es wieder haben!

Weitere Vorstellungen in dieser Spielzeit nur noch am 13., 18., 20. Juni 2021. Info: www.theater-essen.de

**Immer wieder eine Idee
voraus: „Totalkünstler“ Timm
Ulrichs bereichert die**

Dortmunder Ostwall-Sammlung

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Künstler Timm Ulrichs vor seinem Schaf im Wolfspelz, im Hintergrund Museumsmitarbeiterin Natalie Calkozan. (Foto: Bernd Berke)

Die Namen der deutschen Kunst-Weltberühmtheiten spricht er mit leichtem Befremden aus: Joseph Beuys, Gerhard Richter. Sie seien bei weitem überschätzt, findet der auch nicht gänzlich unbekannte „Totalkünstler“ Timm Ulrichs (81). Wenn er erst einmal ins Plaudern gerät...

Anlass seiner unterhaltsamen, zwischen einem Hauch von Selbstmitleid und gehöriger Selbstironie schwankenden Suada ist ein Konvolut von 23 seiner Arbeiten, die als Neuerwerbungen bzw. Schenkungen in den Besitz des Dortmunder Museums Ostwall (MO) übergehen. 18 davon, vorwiegend aus den 1960er bis 1980er Jahren, sind vom 11. Juni bis zum 18. Juli

im M0-Schaufenster auf der 5. Ebene des „Dortmunder U“ zu sehen.

Timm Ulrichs spricht von einem wahren Adrenalinschub, den der erfreulich namhafte Betrag für den Ankauf bei ihm ausgelöst habe. Er sei es nicht gewohnt, mit seiner Kunst finanzielle Erfolge zu erzielen – nicht einmal in seiner Wahlheimat Hannover, „wo ich hängen geblieben bin“. Vor lauter Begeisterung habe er deshalb für Dortmund noch etwas Geschenktes draufgelegt. Seine kleine Auswahl fügt sich jedenfalls zum Fluxus-Schwerpunkt im Dortmunder Haus.

Wie eine geglückte Adoption

In seinem Alter, so der kinderlose Mann (er erwähnt es eigens), müsse man an den Tod und als Künstler an die Nachwirkung denken. Am liebsten sähe er möglichst viele seiner Werke in Museen verwahrt, dort seien sie sicher vor gewinnsüchtigen Käufern und Verkäufern. Die Übergabe ans Museum komme ihm vor wie eine geglückte Adoption der Werke. Ganz in diesem Sinne hat er sich in letzter Zeit sogar daran gemacht, einzelne Arbeiten vom Markt zu nehmen, indem er sie zurückkauft. Kein leichtes Unterfangen, denn Stücke, die es einst für eine Handvoll Deutsche Mark gegeben hat, werden nun doch für Tausende Euro gehandelt.

Timm Ulrichs, der immerhin rund drei Jahrzehnte lang (bis 2005) wohlbestallter [Professor an der Kunstakademie Münster](#) gewesen ist, sagt von sich, er habe „nie eine richtige Wohnung gehabt. Ich wohne nicht, ich hause. Als Messie...“ Bevor wir das noch für bare Münze nehmen, wollen wir lieber schauen, was fortan im Dortmunder Museum verbleibt.

All diese kleinen Hauptwerke

Der Künstler selbst bezeichnet die Auswahl als „repräsentativen Querschnitt“ durch sein Oeuvre. Noch das kleinste Objekt gilt ihm, wenn die Idee nur zündet, als Hauptwerk: die rauschenden Muscheln als „Hörspiel“, weitere

Muscheln als überdeutliche Anspielung aufs weibliche Geschlecht, die Dose mit einem – Achtung, gelüftetes Geheimnis! – innen drin verborgenen Dosenöffner, sein 1975 auf der Kunstmesse Art Cologne erstelltes Selbstbildnis als Blinder mit dem Titel: „Ich kann keine Kunst mehr sehen!“

Ein paar weitere Beispiele:

Eines der auffälligsten Exponate (präsentiert auf der 4. Ebene) ist die lebensgroße Doppelskulptur „Wolf im Schafspelz – Schaf im Wolfspelz. Ein Verwandlungskunststück“ (2005/2010). Tatsächlich hat der Künstler die Tiere derart präparieren lassen, dass ihre Felle vertauscht sind. Dazu bedurfte es eines kostspieligen Gutachtens, das Ausnahmen vom Artenschutz bescheinigte. Das Ergebnis vermag zu irritieren. Ist es schlimmer, wenn das (vermeintlich) Böse sich als das Harmlose tarnt, oder ist es umgekehrt womöglich noch abgründiger? Tiere sehen dich an und stellen dir Fragen.

Die Sache mit Wolf und Schaf

Ein paar Meter weiter finden sich zwei spielzeuggroße Herden unter dem Titel „Schwarze Schafe“. Doch halt! Es steht zwar in dunkles Tier allein in einer weißen Herde, doch auch ein einzelnes weißes Tier in einer dunklen Herde. Was heißt denn hier Minderheit, was heißt denn hier „verrufen“? Immer wieder gelingt es Ulrichs, mit beinahe unscheinbaren Maßnahmen erhellende Gedankenspiele anzuregen. Mitunter meint man, das Ergebnis nahezu wissenschaftlicher Versuchsanordnungen zu sehen, wie etwa bei jenem schräg stehenden Pendel, auf dessen Realisierung er Jahrzehnte warten musste, weil es vorher keine genügend starken Magneten für solche Zwecke gegeben hat. Timm Ulrichs hat einmal Edison als sein größtes Vorbild bezeichnet, denn der habe 200 Patente aus allen denkbaren Bereichen gehalten. Doch vor und nach aller „Wissenschaft“ dürfte bei Ulrichs eine große Portion Spontanität im Spiele sein.



Noch einmal Timm Ulrichs (81), vor einer Fotografie seiner selbst aus dem Jahre 1975 (Aktion „Ich kann keine Kunst mehr sehen!“ / © Timm Ulrichs). (Foto: Bernd Berke)

Geradezu verlieren kann man sich in den endlos vielen Details der 50-teiligen Fotoreihe „Die Welt im Wohnzimmer. Das Fernsehgerät als Sockel und Hausaltar“ (2001/2008), das so manche vorgestrigen Sonderbarkeiten der Gemütlichkeit aufleben lässt, aber nicht kurzerhand denunziert. Gerade das Gerät, mit dem „die Welt ins Haus“ kommen soll, wird zum Schauplatz höchst privater Reliquien, die sich auf dem Apparat angesammelt haben; in diesem Falle vor allem in slowenischen Seniorenheimen vorgefunden. Eins steht fest: Mit den öden Flachbildschirmen geht so etwas nicht mehr. Flackernd hinter- und doppelsinnig erscheint auch die Arbeit mit einem echten und einem täuschend echt fotografierten Keilrahmen für Leinwände, dem edlen Bildträger der Künste, der hier ins

Alltägliche zurückgeholt wird. Wie hieß doch Ulrichs Aktion von 1961: „Werbezentrale für Totalkunst & Banalismus“. Hehr und heilig ist ihm nichts. Und nichts ist selbstverständlich.

Das tätowierte Augenlid

Erstaunlich, wie früh er manche Ideen oder auch Eingebungen gehabt hat! Den Einfall, sein gesamtes Leben von der Geburt bis zum Tod zu filmen, hegte er um 1961 (!), als wirklich noch niemand vom Selfie-Wahn zu phantasieren wagte. Mit Tätowierkunst experimentierte er bereits in den frühen 70ern, als die heute so inflationären Tattoos allenfalls bei Seeleuten und manchen „schweren Jungs“ üblich waren. Just die Einbeziehung des eigenen Körpers, lange hernach im Kunstbetrieb als Neuheit beschrien, hat Ulrichs sehr (vor)zeitig betrieben. Mal ließ er sich so tätowieren, dass er selbst zur Zielscheibe wurde. Ein andermal ließ er sich die Filmabspann-Worte „The End“ aufs Augenlid schreiben. Hintergedanke: Beim allerletzten Schließen der Augen am Lebensende würde der Schriftzug erscheinen. Gelegentlich erklärte sich Timm Ulrichs zum lebenden Kunstwerk und stellte sich auch schon mal als Schlafender aus.

Heute würde man vielleicht flapsig sagen: Der Mann war „ganz weit vorn“. Hätte er auch nur eine dieser Ideen konsequent zu seinem Markenzeichen gemacht, wäre ihm vielleicht lukrativer Kunstmarkt-Erfolg beschieden gewesen. Doch das war seine Sache nicht. Mit immer neuen Ideen, nie so recht zu fassen, irrlichterte er durch die Kunstszene.

Wenn schon nicht Richter (der Ulrichs zufolge notfalls drei Bilder parallel pinseln könnte) oder Beuys („Den habe ich bei den Mutiples längst abgehängt“), wen ließe er denn dann gelten? Seine rigide Auswahl: In der Nachkriegskunst sei lediglich Dieter Roth (1930-1998) „satisfaktionsfähig“, dem übrigens 2016 im Museum Ostwall [die Ausstellung „Schöne Scheiße“](#) gewidmet war. Zu seinen Anregern zählt er auch Dadaisten wie Richard Hülsenbeck (der in Dortmund begraben

liegt) und vor allem Raoul Hausmann (1886-1971). Bei aller strengen Auswahl weiß Ulrichs: „Niemand steht für sich allein. Wir alle brauchen Gleichgesinnte.“

„Timm Ulrichs. Willkommen im Museum Ostwall“. 15. Juni bis 18. Juli 2021, geöffnet Di+Mi 11-18, Do+Fr 11-20, Sa+So 11-18 Uhr, Mo geschlossen. Museum Ostwall im Dortmunder U, „Schaufenster“ auf Ebene 5. Leonie-Reygers-Terrasse, 44137 Dortmund, Info-Tel. 0231 / 50-2 47 23.

www.dortmunder-u.de

Endlich hat es geklappt: Lars Eidinger spielt „Peer Gynt“ im Großen Haus der Ruhrfestspiele

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 26. Juni 2021



Lars Eidinger als „Peer Gynt“ (Foto: Ruhrfestspiele/Benjakon)

Jetzt endlich: Peer Gynt. 2020 schon sollte Ibsens unbotmäßiger Bauernsohn für einen Höhepunkt des Festivals sorgen, verkörpert in einem machtvollen Einpersonenstück vom Berliner Bühnenberserker Lars Eidinger. Zusammen mit dem gleichermaßen als exzentrisch geltenden Künstler John Bock hatte er diese Produktion erarbeitet, Premiere war im Frühjahr 2020 in Berlin gewesen, in Recklinghausen regte sich Vorfreude. Wie bekannt machte „Corona“ dann alles zunichte.

Der Intendant hat flott entschieden

Doch ein Jahr später nun hat es geklappt – obligatorischer Negativtest, Läppchen im Gesicht, luftige Sitzordnung, aber immerhin. Und deshalb sei an dieser Stelle schon dem Ruhrfestspiele-Intendanten Olaf Kröck dafür gedankt, daß er nicht zauderte und die Produktion ganz flott auf die Bühne seines Großen Hauses holte, sobald die Inzidenzen es ermöglichten.

Unbändiger Narzißmus

Die (Theater-) Welt liebt Peer Gynt, dieses phantasiebegabte Kind, das in die Welt zieht, lügt und betrügt und Frauen unglücklich macht, das in seinen Beziehungen zu Elfen, Trollen und anderem Bühnenpersonal Mal um Mal absehbar scheitert und die Menschen nicht erkennt, die es gut mit ihm meinen. Viele Inszenierungen haben den Ibsen-Stoff als Vehikel für eigene Botschaften verwendet, was nicht immer überzeugte.

Lars Eidingers Interpretation des Peer Gynt nun fokussiert auf dessen unbändigen Narzißmus, der das Scheitern zwangsläufig macht, und enthält sich gesellschaftlicher Erklärungsmuster. Das Stück spielt in einer Phantasiewelt, und das ist auch gut so. Aus heutiger Sicht wäre vielleicht zu kritisieren, daß ein Alptraum (nämlich: als mißratener Knopf wieder eingeschmolzen zu werden) zur Läuterung führt. Das ist mustergültig repressive „schwarze Pädagogik“, aber nicht dem Hauptdarsteller und auch nicht der Inszenierung anzulasten.

Melkmaschine von John Bock

John Bock, Aktionskünstler, der auch schon mal eine voll funktionsfähige Geisterbahn ins Museum holte und dessen Schöpfungen sich oft gern und bedeutungsreich bewegen, hat für diesen „Peer Gynt“ eine veritable Melkmaschine auf die Drehbühne gestellt, in der ein gigantisches Textilgebilde aus Patchwork-Stoffen, Bettwürsten, Kuscheltieren (oder doch zumindest Andeutungen davon) steckt. Milch ist das Lebenselixier Peer Gynts, in Flaschen, Gläsern und vor allem natürlich im verwirrenden Rohrsystem der Melkmaschine mit ihrem großen Schauglas ist sie stets zugegen. Die Stoffkugel, in die Peer Gynt nach einer Niederlage hineinkriecht, ist ein kuscheliger Ort der Regression, ein Uterus, wenn man so will, ein Euter vielleicht auch. Nimmt man nun noch das Sprachbild hinzu, daß einer Wesentliches „mit der Muttermilch aufgesogen“ habe, bleibt das Bühnenbild nicht allzu rätselhaft.



Markenzeichen Feinripp: nochmals Lars Eidinger als Peer Gynt. (Foto: Ruhrfestspiele Recklinghausen/Benjakon)

Feinripp

Und wie spielt Eidinger, dessen gleichsam solistische Interpretationen von Hamlet und Richard dem Dritten an der Berliner Schaubühne legendär sind? Nun, lange Zeit bleibt er überraschend zurückhaltend, monologisiert statuarisch und, wie man vielleicht sagen könnte, unerwartet diszipliniert. Nicht, daß er sich nicht bewegte; rastlos durchstreift er die Kulisse, steht, sitzt, liegt in atemloser Folge. Immer wieder

wechselt er im Laufe des Abend seine Bekleidung, schminkt sich, malt sich grün an. Lange Zeit ist die einzige Kleidungskonstante seine Feinripp-Unterhose, die man auch schon aus anderen Produktionen kennt. Definitiv ist sie ein Markenzeichen, das folgerichtig auch, in großer Zahl vernäht, als Leinwand für einige Videoeinspieler dient. Außerdem gibt es den Feinripp für neun Euro zu kaufen. Dann steckt er in einem grünen Päppchen, auf das die wichtigsten Informationen gedruckt sind und das anstelle eines Programmheftes angeboten wird. Aber das nur am Rande.

Grün macht unsichtbar

Die grüne Farbe ist natürlich kein Zufall. Die Inszenierung arbeitet nämlich mit einer „Greenbox“, in der der Protagonist von seiner Umgebung isoliert aufgenommen und in ein anderes Video hineinkopiert werden kann. Dieses „andere“ Video wurde dem Publikum als Porno angekündigt, ist aber eigentlich nur ein eher läßliches Erotik-Filmchen mit drei jungen Frauen, die im Kontext der Handlung als Elfengemeinschaft herhalten müssen. Wenn Peer durch deren traute Dreisamkeit taumelt, ahnen wir, was gemeint ist, aber es überzeugt uns nicht. Hier stößt das Prinzip des Soloabends doch recht trostlos an seine Grenzen, es geht erkennbar nicht ohne diese Mitspielerinnen.

Zwangspause steckt in den Knochen

Wenn Eidingers Spiel so unerwartet steif wirkt, dann vielleicht auch deshalb, weil ihm die Bühnenzwangspause noch in den Knochen steckt. Recklinghausen war auch für ihn das Ende einer elenden Durststrecke, wenngleich er in dieser Zeit manches für Film und Fernsehen machen konnte. Vielleicht aber auch ist es generell nicht glücklich, zwei so eigenwillige Persönlichkeiten wie ihn und John Bock eine Regiearbeit in eigener Sache machen zu lassen. Bei „Richard“ und „Hamlet“ in Berlin führte Thomas Ostermeier Regie, und das machte er gut. Man konnte Angst kriegen vor diesen Eidinger-Figuren, deren (je nachdem) Zorn ebenso grenzenlos zu sein schien wie ihre

Freude, ihr Hohn, ihr Haß, ihre Brutalität, ihre Ambivalenz, all das ausgespielt in geradezu Übergangslosem Wandel. Ganz wesentlich begründete sich hier Eidingers Ruhm.

Imaginäres Orchester

Nur einmal wirkt Eidinger in „Peer Gynt“ wie befreit von der Last seiner Rolle: Da dirigiert er ein imaginiertes Orchester im (gleichermaßen imaginierten) Orchestergraben, das Griegs berühmte Peer Gynt Suite spielt, scherzt zu Beginn mit der Solo-Flötistin, beantwortet das Anschwellen der Musik mit immer weiter ausholenden Bewegungen, explodiert körperlich gleichsam im Fortissimo, und obwohl er hier wirklich „alles gibt“, weiß man doch nicht, ob das nun Spaß ist oder Ernst oder Verzweiflung oder alles gleichzeitig.

Drewermann erklärt

Übrigens hat Eugen Drewermann ausgiebige Videoauftritte, in denen er sich zum einen über den Symbolismus im Roman des 19. Jahrhunderts ausläßt, zum anderen eine empathische Würdigung der Titelfigur vornimmt. Das Wort Psychoanalyse fällt nicht, aber allzu weit entfernt von einer entsprechenden Perspektive sind die Ausführungen des ebenso populären wie klugen Theologen und Psychoanalytikers Drewermann natürlich nicht. Nur wirken sie hier etwas deplatziert, weil Deutungen die Kernkompetenz der Inszenierung wären.

Die unsichtbare Kamerafrau

Zwei weitere Mitspieler dieses Soloabends müssen noch erwähnt werden. Zum einen gibt Edna Eidinger, Tochter des Schauspielers, in einem Video das „Quasi-Ich“ des grübelnden Peer Gynt, zum anderen ist da Hannah Rumstedt, die mit ihren Videokameras, meistens in nahezu unsichtbares Schwarz gekleidet (einmal aber auch von Kopf bis Fuß in Grün, als „unsichtbare“ Partnerin des Helden in der Greenbox), eine überzeugende Arbeit abliefert.

Viel dankbarer Applaus.

- Sonntag 6. Juni und Montag 7. Juni im Programm (20 Uhr).
- Karten ab 32 €.
- kartenstelle@ruhrfestspiele.de
- Telefon: 02361/92180

Entdecker in den Gefilden der Rockmusik: Alan Bangs wird 70 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Eine Reihe älterer Musikkassetten. Es sind hauptsächlich Auszüge aus Sendungen von Alan Bangs darauf festgehalten. (Foto: Bernd Berke)

Ja, so ist das halt: Immer mehr Leute, die man als Generationsgenossen (Frauen sind durchweg mitgemeint) empfindet, überschreiten die 70er-Linie. Nun ist der Musik-Moderator Alan Bangs an der Reihe, der am 10. Juni vor 70

Jahren in London geboren wurde und dessen Einfluss auf viele Menschen wohl immer noch anhält, obwohl er schon seit etlichen Jahren keine regelmäßige Hörfunksendung mehr hat.

Alan Bangs hat über Jahre hinweg und mit anhaltenden Folgen beileibe nicht nur meinen (Pop)-Musikgeschmack wesentlich mitgeprägt. Noch heute gibt es in traulichen Internet-Ecken spezielle Seiten, die seine Playlists von damals recherchieren und pflegen. Auf Umwegen lässt sich also Versäumtes nachholen. Den Sammlern sei Dank für so viel leidenschaftliche Fleißarbeit.

Legendäre Sendung „Nightflight“

Der Kult fing mit Alan Bangs' legendärer Sendung „Nightflight“ (rund 700 Folgen vom 25. Mai 1975 bis zum 9. April 1989) bei BFBS Germany an. Es war alles andere als das sonst meist übliche Abnudeln von Hitparaden. Von Anfang an horchte man bei Bangs auf. Er machte sich auf zu musikalischen Erkundungen, beseelt von spürsicherer Entdeckerfreude. Alan Bangs war imstande, Neuentdeckungen aus der Independent-Szene beispielsweise auch mit klassischer Musik zu kombinieren, wenn es ihn gelüstete und wenn es Sinn ergab. Tatsächlich: Da gewährte man so manche gemeinsamen Schwingungen und Querverbindungen. Überhaupt gerieten „Nightflight“-Ausgaben zu abenteuerlichen Überfahrten in vordem ungeahnte Klanggefilde – oder eben zu geheimnisvoll gleitenden Flügen durch die Nacht.



Screenshot der Internet-Seite nightflights.de, die

Alan Bangs gewidmet ist und nach eigenen Angaben die Inhalte von über 1100 Sendungen (!) auflistet.

Damals war die Kompaktkassette das Aufzeichnungsmittel der Wahl. Das mit den großen Tonbandspulen hatte sich weitgehend erledigt und wurde hauptsächlich noch von Freaks und Nostalgikern betrieben. Bis heute habe ich ein ganzes Konvolut von Kassetten verwahrt, auf denen vorwiegend Auszüge aus Sendungen von Alan Bangs die Jahrzehnte überdauert haben, klanglich immerhin noch einigermaßen tolerabel. Ein Schatz, auch und gerade in Zeiten von Streamingdiensten mit zig Millionen Titeln. Wobei diese ehemals unvorstellbare Fülle allemal als Weiterung und Ergänzung taugt.

Beim Formatsender „1 Live“ vergrault

So viele großartige Künstler hat man erstmals durch seine Sendungen (hernach kam vor allem noch die „Alan Bangs Connection“ auf WDR 1 in Betracht) kennen und schätzen gelernt. Seine recht sparsamen, jedoch substantiellen Anmoderationen – mit dem gewissen, die Authentizität steigernden englischen Akzent – erschlossen behutsam die je besonderen Qualitäten der Künstlerinnen und Künstler. Alan Bangs hat in Deutschland (jedenfalls in ambitionierten Kreisen) Leute wie etwa Kevin Coyne, Television, Patti Smith, Green on Red oder die Cowboy Junkies bekannt gemacht (weitere Namen im Anhang). Es war Musikvermittlung im allerbesten Sinne.

Im April 1995 begab sich eine zu Teilen schändliche Programmreform, die aus WDR 1 den Formatfunk „1 Live“ machte und in deren Verlauf so ziemlich die letzten Ecken und Kanten abgeschliffen wurden. Alan Bangs sah sich zunächst auf die Nachtschiene verbannt und wurde im September '95 bei der krähenhaft jugendlichen Welle vollends „vom Hof gejagt“, als er es wagte, zwischendurch eine längere Strecke

mit Musik von Chopin zu bespielen. Seither ist er nur noch sporadisch bei deutschen Stationen (z. B. Bayern 2) aufgetaucht. Wir machen das Fass jetzt nicht ganz auf, aber: Von ähnlich gravierenden Vorgängen bei öffentlich-rechtlichen Kanälen hört man in letzter Zeit vermehrt. Bei dem oder jenem Kulturradio bleibt kaum ein solider Stein auf dem anderen. Eine Verfallserscheinung, gegen die sich weithin und weiterhin Protest erheben sollte.

Natürlich muss auch noch der von Peter Rüchel ersonnene Rockpalast im WDR-Fernsehen erwähnt werden, der in den 80ern mit Bangs-Moderationen zeitweise enorme Popularität erlangte. Wer damals am Bildschirm oder sogar live dabei war, wenn es in der Essener Grugahalle zur Sache ging, wird vernehmlich mit der Zunge schnalzen. Ich sage nur: Patti Smith. Van Morrison. Rory Gallagher. Hach!

Ein bisschen Namedropping muss sein

Wenn ich so ins Verzeichnis meiner besagten und betagten Kassetten schaue, werde ich zum Namedropping animiert. Natürlich kennt man die Leute und Gruppen heute längst. Aber in der ersten Hälfte der 80er Jahre verhielt sich das noch anders. Da war Alan Bangs, der natürlich auch häufig Allzeit-Größen wie Neil Young, Bob Dylan oder die Rolling Stones spielte, zumindest hierzulande ein Pionier.

Nur ein paar Beispiele. Here we go:

Laurie Anderson, Band of Outsiders, Billy Bragg, Alex Chilton, Church, Dream Syndicate, Echo an the Bunnymen, Gang of Four, Gist, Go-Betweens, Rupert Hine, Robyn Hitchcock, Jesus & Mary Chain, Joy Division, Ed Kuepper, Natalie Merchant, OP8, New Order, Ramones, Rose of Avalanche, Michelle Shocked, Sisters of Mercy, Stranglers, Guthrie Thomas, Richard & Linda Thompson, Suzanne Vega, Violent Femmes.

Natürlich mochte ich nicht jeden einzelnen Song. Manche Protagonisten fand ich arg gewöhnungsbedürftig, z. B. das Penguin Café Orchestra, Cabaret Voltaire und Pere Ubu. Aber – und darauf kommt es an – man muss sich erst einmal darauf einlassen. Nur auf diese Weise kann differenzierter Geschmack entstehen.

P. S.: Auf der Seite nightflights.de (siehe auch Screenshot) geben die Betreiber Gelegenheit, Alan Bangs mit persönlichen Worten zu gratulieren. Bangs möchte demnach gerne bei einer deutschen Radiostation seine Tätigkeit fortsetzen. Möge es gelingen. Das schon genannte Bayern 2, wo etwa ein Roderich Fabian und Kolleg(inn)en gelegentlich in ähnlichem Geiste auflegen, wäre vielleicht als Anlaufpunkt vorstellbar.

Weitere Netzadresse:

blog.nightflights.de

Eine Bühne für fiebrige Phantasien – Märchenbilder von Philipp Fröhlich in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 26. Juni 2021



Philipp Fröhlich: „Der Rattenfänger von Hameln – die Kinder I“, 2018. Öl auf Leinwand, 275×195 cm (© Philipp Fröhlich)

Schauen wir doch mal, was Philipp Fröhlich nach eigenem Bekunden *nicht* ist. Er ist *kein* Fotograf, obwohl er für seine Kunst das Mittel der Fotografie einsetzt, aber nur als vorbereitendes Hilfsmittel zu Dokumentations-Zwecken. Fröhlich ist auch *kein* Theatermaler, der bildhafte Kulissen für Inszenierungen herstellt. Allerdings ist er studierter Bühnenbildner mit höheren Weihen der Kunstakademie Düsseldorf (Meisterschüler von Karl Kneidl). Zudem bekennt er, fürs Kino gar keinen rechten Sinn zu haben. Dabei wirken seine Gemälde zuweilen, als seien sie in nostalgischem Technicolor

ausgeführt. Das alles sind keine Widersprüche, sondern lediglich Klarstellungen, Differenzierungen.

Der 1975 in Schweinfurt geborene Philipp Fröhlich hat 1995 sein Abitur in Wuppertal gemacht, wo er nun in der Kunsthalle Barmen ausstellt. Ein „Heimspiel“ also? Nur sehr bedingt: Von 2002 bis 2016 hat er in Madrid gelebt, dann zog es ihn nach Brüssel.



Märchenthema ausgesprochen:
Künstler Philipp Fröhlich.
(Foto: Esther Fernández
Garcia / © Philipp Fröhlich)

Fröhlich zeigt seine Variationen auf ein populäres, immer noch weithin im kollektiven (Unter)-Bewusstsein verwurzeltes Thema: Märchen.

Besonderheit seiner Vorgehensweise, erklärlich durch seine Bühnenbildner-Spezialisierung: Bevor er die Märchen-Momente malt, baut er das jeweilige Figureninventar und die Szenerien als spielerisch leicht veränderliche 3D-Modelle, die er vielfach fotografiert. Die Dreidimensionalität überträgt sich ersichtlich auf die Leinwände. Fröhlich hat die Situationen gleichsam schon vor dem ersten Pinselstrich geklärt und imaginär aufgebaut. Dennoch arbeitet er – Schicht für Schicht

auftragend – an einem Bild mindestens vier bis sechs Wochen.

Am Beginn des (virtuellen) Rundgangs, den der Künstler selbst erläutert, sind Großformate zum „Rattenfänger von Hameln“ zu sehen (genaugenommen kein Märchen, sondern eine Legende). Sie üben einen kaum widerstehlichen Sog in die Bildtiefe aus. Strategien wie etwa der Einsatz von Rückenfiguren, die ins Bild hineinlaufen und so die Betrachtenden „mitnehmen“, erinnern von fern her etwa an Caspar David Friedrich. In diesem Falle ist es, als eilte man als Betrachter den Kindern stracks hinterdrein ins Verderben. Tatsächlich wirken diese Bilder durchaus „bühnenhaft“, man könnte beinahe von selbst ahnen, dass das Theater Fröhlichs Metier ist. Diese Qualität teilt sich sogar online mit. Wie eindringlich müssen die Ölbilder erst wirken, wenn man leibhaftig davor steht? Wahrscheinlich aus der Nähe fast so, als wäre man vom Geschehen umfungen.



Philipp Fröhlich: „Da gab ihr Gretel einen Stoß, dass sie weit hineinfuhr, machte die eiserne Tür zu und schob den Riegel vor“, 2018. Öl auf Leinwand, 195×275 cm

(©Philipp Fröhlich)

Eine zweite Serie vergegenwärtigt Szenen aus „Hänsel und Gretel“ – vom fatalen Entschluss der Eltern, die Kinder einfach im Wald zurückzulassen, über das verlockende Hexenhaus bis hin zu Hänsels Käfig-Gefangenschaft und schließlich dem Moment, in dem Gretel die Hexe ins grell lodernde Feuer stößt. Bemerkenswert, wie Fröhlich diese altbekannten, ungemein oft illustrierten Ereignisse in eine zeitgemäße Bildsprache überführt, die zwar im Prinzip gegenständlich bleibt, jedoch mit speziellen Perspektiven, Verwischungen und Andeutungen arbeitet, zuweilen bestürzend nah am Sujet. Es tut sich ein Spannungsfeld zwischen Realismus (z. B. Armutsverhältnisse, Waldnatur) und fiebrig gesteigerter Phantasie auf. Dabei wird die tiefenpsychologische Dimension dieser Vorgänge freigelegt. Man erschrickt, wenn man sich in diesen Bildern umsieht.

Weitere Haltepunkte der Schau sind u. a. Bilder zu „Die sieben Raben“ und zu einem schottischen Märchen („The Hobyahs“), das sich via Australien weltweit verbreitet hat. Da wird ein wachsamer Hund so aus Zorn übers Gebell dermaßen verletzt, dass er nicht mehr vor der rätselhaft dunklen Gefahr warnen kann. Im Märchen aber wird das Tier wundersam wieder zusammengesetzt. Solche Geschichten rufen nach Visualisierung. Zugleich stellt sich immer wieder die Frage, inwieweit heute noch „narrative“ Bilder möglich sind. Aber ist denn die Zeit des Erzählens vorüber?

Schließlich sind da noch die vier Arbeiten zum kurzen Märchen aus Georg Büchners „Woyzeck“ – vom bitterlich einsamen Kind, dem alle Illusionen über die Welt genommen werden: Der Mond ist nur ein Stück Holz, die Sonne ist eine verwelkte Sonnenblume, die ganze Erde ein umgestürzter Nachttopf. Mit dieser tieftraurigen Reihe, so sagt Philipp Fröhlich, sei seine Werkphase mit Märchenbildern ausgesritten und abgeschlossen, er werde sich künftig anderen Themen zuwenden. Wohin seine Wege wohl führen werden? Und ob das Märchenhafte

spurlos verschwinden wird?

Philipp Fröhlich: „Märchen“. Kunsthalle Barmen, Wuppertal, Geschwister Scholl Platz 4-6. Vom 3. Juni (Fronleichnam, 11-18 Uhr) bis 1. August, geöffnet Do-Fr 14-18 Uhr, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 3 €, ermäßigt 2 €.

Stand 2. Juni: Zum Besuch derzeit k e i n negativer Corona-Test erforderlich. Eintrittskarten mit Zeitfenster zu buchen über www.wuppertal-live.de – Führungen vorerst nur digital.